

MESTRADO INTEGRADO

ARQUITETURA

Modulação, Pré-fabricação e Lugar - Ideia para o projeto de um bar no Parque da Cidade

João Nuno Sousa Correia Alves

M

2024





"Há uma fenda em tudo, é assim que a luz entra".

Leonard Cohen

Modelação, Pré-fabricação e Lugar
Parque da cidade do Porto

Ideia para o projeto de um Bar

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura
Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto – 2023 / 2024

Autor: João Nuno Sousa Correia Alves
Docente Orientador: Professor Doutor José Cabral Dias

Agradecimentos

À Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, pelo seu excelente ensino.

Ao Professor Doutor José Cabral Dias pela disponibilidade e acompanhamento no projeto e respetiva dissertação.

Ainda, pela segurança e resiliência: desde 2014 (na unidade curricular de Projeto 1 a ensinar a poética do espaço de forma marcante); até 2024 (na dissertação de mestrado).

Ao Professor Doutor Joaquim Teixeira Lopes pela motivação ao longo do curso.

Ao Arquiteto Joaquim Manuel Portela por tudo o que me ensinou.

Aos meus pais, ao Jorge, a Sara e aos meus avós de quem eu gosto tanto.

Notas prévias

A dissertação está escrita segundo o Acordo Ortográfico.

As referências bibliográficas são construídas segundo o Método NP405.

As traduções de citações incluídas no corpo de texto, trata-se de uma tradução livre do autor, traduzida da sua língua original para facilitar a sua leitura. O texto original consta em nota, a seguir à advertência.

Abreviaturas

FAUP – Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto

MAC – Museu de Arte Contemporânea de Niterói



001| Vista dos rochedos e praia a sul do Forte de São Francisco Xavier, Foz do Douro



002| Vista do lago este do Parque da Cidade do Porto

0. RESUMO [10]

1. INTRODUÇÃO [13]

1.1 OBJECTIVO E CAMPO DE ESTUDO [13]

1.2 MÉTODO E ESTRUTURA [15]

1.3 LUGAR: UMA APROXIMAÇÃO [17]

2. ENQUADRAMENTO [23]

2.1

- Koolhaas e a cidade genérica [24]

- Delirious New York e os arranha céus [29]

- Duas obras de Rem Koolhaas [33]

2.2

- Siza e o Museu para 2 Picasso [36]

- O Problema do lugar em Siza [46]

- O binómio espaço-tempo em Siza e Koolhaas [49]

2.3

- Um lugar humanizado: Casa em Moledo de Souto Moura [56]

m lugar natural: Adalberto Libera e Casa Malaparte [61]

- Um Lugar construído: Analogia e Arquitetura: Casa de Chá de Montemor-o-Velho [63]

3. PROJETO [64]

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS [84]

5.1 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS [85]

5.2 CRÉDITOS DE IMAGENS [88]

5.3 ANEXOS – PROJECTO [90]

o. RESUMO

A presente dissertação aborda o tema "Modulação, Pré-fabricação e Lugar" no contexto do desenvolvimento de um projeto para um bar no Parque da Cidade do Porto. Em paralelo ao trabalho prático, propõe-se uma análise crítica dos discursos de Álvaro Siza, Rem Koolhaas e outros autores, que auxilia uma exploração pessoal sobre o conceito de *Lugar* em arquitetura. O trabalho é estruturado a partir do 2º exercício prático de projeto iniciado na unidade curricular de Projeto 1, complementado por uma análise comparativa dessas ideias de autores de referência.

O objetivo principal desta dissertação é encontrar, tanto no discurso e na obra dos autores selecionados, como no projeto prático baseado em princípios modulares, uma possível resposta ao desafio proposto. Este trabalho centra-se, assim, na reflexão do *Lugar*, tanto como indutor da solução quanto como entidade que a limita, na convergência entre projeto e os autores referência, nos permite interpretar e refletir a pertinência do exercício teórico-prático.

Para tornar exequível o projeto que terminou na fase de estudo formal e espacial no primeiro ano do curso da FAUP, formula-se o objetivo central da pesquisa: refletir sobre as oportunidades e limitações da construção modular. Busca-se compreender em que circunstâncias essa metodologia pode ser uma solução arquitetónica adequada e como ela influencia o processo de desenho, a forma e a poética do espaço.

A partir do exercício prático, diversas questões são levantadas e confrontadas com as posições dos autores de referência, o que sustenta a relevância do exercício para a contemporaneidade. Esta dissertação não apenas se consubstancia com base numa solução técnica e prática, mas também propõem uma reflexão sobre as implicações e potencialidades da pré-fabricação.

Deste modo, esta dissertação de mestrado explora a relação entre a *Arquitetura* e o *Lugar*, com ênfase na experiência espaço-temporal, utilizando como exemplos centrais o Pavilhão de Arte Siza Park de Álvaro Siza e a Casa da Música de Rem Koolhaas.

Conclui-se que a utilização do binómio espaço-tempo por Siza e Koolhaas é fundamental para inscrever significados específicos nas suas obras. O estudo sugere que, embora as suas abordagens sejam antagónicas, ambas contribuem para uma compreensão mais profunda da interação entre forma e contexto.

o. ABSTRACT

This dissertation deals with the theme of 'Modulation, Prefabrication and Place' in the context of developing a project for a bar in Porto's City Park. In parallel to the practical work, a critical analysis of the discourses of Álvaro Siza, Rem Koolhaas and other authors is proposed, which aids a personal exploration of the concept of Place in architecture. The work is structured on the basis of the 2nd practical project exercise begun in the Project 1 curricular unit, complemented by a comparative analysis of these reference authors' ideas.

The main aim of this dissertation is to find, both in the discourse and work of the selected authors, and in the practical project based on modular principles, a possible response to the proposed challenge. This work is therefore centred on the reflection of Place, both as an inducer of the solution and as an entity that limits it. The convergence between the project and the reference authors allows us to interpret and reflect on the relevance of the theoretical-practical exercise.

In order to make the project that ended up in the formal and spatial study phase in the first year of the FAUP course feasible, the central objective of the research was formulated: to reflect on the opportunities and limitations of modular construction. The aim is to understand under what circumstances this methodology can be an appropriate architectural solution and how it influences the design process, the form and the poetics of space.

Based on the practical exercise, various questions are raised and confronted with the positions of reference authors, which underpins the relevance of the exercise for contemporary times. This dissertation is not only based on a technical and practical solution, but also proposes a reflection on the implications and potential of prefabrication. In this way, this master's thesis explores the relationship between Architecture and Place, with an emphasis on the space-time experience, using Álvaro Siza's Siza Park Art Pavilion and Rem Koolhaas' Casa da Música as central examples.

It concludes that the use of the space-time binomial by Siza and Koolhaas is fundamental to inscribing specific meanings in their works. The study suggests that although their approaches are antagonistic, both contribute to a deeper understanding of the interaction between form and context.

INTRODUÇÃO

1.1 Objetivo e campo de estudo

A realização desta Dissertação de Mestrado, com uma abordagem que inclui uma leitura crítica de um projeto de arquitetura, foi escolhida com um pressuposto fundamental em mente: a prática arquitetônica não pode existir sem a teoria, e a teoria deve sempre informar e orientar a prática. Essa escolha expressa a intenção de revisitar um projeto prático desenvolvido no primeiro ano do curso de Mestrado Integrado em Arquitetura (MIARQ) e aprofundá-lo no final do percurso acadêmico.

O interesse em revisitar o projeto prático do primeiro ano – que consistia na construção de um bar com uma base modular – nasceu da oportunidade de expandir e aprofundar um trabalho realizado no início dos estudos, especificamente na disciplina de Projeto 1 da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto (FAUP). Esse enfoque inicial proporcionou a vantagem de começar a Dissertação de Mestrado com uma base sólida, já fundamentada em experiências e conhecimentos previamente adquiridos.

O presente trabalho reflete, portanto, um estudo baseado no exercício do 1.º ano – O módulo, 2º exercício prático –, que teve como objetivo fortalecer a prática da utilização do desenho como instrumento privilegiado na conceção do espaço, relacionando de forma livre, numa composição, os novos espaços descobertos com os espaços do contexto real – praia sul do Forte de São Francisco Xavier – e avaliando as alterações ocorridas no local a partir das propostas de transformação.

O exercício desenvolvido durante o ano letivo de 2014/2015, na disciplina de Projeto 1, tinha como premissa explorar inúmeras possibilidades de associações e composições modulares. Essas possibilidades conduziram à criação de uma organização espacial e formal, confrontada continuamente com o contexto real e controlada pelas exigências do programa e do local. No entanto, o local inicial escolhido – ao sul do Forte de São Francisco Xavier, na frente atlântica do Porto e entre as rochas – tinha um propósito demasiadamente experimental. A proposta envolvia operações de corte da pedra com caráter de experimentação das possibilidades de organização espacial, sem intenção de atender completamente às limitações do real.

Para tornar o projeto mais adequado ao real e ao momento de conclusão dos estudos, decidiu-se mudar o local de implantação para um sítio onde a construção fosse fisicamente possível.

Já que, com o projeto do 1.º ano para o Complexo Metamórfico da Foz do Douro, adjacente ao Forte de São Francisco Xavier e realocado no Parque da Cidade do Porto, na parte leste, permitiu que esta dissertação de mestrado aprofundasse o processo de realocação de um projeto de arquitetura.

Este novo lugar, com diferentes atravessamentos e relações com o território, também suscita uma reflexão baseada na recente história da arquitetura contemporânea. Sustentada por trabalhos de referência, destacam-se o museu em Saya Park, da autoria dos arquitetos Álvaro Siza e Carlos Castanheira, e a Casa da Música do Porto, projetada por Rem Koolhaas. Assim, como referem os autores do projeto em Saya Park, *'há projetos que nascem tanto a partir do seu local quanto para ele. Há projetos que criam o local para si próprios.'*¹

Todavia, considera-se plausível a possibilidade de imaginar de uma estrutura modular no Parque da Cidade. O local mais adequado para a nova implantação deste equipamento de jardim seria ao longo do alinhamento de um dos principais lagos da estrutura verde do parque. Dessa forma, ao realocar o edifício neste lugar, preserva-se um dos principais eixos estruturantes do exercício: a relação sensorial e volumétrica entre o construído e a água. Assim, o objetivo central da prova é tornar exequível o projeto, que anteriormente ficou na fase de estudo formal e espacial no primeiro ano, enquanto se reflete sobre as oportunidades e limitações da prefabricação. Busca-se compreender em que circunstâncias a prefabricação pode ser uma resposta arquitetónica adequada e como ela abre (ou fecha) possibilidades para a criatividade e a poética da forma e do espaço.

¹ CASTANHEIRA ARCHITECTS, Carlos - *Saya Park Art Pavilion* [em linha]. [S.l.]: Carlos Castanheira Architects, [s.d.]. [Consultado em: 05/09/2024]. Disponível em: <https://www.carloscastanheira.pt/project/saya-park-art-pavilion/>
Tradução livre do autor. Texto original: *"There are projects that are born both out of their site and for it. There are projects that create the site for themselves."*

Álvaro Siza já havia escrito sobre a necessidade de encontrar uma tensão entre a realidade – o lugar – e o projeto de arquitetura, incluindo toda a teoria inerente:

Uma proposta arquitetónica que tenha como objetivo aprofundar os conflitos e as tensões que configuram a realidade, as tendências de transformação latentes; uma proposta que pretenda representar algo mais do que uma materialização passiva, rejeitando a simplificação dessa realidade, analisando todos os seus aspetos, um a um – uma proposta desse tipo não pode encontrar apoio numa imagem fixa, nem seguir uma evolução linear.²

A reflexão de Siza vai de encontro a um dos propósitos desta dissertação de mestrado, pois ao considerar a prefabricação, busca-se justamente não simplificar a realidade complexa do Parque da Cidade, mas sim aprofundar a compreensão das tensões e oportunidades que o contexto oferece. A proposta modular não se fixa numa imagem estática, mas responde dinamicamente às características do lugar, explorando novas possibilidades arquitetónicas enquanto respeita a relação sensorial e volumétrica entre o construído e a água.

A exigência de rigor no desenvolvimento do projeto para esta Dissertação de Mestrado levou inevitavelmente à sua reformulação. Foi necessário reconfigurar o percurso original de entrada e chegada ao pequeno equipamento, bem como a relação do edifício com a sua envolvente. O objetivo é criar um projeto que não apenas se baseie em pressupostos teóricos sólidos, mas que também responda de maneira prática e criativa às condições específicas do local escolhido, explorando as possibilidades da prefabricação na arquitetura contemporânea.

1.2 Método e estrutura

O título desta dissertação – *Modulação, Pré-fabricação e Lugar - ideia de projeto de um bar no Parque da Cidade* – pretende, fazer referência à metodologia adotada para o desenvolvimento da dissertação. Deste modo, a investigação compor-se-á por dois momentos distintos: um *Enquadramento* teórico e um *Projeto* prático. Atendendo ao título da dissertação - Modulação, Pré-fabricação e Lugar - estes conceitos definem etapas relevantes do processo arquitetónico, para a formação de uma ideia de projeto,

² SIZA VIEIRA, Álvaro - “A maior parte dos meus projectos” in *01 Textos*. Lisboa: Civilização, 2019. p. 206.

neste caso, de um bar que surgiu por entre as rochas e é agora repensado para se implantar no Parque da Cidade. No primeiro momento – Modulação – o estudo centrar-se-á, essencialmente, na reflexão sobre este processo de raciocínio e estruturação do espaço e da forma. Mais do que uma contextualização histórica, trata-se de reunir meios para pensar o processo de projeto proposto de modo mais informado. Num segundo momento – Pré-fabricação – partir-se-á de um programa específico (restrições a nível programático e quanto ao terreno de intervenção), pretendendo-se pensar sobre as possibilidades que se oferecem no âmbito desta alternativa construtiva: a prefabricação. Por último, o Lugar assumirá um papel preponderante no desafio da prova, pois reúne, em si mesmo, especificidades pertinentes para o desenvolvimento do projeto: topografia, presença de água, inserção nos percursos do Parque da Cidade do Porto, num sistema complexo de motivações. Em síntese, *Lugar* permitirá uma síntese dos pontos anteriores. A partir do aprofundamento teórico, com base em dois autores de referência, Álvaro Siza e OMA/Rem Koolhaas, e ainda, três obras de entrada em paralelo (a Casa em Moledo de Souto de Moura, a Casa Malaparte de Adalbero Libera e a Casa de Chá em Montemor-o-Velho de João Mendes Ribeiro), conciliar-se-á as componentes técnicas do edifício (construtivas) e programáticas com obras de referência para o caso de estudo. Deste modo, mostrar-se-á a plausibilidade do argumento da dissertação, de que toda a Arquitetura é autónoma.

A metodologia adotada por cada arquiteto é debatida nos aspetos que nos permitem estruturar a argumentação em torno das inquietações suscitadas pelas decisões de projeto: qual a legitimidade de mudar um projeto de lugar, ainda que com o necessário esforço de adaptação a novas circunstâncias? Se Siza não segue pontos fixos no processo de desenho, valorizando a tradição e a história como elementos permanentes e utilizando a fragmentação para aumentar a experiência sensorial, já Rem Koolhaas, por outro lado, aplica a autonomia nas suas formas, permitindo que a arquitetura dialogue com o contexto de maneiras paradoxalmente libertadoras. São, pois autores- chave para a estruturação da reflexão em torno da matéria central da dissertação.

Esse pressuposto motiva uma análise detalhada dos projetos Museu para dois Picassos/Saya Park Art Pavilion e Y2K/Casa da Música, discutindo a originalidade (ou existência prévia) das propostas, como surgem, se organizam, e se fazem ou não depender das circunstâncias locais.

De alguma forma, o projeto expressa a reflexão que o originou. A crítica evolutiva, testando diversas soluções em busca de um resultado - um percurso descontínuo, com retrocessos e constante reformulação da solução, em busca de um carácter sintético e unitário para o projeto – decorre do reconhecimento de que a dose de autonomia que a solução arquitetónica possa possuir terá sempre de ceder à procura de contextualização – a sequência espacial, num espaço entendido com o fator tempo – a quarta dimensão – a dar sentido mais profundo à terceira dimensão.

A pesquisa apoia-se por desenhos à mão, maquetes e textos. O projeto depende de narrativas desenhadas apoiadas por esboços rápidos e desenhos lentos, rigorosos: um processo fundamental para a aproximação e formulação do argumento. Com efeito, o processo de trabalho, em busca de uma resposta natural a um problema, representa a gradual construção de um argumento de projeto.

A utilização dos documentos originais da unidade curricular de Projeto 1 da FAUP, fontes bibliográficas e trabalho de campo - em vários locais, com destaque para o Parque da cidade do Porto, à procura de um local que permitisse o exercício, procura que se fez de modo ainda muito intuitivo, mas a que a reflexão crescente ao longo da prova permitiu ir reconhecendo com mais profundidade e acerto - permitirão criar analogias, mediando a relação entre as ações do autor e o seu resultado.

1.3 Lugar: uma aproximação

O conceito de *locus* esteve sempre presente, desde o mundo clássico, embora já com Palladio e mais tarde com Millizia o seu desenvolvimento tome cada vez mais o aspecto de tipo topográfico e funcional.³

A escolha do lugar para uma determinada construção, como uma cidade, tinha um valor preponderante no mundo clássico; a *situação*, o sítio, eram determinados pelo *genius loci*, pela divindade local, precisamente uma divindade intermediária que presidia a tudo quanto acontecia nesse mesmo lugar.

³ ROSSI, Aldo - “A individualidade dos factos urbanos. A arquitetura” in *A arquitetura da cidade*, Lisboa: EDIÇÕES 70, 2016. p.137.

Mesmo em tempos mais recentes, é muito interessante notar com Rossi introduz, com uma alusão clara a arquitetura clássica o seu entendimento de lugar. Para Rossi o lugar define-se como *uma relação singular, e no entanto universal, que existe entre uma certa construção local e as construções que estão naquele lugar*⁴.

Na arquitetura moderna, desde J. N. L. Durand até Louis Kahn, passando pelos mestres do movimento moderno e pelos postulados da exposição *The International Style* de Philip Johnson e Henry-Russell Hitchcock (1932), a sensibilidade pelo lugar é irrelevante: todo objeto arquitetónico surge sobre uma indiscutível autonomia.⁵

A propósito do modo como Le Corbusier considera a relação entre arquitetura e o lugar, no livro “A Modernidade Superada” de 1997, Josep Maria Montaner vai mais longe, e expõe como a obra de Le Corbusier atenta ao Lugar, e afirma que *“em boa parte da obra de Le Corbusier, relaciona-se estreitamente com a ideia de uma arquitetura autónoma, que pode se fundamentar sem nenhuma relação com o entorno.”*. Josep Maria Montaner dá a seguinte explicação sobre a definição de lugar na obra de Le Corbusier:

Os conceitos de espaço e de lugar, portanto, podem ser diferenciados claramente. O primeiro tem uma condição ideal, teórica, genérica e indefinida, e o segundo possui um carácter concreto, empírico existencial, articulado definido até os detalhes. O espaço moderno baseia-se em medidas, posições e relações: é quantitativo, desdobra-se mediante geometrias tridimensionais; é abstrato, lógico, científico e matemático; é uma construção mental. (...) Dentro da arquitetura moderna a que momentaneamente se impôs e triunfou, representada pelo racionalismo, pela nova objetividade e por Le Corbusier em seus primeiros projetos urbanísticos. Esta tradição dominante baseia-se na omnipresença da arquitetura e no pouco respeito pelas circunstâncias ecológicas. A Carta de Atenas seria a máxima expressão desta corrente racionalista e tecnocrática que serviu de base para o urbanismo especulativo do capitalismo e para os tecidos residenciais sem atributos que veio a se chamar “socialismo real”. (...) ⁶

⁴ ROSSI, Aldo - “A individualidade dos factos urbanos. A arquitetura” in *A arquitetura da cidade*, Lisboa: EDIÇÕES 70, 2016. p.137.

⁵ MONTANER, Josep Maria - *A modernidade superada: arquitectura, arte e pensamento do século XX*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001. p.31.

⁶ *Idem*, p.31-36.



003 | Unité d'habitation, Firminy



004 | Vista do piso térreo da Unité d'habitation,
Firminy

Subsistem, nesta afirmação de Montaner, vários aspetos que merecem ser salientados. Em primeiro lugar a ideia de uma arquitetura autónoma, que se procura afirmar pela busca de relações ao nível do piso térreo, e também pela forma como se insere no território de forma singular. Indubitavelmente, com um grande sentido de lugar. De facto, para entender a postura de Le Corbusier é necessário tomar em consideração alguns exemplos na sua obra (como as Unidades de Habitação) sem os quais a compreensão da sua posição em relação ao lugar ficará incompleta. Será que Le Corbusier construiu exceções dentro da sua obra? A resposta a esta questão pode ser contraditória à afirmação acima citada.

Para Montaner o conceito de lugar tem uma condição ideal, teórica, genérica e indefinida, uma generalização destes princípios a toda a obra de Le Corbusier. Analisemos assim as Unidades de Habitação, percebemos todos os princípios de construção do espaço moderno referidos por Montaner, a tal construção mental. Contudo, apesar de todas as semelhanças nas Unidades de Habitação, quando vemos a de Firminy, reconhece-se um forte sentido de lugar.

Em segundo lugar, Montaner assume que a arquitetura moderna que momentaneamente triunfou foi a de Le Corbusier nos seus projetos de urbanismo, com o expoente máximo dessa arquitetura representado na Carta de Atenas. E por isso, faz sentido a entendermos as Unidades de Habitação como projetos síntese dos princípios defendidos na Carta de Atenas. Montaner vê na Carta de Atenas um modelo de cidade que desvaloriza a história e a memória e fala numa revalorização da ideia de lugar, algures perdida na cidade contemporânea.

Em *O mundo acessível das formas da arquitetura* (2013), José Miguel Rodrigues aborda o tema do lugar na Petite Maison de Le Corbusier:

1923-1924. Le Corbusier constrói uma pequena casa na margem do Lago Léman para os seus pais.

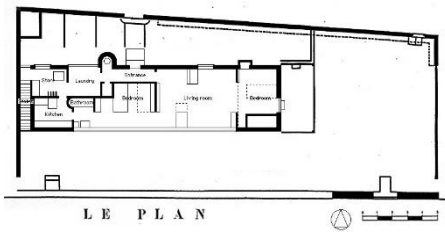
Surpreendentemente, o projeto para a Petite Maison foi desenhado para um terreno imaginário, hipotético, por assim dizer, ideal. Não que a casa tenha sido projectada para um lugar qualquer; de facto, a Petite Maison foi pensada para um lugar ideal que Le Corbusier viria a encontrar na margem do Lago Léman. (...)



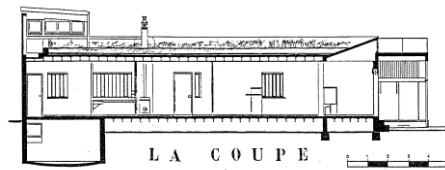
005| Vista da *Petite Maison*, Lago Léman em Genebra



006| A janela exterior da *Petite Maison*, Lago Léman



007| Planta geral; *Petite Maison*, Lago Léman em Genebra



008| Perfil Transversal; *Petite Maison*, Lago Léman em Genebra

Le Corbusier não se esconde assim que o projeto foi delineado antes da existência do terreno físico, sublinhando o facto de este ter sido pensado para um terreno imaginário. (...)⁷

Há, nesta ideia de arquitetura sem lugar, vários aspetos que nos interessam. A ideia da busca de um terreno ideal, onde se concebe um projeto para um terreno que futuramente viremos a conhecer. Para Corbusier, a ausência de um lugar não significa a vontade de encontrar um lugar aleatório, desconexo de relações e características apropriadas para a implantação da Petit Masion. Desta forma, no encontro com o lugar, Le Corbusier dá sentido aquele local através das qualidades do edifício que lá coloca. Assim, o diálogo entre beleza natural do *Lugar* e a casa desenhada, cria uma obra unitária.

Outro aspeto que importa salientar, sobre esta interpretação dos factos parece confirmada noutros projetos posteriores do autor. Por exemplo, em Firminy, uma Unidade de Habitação construída em 1965, conseguimos observar a mesma ligação entre o volume construído e a natureza do lugar, sublimado pela forma como as laminas de betão tocam o terreno, e o modo como esta coroa a colina, no ponto mais alto da localidade, como uma acrópole.

Para Le Corbusier, a arquitetura poderia ser vista dependendo das relações que estabelece entre o homem e o espaço, à medida que este se desloca nele e a experiência, e assim, percebe o *Lugar*. Neste sentido, a conceção do espaço com base no movimento como elemento para exprimir os seus desígnios, faz com que a ideia de “promenade architecturale”, que mais a frente será explorada, se afaste de uma simples definição de um percurso e expresse um entendimento, a sua “ideia de arquitetura” que nos falava Le Corbusier. Diz-nos José Miguel Rodrigues, a quando fala do projeto da Petit Maison, “Quando, por fim, o projeto encontra terreno físico, este assenta-lhe como uma luva, dirá Le Corbusier. O terreno na margem do Lago Léman, *podemos mesmo dizê-lo, estava à espera desta casa. O projeto instala-se*”⁸.

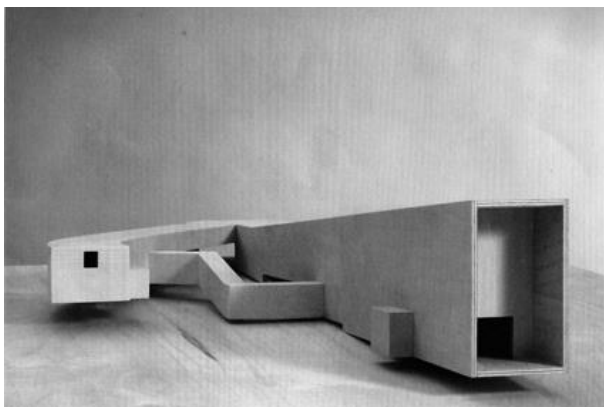
⁷ RODRIGUES, José Miguel Neto Viana Brás - “Tradição clássica: referências” in *O mundo ordenado e acessível das formas da arquitetura / Tradição clássica e movimento moderno na arquitetura portuguesa: dois exemplos*. Porto: Afrontamento, 2013. p.119-121.

⁸ *Idem, ibidem*.

Referências



009| Referência I
Casa da Música, Porto. Rem Koolhaas



010| Referência II
Museu para dois Picasso, Madrid. Álvaro Siza



011| Referência III
Casa Malaparte, Capri. Adalberto Libera

2.1

Koolhaas e a cidade genérica

Se Siza é um Arquiteto atento às oportunidades dos contextos e às circunstâncias, elaborando sobre elas como matéria operativa de projeto, Koolhaas está no lado oposto. O presente trabalho reflete, assim, a motivação de fazer a transição para o pensamento de Koolhaas e partir daí discorrer sobre o tema, através da formulação do problema: o entendimento da cidade genérica na prática projetual de Rem Koolhaas.

No seu livro - "Estudios sobre (lo que en su momento se llamó) la ciudad", Koolhaas questionou o que na época era designado de a cidade como um espaço único de reflexão e como os arquitetos negligenciaram algumas questões marginais no desenho da cidade, mas cruciais para o seu desenvolvimento bem-sucedido. Esta obra de 16 textos foi publicada entre 1977 e 2014, e representou uma continuidade dos vários estudos que o arquiteto fundador da OMA tem efetuado sobre a cidade noutras publicações como o *Delirious New York* (1978). Na sua maior parte, Koolhaas questiona a semelhança entre as configurações de cidades construídas em culturas distintas. Como observamos problemas semelhantes surgem em cidades europeias, asiáticas e americanas como a tabua rasa, o século XX ou a cidade contemporânea.

“A Cidade Contemporânea é uma investigação das formas de arquitetura que estão surgindo na cidade de hoje, e quer investigar as consequências e possibilidades das mutações atuais. (...) Todos esses processos parecem levar à inevitável fragmentação da cidade existente, ao deslocamento do centro de gravidade da dinâmica urbana do centro da cidade para a periferia urbana e à notável engenhosidade para evitar as regulamentações urbanísticas. (...) A Cidade Contemporânea será um manifesto retroativo a favor da beleza, ainda por reconhecer, da paisagem do final do século XX.”⁹

Neste sentido, a cidade construída por Koolhaas na sua obra, não tem identidade, e o autor constrói o seu texto com base na perceção de que os símbolos das cidades históricas são marcados pela falta de identidade, sem história e as quais têm crescido de forma marcante nas últimas décadas.

⁹ KOOLHAAS, Rem – “Introducción a una nueva investigación. La Ciudad Contemporánea” in *Estudios sobre (lo que en su momento se llamó) la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 2021. p. 35-36.

Os edifícios desta cidade sem identidade são representados pelos aeroportos e hotéis que são considerados como espaços abrangentes e que representam a vida estereotipada de cada aglomeração urbana. Desta forma, Koolhaas centra-se ainda em dois aspetos principais, a política e a história, e considera a permanência de espaços considerados históricos nas cidades como objeto de um consenso que merece ser questionado.

De facto, o próprio Koolhaas reconhece a sua visão sobre a cidade moderna quando, a propósito de Le Corbusier, afirma:

“Arquitetura = imposição ao mundo de estruturas que ele nunca pediu e que antes existiam apenas como nuvens conjecturais no espírito dos seus criadores. A arquitetura é *inevitavelmente* uma forma de atividade. A transformação do especulativo no irrefutável “eis aqui” é traumática para a arquitetura moderna.

Como um ator solitário que encena no mesmo palco uma peça absolutamente diferente da dos outros atores, a arquitetura moderna quer atuar sem fazer parte da atuação programada: mesmo em suas campanhas mais agressivas de realização, ela insiste em sua transcendentalidade.”¹⁰

A esta ideia, Koolhaas destaca essencialmente o valor da ausência histórica como um fator teórico de reflexão e assume que as cidades passam por diferentes fases que são superadas e suplantadas ao longo do tempo. De acordo com Koolhaas a cidade é realizada em camadas, embora quando aborda a relação da cidade genérica com a história, não existe uma ideia de superação de fases, mas sim de abandono.

A cidade genérica é a cidade que não atende nem à história, nem à própria cultura, nem a dicotomia centro/periferia, nem a um tempo específico. Não é a cidade que resulta de um só Arquiteto, mas sim a cidade resulta da falta de preocupações.

O mesmo significa que a cidade genérica é principalmente um conceito manifestado por um arquiteto que a produz, e este aspeto representa a base da teoria de Koolhaas. A ausência do tempo na sua análise condiz com a sua vivência genérica nestas cidades que se reproduzem como conceito abrangente. Ora, as cidades sem tempo são as cidades genéricas, uma realidade que o arquiteto considera como realidade contemporânea,

¹⁰ KOOLHAAS, Rem – “De outro mundo” in *Nova York Delirante: um manifesto retroativo para Manhattan*. São Paulo: Martins Fontes, 2008. p. 278.

manifestando a premissa de que acaba por determinar a sua forma de pensar e agir sobre a própria cidade. Este agir, carrega uma ausência de distanciamento do objeto a se estudado, e conduz a conclusões generalistas.

Assim, a produção arquitetônica genérica é representada pelo encerramento do projeto *Albertiano* para a arquitetura. A cidade genérica inaugura uma nova fase de produção, onde o tempo, e amadurecimento da obra e a sua permanência perdem o seu significado, e abrem uma nova possibilidade menos sólida, mais gratuita e mais dinâmica na intervenção.

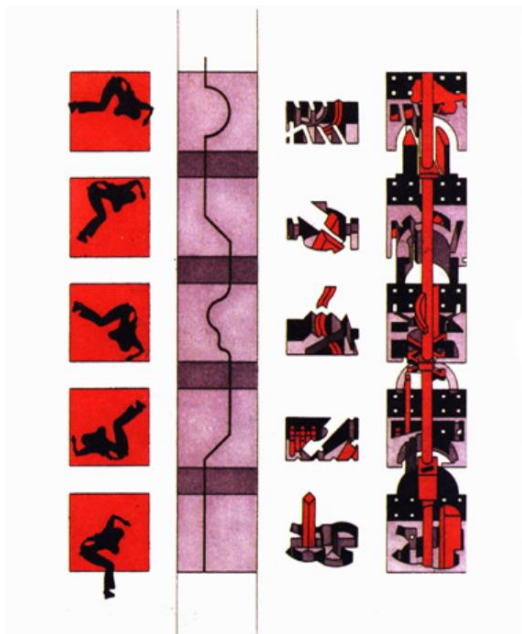
Em 1995, Koolhaas refere-se ao tamanho dos edifícios e a sua intensa ocupação nas cidades, um fenómeno que ocorreu em todo o mundo, e que conduziu ao que definiu como cultura da congestão. Assim, ao demonstrar o aspeto das dimensões arquitetónicas (*Bigness or the problem of Large*, 1995), o arquiteto refere-se à complexidade existente na arquitetura, que proporcionam novas intervenções, especificamente relacionadas com as infraestruturas. Este tipo de arquitetura pós-moderna conduziu cada vez mais a uma arquitetura imponente e verticalizada dos arranha-céus nas cidades emergentes do Oriente.



012| Local Boys, Bradford, 1972. Fotografia de Don McCullin, referência de Rem Koolhaas no livro S, M, L, XL.



013| Cidade do Globo Criativo, Rem Koolhaas e Zoe Zenghelis, 1972.



014| “A arquitetura não é simplesmente sobre espaço e forma, mas também sobre evento, ação e o que acontece no espaço”

The Manhattan Transcripts, Bernard Tschumi, 1976-1981.



015| Rem Koolhaas em Delirious New York, corte axonômétrico do novo hotel Waldorf-Astoria.

Delirious New York e os arranha céus

A verticalização e a artificialidade das cidades foram abordadas por Koolhaas no *Delirious New York* (1978), demonstrando o seu fascínio pelos arranha-céus, como símbolo mediático da ideia de progresso e modernidade na configuração do continuum espacial nos últimos 30 anos. Foi precisamente a partir desta premissa sobre as mudanças substanciais das cidades que o seu olhar se distancia do centro para as periferias, onde a metrópole ocorre de forma mais aleatória e livre da rigidez do planeamento urbano.

O livro *Delirious New York* (1978) pode ser considerado desta forma, como o ponto inicial para os seus conceitos relacionados com as transformações das cidades, com o caos e a desordem das mudanças que representam o resultado da dinâmica socioeconómica do espaço urbano. Outro aspeto assinalável no contexto desta argumentação é ainda o modo como é abordada a visão de Le Corbusier sobre a cidade, e, em especial, a relação do autor com a cidade de Manhattan.

“A tarefa de Le Corbusier é clara: antes de dar à luz a cidade que traz dentro de si, ele precisa de provar que ela ainda não existe. Para estabelecer esta paternidade de sua criação mental, precisa de destruir a credibilidade de New York, aniquilar a centelha glamorosa da sua modernidade. A partir de 1920, ele combate simultaneamente em duas frentes: empreende uma campanha sistemática de ridicularização e difamação do arranha-céu americano e o seu habitat natural Manhattan, e realiza a operação paralela de realmente projetar o antiarranha-céu e a anti-Manhattan.”¹¹

Já na sua obra *S, M, L, XL* (1995) Koolhaas apresentou duas propostas arquitetónicas inseridas no mundo globalizado e informal. Os seus projetos têm como base na sua escala de fragmentos de textos que abordaram as várias soluções do projeto, em diferentes partes do mundo, sendo que é a produção do OMA que coloca como uma atividade constante de criação e destruição, com o exemplo da cidade de Nova Iorque, a cidade em constante transformação. Neste sentido, para Koolhaas, a arquitetura representa uma pequena parte de uma paisagem dinâmica na qual está inserida.

Ainda sobre a sua conceção sobre arquitetura da cidade genérica, Koolhaas define-a como “junkspace”, ou seja, uma arquitetura que “engole” a própria cidade, e assim, deste

¹¹ KOOLHAAS, Rem – “Cidade” in: *Nova York Delirante: um manifesto retroativo para Manhattan*. São Paulo: Martins Fontes, 2008. p. 281.

modo eleva a sua artificialidade ao extremo. Trata-se de uma ideia que converge com o conceito de congestão, anteriormente falado. Koolhaas descreve-a da seguinte forma:

“A partir do termo Bigness, a cidade torna-se cidade fragmentada, desordenada cuja concentração e integração é vista como uma tentativa de organização sistemática. No entanto, essa articulação, descortina a ideia da (...) velha doutrina da forma-segue-a-função (...) para o anticlímax do diagrama, duplamente frustrante, uma vez que sua estética sugere uma rica orquestração do caos. Nessa paisagem de desmembramento e falsa desordem, cada atividade é posta no seu lugar”¹²

Continuando a questionar a ideia de especificidade surge que, as alterações observadas ao longo dos últimos 200 anos, principalmente nas cinco décadas anteriores, surgiram novos termos e conceitos para descrever a urbanização à escala planetária, muito influenciada pela globalização e pela revolução técnico-informacional. A expansão das áreas ocupadas permitiu entender a formação das áreas estratégicas da reestruturação ao nível económico dos últimos 30 anos.

Rem Koolhaas nunca foi caracterizado como uma personagem convencional, nem na sua infância, nem na sua formação como arquiteto, nem no desenvolvimento posterior da sua carreira. Nasceu no final da II Guerra Mundial e passou os seus primeiros anos a viajar pelo mundo, devido ao trabalho do seu pai. Mais tarde, com 19 anos, começou a trabalhar como jornalista no *Haagsche Post*¹³, com um trabalho pouco convencional para o tempo.

No ano de 1994, a obra *S, M, L, XL* tornou-se o maior sucesso editorial da história da comunicação arquitetónica. Por outro lado, a sua elevada influência em toda a geração de arquitetos e os estudantes de arquitetura são evidentes, em comparação com qualquer outra obra da OMA. Esta obra é uma publicação cujas apostas máximas são projetos de alto conteúdo teórico que nunca tinham sido construídos e cuja relevância é indiscutível.

¹² KOOLHAAS, Rem – “Bigness or the problema of Large” in: *S, M, L, XL: Small, Medium, Large, Extra-Large*. Nova York: Monacelli Press, 1998. p. 506

¹³ HAAGSE POST – Semanário de opinião geral holandês fundado em 1914 por Salomon Frederik van Oss. Originalmente conhecido como *Haagsche Post*, o periódico foi publicado até ser controlado pelos ocupantes alemães durante a Segunda Guerra Mundial devido à origem judaica de Van Oss. Em junho de 1933, foi proibido na Alemanha pelos nazis devido à sua postura antinacional e socialista. O *Haagse Post* começou como um modesto jornal semanal com uma orientação liberal.

“A globalização desestabiliza e redefine tanto o modo como a arquitetura é produzida quanto o que a arquitetura produz. A arquitetura não é mais uma transação paciente entre quantidades conhecidas que compartilham culturas, não é mais um julgamento possível em termos racionais de investimento e retorno, não é mais a manipulação de possibilidades estabelecidas, não é mais um julgamento possível em termos racionais de investimento e retorno, não é mais algo vivenciado pessoalmente – pelos críticos ou pelo público. A globalização empresta virtualidade a edifícios reais, mantém-nos indigestos, sempre frescos.”¹⁴

Na afirmação, vemos como Koolhaas define as duas ambições principais de “S, M, L, XL”, a primeira era fornecer ao projeto não construído uma mesma classificação que a obra construída e a outra criar uma estrutura conceptual muito definida para revelar o momento do processo de globalização em que ocorreram, a que pressões responderam e em que momentos políticos foram gerados.

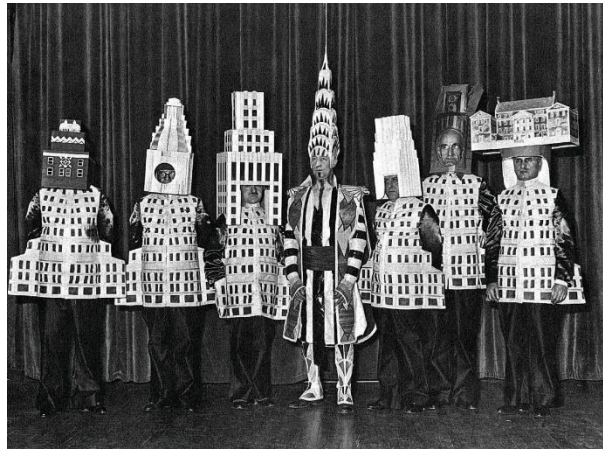
Por fim, é de salientar que, “(...) O livro (“SMLXL”) foi publicado em um momento de grave crise no nosso escritório, tudo o que aconteceu desde então faz parte da construção de um novo escritório, a construção de um novo olhar para a arquitetura que culminou na fundação da AMO. AMO não significa nada específico, mas pode ser *Architecture Media Organization*. OMA e AMO são como gêmeos siameses que foram separados recentemente. Dividimos todo o campo da arquitetura em duas partes: uma é a construção real, “o barro”, o enorme esforço de realizar um projeto; o outro é virtual – tudo relacionado aos conceitos e ao pensamento arquitetónico “puro”. A separação nos permite liberar pensamento arquitetónico da prática arquitetónica. Isso inevitavelmente leva a uma nova questão da necessidade da arquitetura, mas agora nossa maneira de questionar mudou: primeiro fizemos isso por meio de prédios; agora podemos fazê-lo através de inteligência atividades paralelas à construção (...)”¹⁵

Esta separação permitiu libertar o pensamento arquitetónico a partir da prática arquitetónica, que conduziu a um novo questionamento da necessidade de arquitetura, embora a forma de questionar atualmente tenha sido alterada, ou seja, primeiro podemos fazer os edifícios através de atividades intelectuais paralelas à construção¹⁶

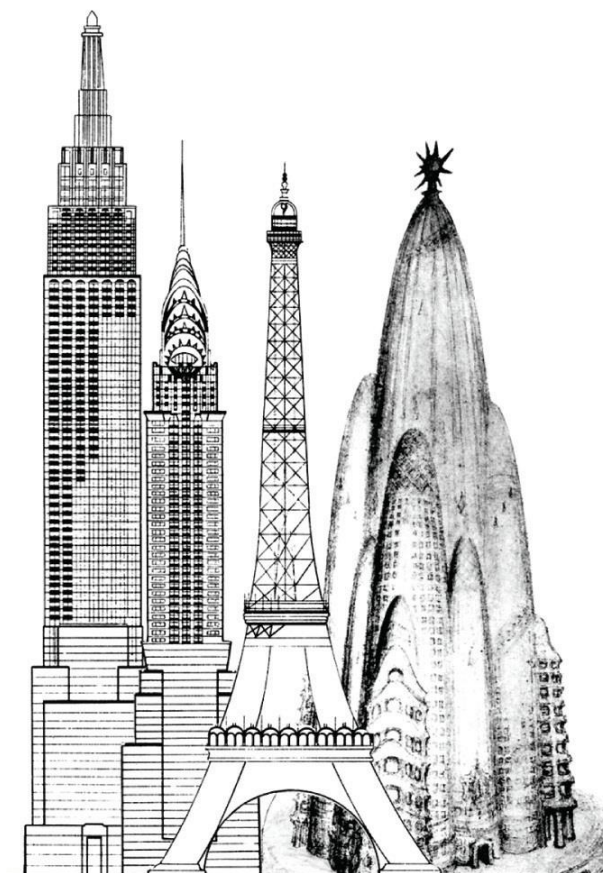
¹⁴ KOOLHAAS, Rem – “Globalization” in: *S, M, L, XL: Small, Medium, Large, Extra-Large*. Nova York: Monacelli Press, 1998. p. 367.

¹⁵ *Idem, ibidem*.

¹⁶ KOOLHAAS, Rem – Entrevistado por Jennifer Sigler in *Index Magazine*, 2000.



016| Arquitetos de Manhattan a encenam: o skyline de Nova York.



017| Comparação entre os tamanhos relativos do Grande Hotel de Gaudí, o edifício Empire States, o edifício Chrysler e a Torre Eiffel Robert Decharnes, em Paris.

Duas obras de Rem Koolhaas

A Casa da Música (1999-2005)., sede da Orquestra Nacional do Porto situa-se num dos principais eixos viários de atravessamento do Porto – o eixo da Boavista –, que liga o contexto histórico e parte nova da cidade. O eixo da Boavista trata-se dum segmento de reta (constituído por uma rua, uma avenida, uma praça retangular e duas rotundas) que se prolonga por cerca de 6,5 quilómetros, evidenciando uma rotunda intermédia - a Rotunda da Boavista – local que sita o objeto de estudo, a Casa da Música do Porto.

Se é verdade que, a proposta de OMA/Rem Koolhaas para a Casa da música, não se aproxima das preexistências próximas, visto que não estabelece nenhuma relação direta com a cidade envolvente no seu entorno, mas antes a forma dissonante como se propôs a intervir num lugar – a Rotunda Boavista – repleto de história. Para Koolhaas, o Porto trata-se de uma “*cidade intocada*” reflexo de uma cultura portuguesa de continuidades, isto é, uma cidade subsistindo as vanguardas europeias de rutura que emergem pelas capitais europeias, e assim, catalisadoras de novas “tendências” arquitetónicas. Contudo mais relevante do que isso, a construção da Casa da Música revelou para o Porto uma nova abordagem de cidade, não como um cânon para ser repetido, mas como algo pedagógico que confrontou a nossa cultura arquitetónica.

Ora, no edifício da Casa da Música, pode-se experienciar um complexo esquema de percursos no seu interior, que não só conectam os espaços, tornam-se, eles próprios, um conjunto de enquadramentos visuais e caminhos que permitem uma descoberta permanente do edifício e do seu exterior, através de janelas objetivamente localizadas.

No caso da Casa da Música, o piso mais alto - a Sala Suggia - conecta-se ao hall de entrada através da escadaria sul e, no lado oposto, acede-se pela toda a ala norte do edifício, e deste modo, como nos diz OMA/Rem Koolhaas, “*não existe deliberadamente um grande foyer central; em vez disso, um percurso público contínuo liga os espaços em redor do Grande Auditório através de escadas, plataformas e escadas rolantes. O edifício torna-se uma aventura arquitetónica.*”¹⁷ (OMA, s.n.a).

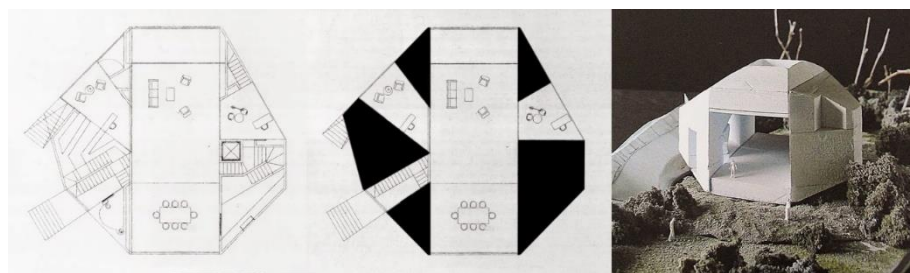
¹⁷ OMA. (1999-2005). Casa da Música. Disponível em: <https://www.oma.com/projects/casa-da-musica> , [trad. própria]

“*There is deliberately no large central foyer; instead, a continuous public route connects the spaces around the Grand Auditorium by means of stairs, platforms and escalators. The building becomes an architectural*

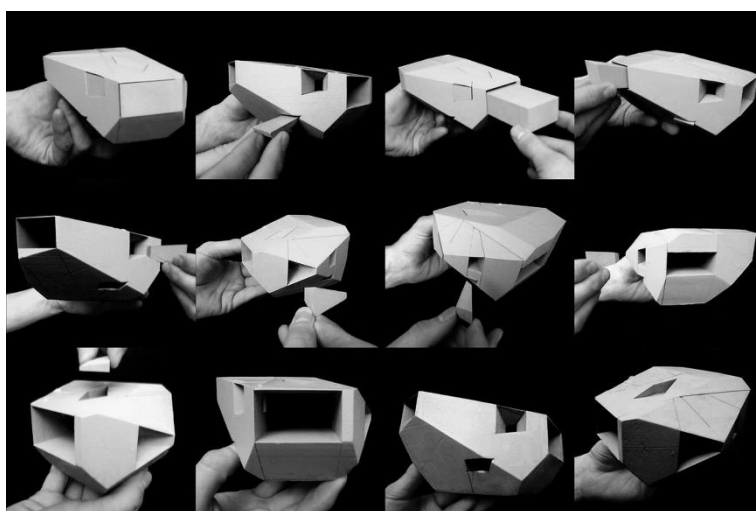
As relações que o edifício estabelece são independentes do tempo e do espaço. Por um lado, OMA/Rem Koolhaas procurou criar um edifício distinto, e que ao mesmo tempo pudesse atender às necessidades dos habitantes da região. O edifício funciona como algo polivalente disponível aos utentes.

Por outro lado, o facto de se implementar num terreno junto a uma grande praça, a Praça de Mouzinho de Albuquerque, o facto de Koolhaas a prolongar cria pontos de atravessamento que anteriormente não existiam. A nova praça revestida a mármore Travertino, quebra mais uma vez com a tradição do Porto de granito nacional e sem menosprezar esta pedra, liberta-se de qualquer vernáculo desenhando uma praça universal.

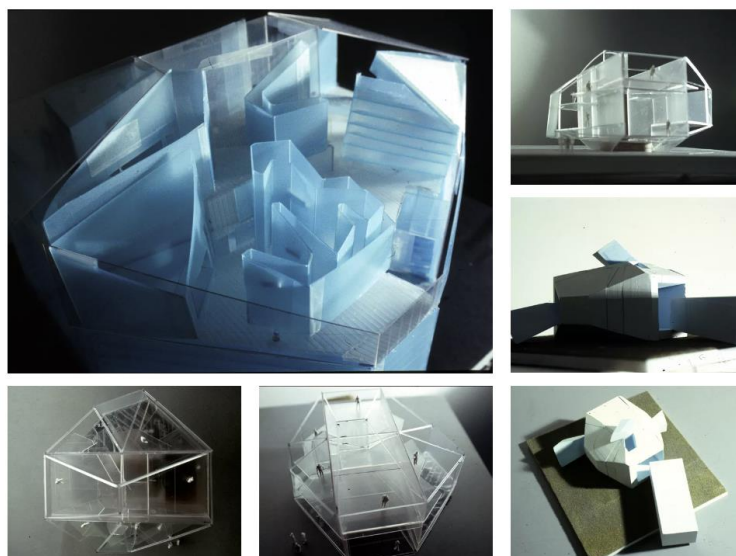
adventure.” OMA. (1999-2005). Casa da Música. Disponível em: <https://www.oma.com/projects/casa-da-musica> , [trad. própria]



018| Plantas e maquete; *Casa Yk2* em Roterdão, 1998.



019| Fotografias maquete de estudo; Casa da Música do Porto, 1999-2005.



020| Fotografias maquete de estudo; Casa da Y2k, 1998.

2.2

Siza e o Museu para os dois Picasso

A grande maioria dos projetos de Siza tem uma íntima relação com o lugar, com o território. Lugar esse, único, e nunca mutável. Talvez fosse difícil imaginar a Piscina das marés construída noutro lugar, que não na marginal de Leça da Palmeira, mas nem sempre é assim. A este propósito, contudo, sinto-me motivado em refletir sobre o facto que levou Siza, vinte anos depois, a construir o Museu para os 2 Picasso em Siza Park, na Coreia do Sul.

O Museu para 2 Picasso foi originalmente projetado para o Parque Oeste da cidade de Madrid, Espanha. Ao arquiteto Siza foi proposto desenhar um museu para albergar duas obras do artista plástico, Pablo Picasso. Neste sentido, Siza desenhou um museu com duas alas distintas, isto é, com dois corpos comunicantes.

Tudo aquilo que Siza pretende dizer e mostrar com o projeto do Museu para 2 Picasso transpõem-se para a Coreia do Sul, alterando apenas o acesso e a sua escala, visto que, a topografia do novo terreno é mais acentuada em comparação com a de Madrid. O edifício contruído é composto apenas pelos elementos essenciais, arriscaremos dizer, literalmente reduzindo o edifício à estrutura do edifício em betão à vista, um único material que constrói tudo; o resto é apenas luz e sombra. Existe uma grande atenção ao percurso de entrada, em ambas as propostas, algo que persegue Siza sempre que projeta um museu. Tudo aquilo que Siza quer afirmar, Grassi ao falar do Palácio Rucellai acaba por ir de encontro:

Existe uma interdependência tão estreita entre as escolhas que conduziram à definição deste edifício que chega a parecer impossível poder-se redescobrir, numa observação mais atenta, todos os artifícios, todas as inovações, todas as referências cultas e todas as citações que ali estão – não todos, evidentemente, por via da sua coerência com o resto – nunca autónomos, mas, pelo contrário, com a intenção de manifestar a sua utilidade e actualidade em relação à vida que lá se há-de desenrolar.¹⁸

A interdependência das escolhas – a Definição – de que nos fala Grassi, a propósito da obra do Palácio Rucellai é, em certo modo, uma possível aproximação ao modo como Siza, num diferente

¹⁸ GRASSI, Giorgio – “O desenho e a construção («projetar mentalmente»)” in: *Leon Battista Alberti e a arquitetura romana*. Porto: Editorial Presença, 2015. p. 117.

contexto, revê o projeto do Museu para 2 Picasso, redescobrimo no projeto e na sua análise, uma nova possibilidade. Um novo Lugar, Saya Park.

Num texto de 1998, publicado em *Imaginar a evidência*, Álvaro Siza explica o museu para os dois Picasso na sua relação com o parque:

No Parque Oeste organizei duas galerias que convergiam num único átrio. Quem entra pode por isso escolher entre dois percursos. São duas obras muito importantes e assim decidi separá-las: uma é a evocação daquele momento da morte e a outra, *La Femme enceinte*, é o oposto. A meio das duas galerias divergentes existe uma última ligação, que permite pela segunda vez escolher uma ou outra. É esta a ideia, descrita de uma forma sumária.

Creio que a origem do projeto está no confronto entre uma fachada da cidade e a natureza: o volume destaca-se da parte contruída e penetra no parque. (...)

Creio que no projeto para os dois Picasso não seja possível definir com clareza quais são as referências. Poderá ser um passo para a arquitetura sem tempo. As influências são muitas, disso tenho a certeza absoluta, e de algumas nem sequer porventura terei consciência. Mas aquilo que fica, por fim, é uma malha muito subtil e complexa, não uma obsessão limitativa.¹⁹

O museu em Saya Park desenvolve-se de uma forma simples, mas que ainda consegue, num programa reduzido, grandes variações no seu interior. É nisto que o projeto de Siza se diferencia da proposta feita para Madrid, que, se acedia ao museu por uma passagem quase direta, marginal aos caminhos do parque. Nesta solução a estratégia adotada contém uma entrada em rampa, atravessando uma pala, funcionando quase como um propileu grego²⁰. De resto, o museu Saya Park mantém-se estruturado da mesma forma, existe apenas uma diminuição de dimensão (redução de 50%), isto é, o museu para 2 Picasso era sobejamente maior. Existe, porém, também um estudo analítico sobre espaço interior, que também parece importante trazer para o debate, visto que, os dois corpos que exteriormente paralelepípedicos, como um certo brutalismo na sua expressão formal, revelam-se no interior de uma forma rica e plástica. De resto, esta vertente do

¹⁹ SIZA VIEIRA, Álvaro – “Repetir nunca é repetir”. In: *Imaginar a evidência*. Roma-Bari: Electa, 1998. p. 19-37.

²⁰ Solução já experimentada anteriormente por Siza, no Edifício de Escritórios da Rua do Aleixo, no Porto. No acesso ao edifício existe um pequeno coberto, entre os dois espaços, cuja função assemelha-se ao acesso ao museu em Saya Park.

interior escultórico é algo presente praticamente em todos os projetos de Siza, em todo o caso, neste museu atinge uma abstração conseguida pela pureza do betão, não existindo nenhum revestimento, a encobrir uma componente técnica, normalmente exigida neste tipo de equipamentos. Um edifício que pela sua natureza, acaba por fazer parte dela, o que, obviamente, faz com que a organização interna se reflita no exterior. Para Le Corbusier:

A arquitetura é a primeira manifestação do homem criando o seu universo, criando-o à imagem da natureza, aceitando as leis da natureza, as leis que regem a nossa natureza, nosso universo. As leis da gravidade, da estática, de dinâmica se impõem pela redução ao absurdo. Ficar de pé ou desmoronar-se.²¹

E, por isso, atendendo a Le Corbusier, e à sua definição de arquitetura e natureza, o museu em Siza Park pode ser comparado a um cenário cinematográfico, uma vez que a *Promenade Architecturale* existente nesta obra, faz com que o observador ao percorrer o espaço vá percecionando uma série de imagens sobrepostas, montando-as mentalmente, criando, assim, a imagem do lugar e, conseqüentemente, compreender o espaço arquitetónico.

Ou seja, para Le Corbusier, a ideia de uma arquitetura não se encontra no lugar, mas sim na mente do autor do projeto. Como dizia Le Corbusier:

“A *ideia* arquitetónica é um fenómeno perentoriamente individual, inalienável. É positivo levar a ideia até ao estado de pureza; expliquei o motivo dos traços reguladores. Disse também que o simples, derivava da fartura, da abundância, da através da escolha, seleção e concentração.”²²

Se pensarmos no museu para os dois Picasso, é evidente a narrativa poética do edifício. Mais uma vez, demonstra-se exemplar, a forma como Siza utiliza *uma malha muito subtil e complexa*, para a sua conceção.

De outro modo, é interessante perceber que, apesar do museu para os dois Picasso começar, aparentemente, no simples *confronto entre uma fachada da cidade e a natureza*,

²¹ LE CORBUSIER – *Por uma arquitetura: “Os traçados reguladores”*. 5.^a ed. São Paulo: Perspectiva, 1998. p. 45.

²² LE CORBUSIER - *Precisões sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 136.

Siza lembra-nos que procurou neste projeto uma arquitetura sem tempo e compôs um edifício dividido em duas galerias distintas – conectadas entre si -, e convergentes num átrio (uma ideia mais ou menos presente no discurso de Siza sobre o que *poderá ser um passo para a arquitetura sem tempo*).

Talvez, aqui, possamos concluir que Siza é, no museu para os dois Picasso, um intérprete da História – ou tradição –, e consegue através das infinitas possibilidades exploradas no passado, enfrentar os desafios da contemporaneidade, por outras palavras, reinventar a História da arquitetura, no fundo imaginar a evidência. *Imaginar é dispersivo e seletivo*²³.

Diz-nos Siza sobre o museu para os dois Picasso:

“Neste projeto existiu a intenção de criar um espaço próprio para duas obras mas, ao mesmo tempo, houve também a procura de um continuidade total, que só o trabalho da luz e das proporções pode tornar possível”²⁴

No entanto, seria, redutor apenas tecer comparações entre as visões de Siza e Le Corbusier, não extrapolando, para outras arquiteturas, alargando o olhar, é também disto que nos fala o MAC em Niterói de Niemeyer. O desenho do edifício, a implantação, a materialidade, a qualidade, a própria passarela vermelha de entrada em forma de língua, acabam por definir uma aproximação de certa forma, ao museu construído na Coreia. A condição irrepetível do lugar que tanto fala Montaner. A arquitetura afirma-se vertiginosamente perante o território, mas, ao mesmo tempo, adapta-se a ele na sua forma autónoma de encontro com o terreno.

Por tudo o que dissemos, estes dois projetos de Siza e Niemeyer, quando observados em paralelo, e a partir da mesma perspetiva, mostram-se condutores sobre a paisagem. Os pontos de contacto entre estes dois arquitetos são explícitos nas obras seleccionadas.

Ver a arquitetura com base na tradição advém, de um constante “movimento de sístole e diástole” sobre o “*back of images*” pessoal do arquiteto, com aproximações, e momentos de desconexão total, um processo na busca do equilíbrio na prática projetual.

²³ SIZA VIEIRA, Álvaro - “Picasso 1” in *02 Textos*. Lisboa: Parceria A.M. Pereira, 2010. p.167.

²⁴ SIZA VIEIRA, Álvaro – “Repetir nunca é repetir” in: *Imaginar a evidência*. Roma-Bari: Electa, 1998. p. 19-37.



021| Museu em Niterói. Oscar Niemier. Brasil. 1996. Vista aérea.



022| Museu Siza Park, Álvaro Siza e Carlos Castanheira, Coreia do Sul, 2018. Fotografia de Fernando Guerra.

Siza encontra o equilíbrio no cruzamento entre o conhecimento individual e a liberdade do processo de desenho. Num certo sentido, falar da autonomia do lugar, poderá partir também com uma base, em obras de referência da História da Arquitetura, é também estabelecer um ponto de contacto com o processo de desenho de Siza.

O sentido de *Lugar* de que nos falava Giorgio Grassi a propósito do Palácio Rucellai ou Sant'Andrea de Mântua, é alçada pelo binómio espaço-tempo.

Ao refletir sobre arquitetura clássica, encontro num texto de Giorgio Grassi a falar de Alberti, uma grande aproximação a este tema do *Lugar*:

“O palácio Rucellai ou Sant'Andrea de Mântua, não contando com a sua adaptação as condições topográficas do lugar, são arquiteturas que parecem vir, senão de um outro tempo, pelo menos de um outro lugar, algo mais além da sua declarada não-pertença àquele lugar apenas (pelo facto de ambas as obras, também, sempre e ao mesmo tempo, aspirarem a ser modelos), em outros casos mais evidentes, algo de muito parecido com indiferença e até com incompatibilidade.”²⁵

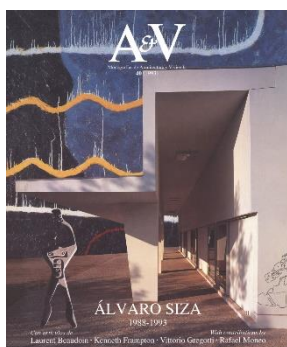
Em suma, quer no museu para dois Picasso, quer no Siza Park Art Museu, Siza teve a capacidade de uma forma autêntica, tornar verossímil o processo de relocalização de um projeto seu. Siza conhece bem o seu processo de desenho, da sua liberdade; sabe também que “(...) *para aprender a inventar. É preciso ver bem. Ou talvez muito bem.*”²⁶, no sentido de olhar, mas também de ver, o *Lugar*, o território a intervir. Deste modo, a dissertação de mestrado, mostra-nos que pelo menos uma vez, de uma forma concreta, Siza foi capaz de mudar um projeto de *Lugar*, e mostrar-nos a capacidade em imaginar a evidência.

²⁵ GRASSI, Giorgio – “A forma incompleta («Irremediavelmente Moderno»)” in: *Leon Battista Alberti e a arquitetura romana*. Porto: Editorial Presença, 2015. p. 174.

²⁶ SIZA VIEIRA, Álvaro - “Aprender a inventar” in *02 Textos*. Lisboa: Parceria A.M. Pereira, 2010. p.159.



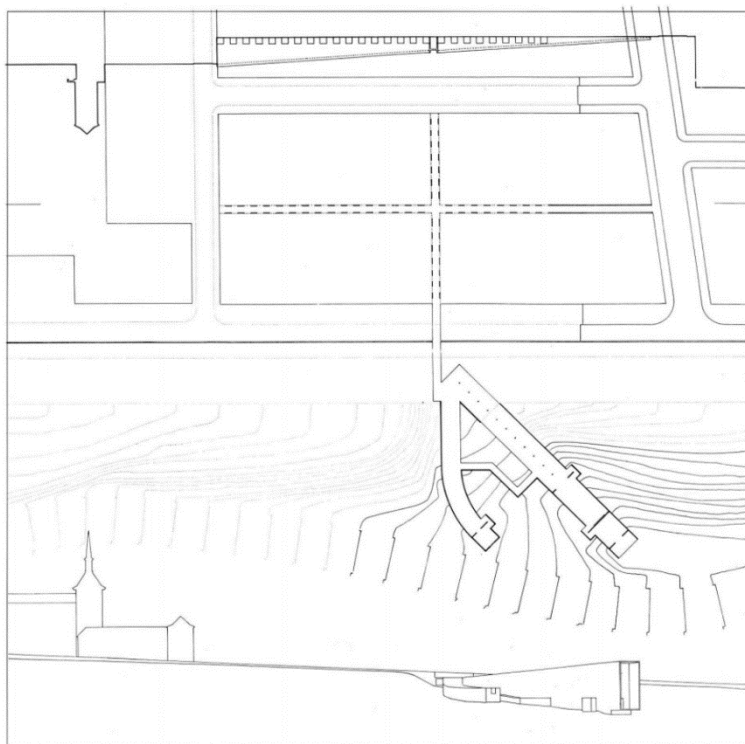
023| Esquisso de AS para o museu para os dois Picasso, 1992. Caneta sobre papel (29,7 x 21 cm).



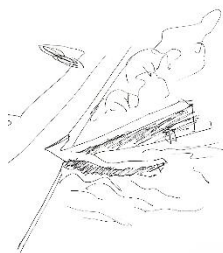
025| Capa da revista A&v nº 40, março-abril de 1993.



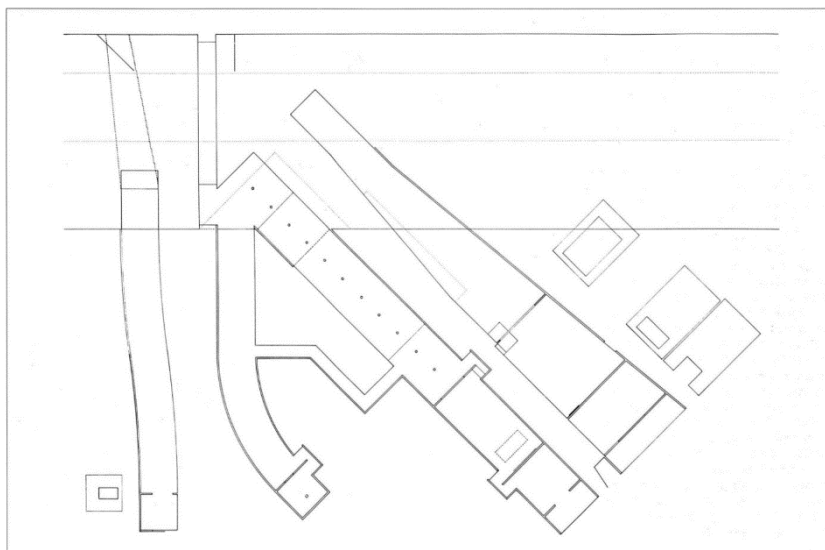
024| Planta geral do Museu para dois Picassos. Março-abril de 1993. Revista A&v.



026| Planta e alçado da proposta do Museu para dois Picassos. Março-abril de 1993. Revista A&v.



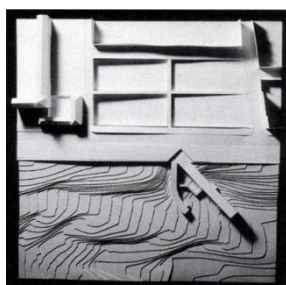
027| Esquisso de AS para o museu para os dois Picasso, 1992. Caneta sobre papel (29,7 x 21 cm).



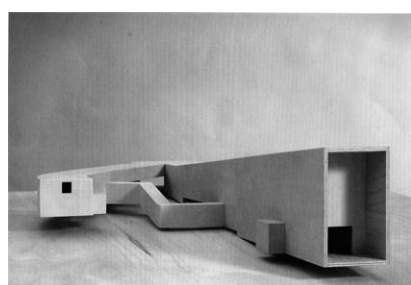
028| Planta piso terreo do Museu para dois Picassos. Março-abril de 1993. Revista A&v.



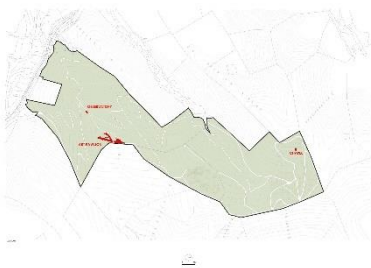
029 Maqueta de AS para o museu para os dois Picasso, 1992.



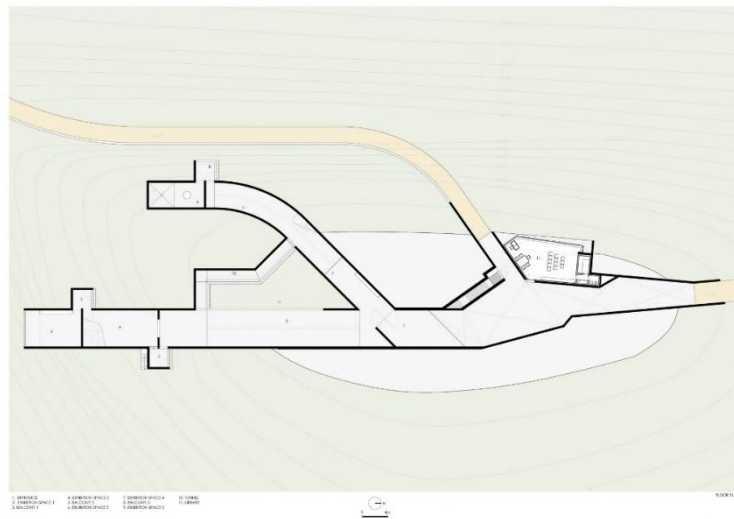
030| Maqueta de AS para o museu para os dois Picasso, 1992.



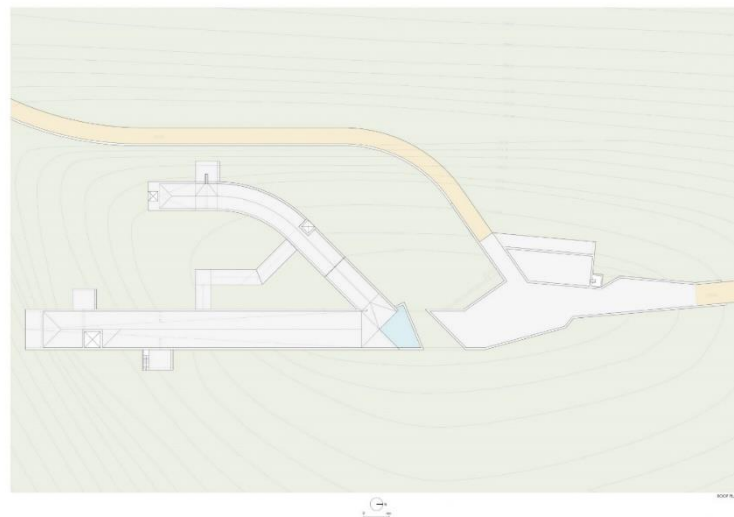
031| Maqueta de AS para o museu para os dois Picasso, 1992.



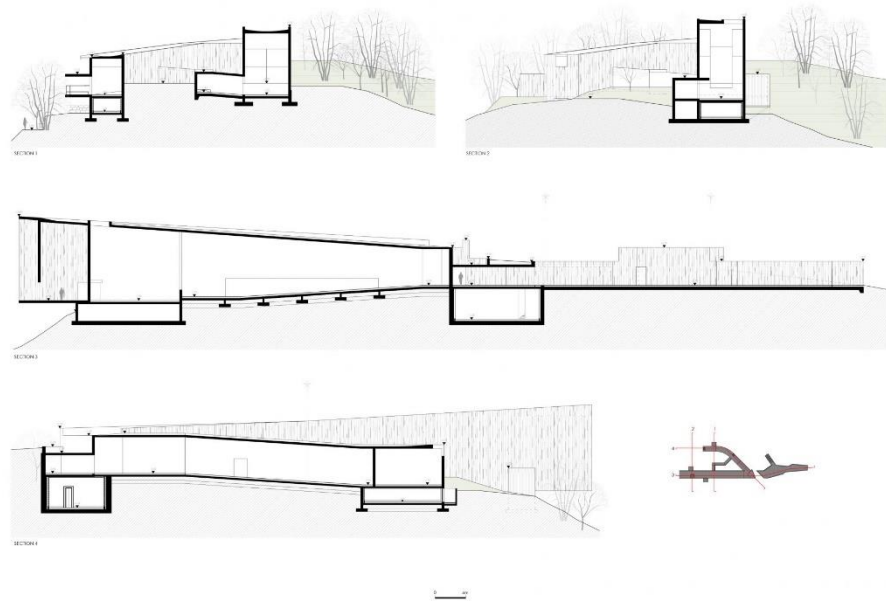
032| Planta de localização do
Saya Park Art Pavilion. 2015-
2018



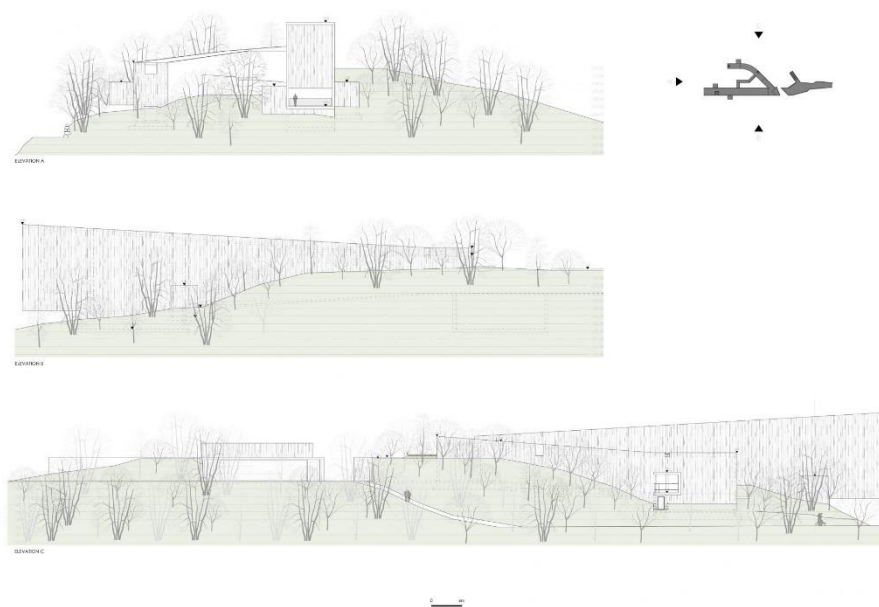
033| Planta do Piso terreo do Saya Park Art Pavilion. 2015-2018



034| Planta de Cobertura do Saya Park Art Pavilion. 2015-2018



035| Composição de secções do Saya Park Art Pavilion. 2015-2018



036| Composição de alçados do Saya Park Art Pavilion. 2015-2018

O problema do lugar em Siza

Na obra de Siza é inequívoco a forte atenção ao *Lugar*, logo presente nas suas primeiras obras de referência, em Leça da Palmeira. Aí vemos a maneira exemplar como Siza articula a topografia rochosa da Praia da Meia Laranja com o betão das piscinas que desenha. O betão faz a leitura rigorosa do perfil das rochas construindo uma relação homogénea entre rocha e construído. Para Siza, restou apenas o essencial, nas primeiras marés vivas o mar levou uma parte de muro, corrigindo o que não estava bem²⁷.

Em 1958 Siza inicia a obra da Casa de Chá da Boa Nova. Anteriormente, no restaurante/casa de chá da Boa Nova o arquiteto Siza tinha-se deparado com os mesmos problemas de topografia rochosa. Siza esclarece os seus pressupostos:

“Na piscina de Leça também uma situação diferente, no meio daquela grande horizontal da praia e do oceano e do muro de suporte da estrada marginal, que estava já construída, portanto com outra largueza eu também em resultado do que eu próprio criticava no restaurante, estabeleci uma ligação muito mais no essencial entre o edifício e a paisagem, portanto era com que procurar as linhas de agarramento do edifício essenciais e depois ler naqueles maciços de rocha, com abertos entre eles, ler uma organização do espaço (...)”²⁸

Com esta afirmação, Siza reconhece de uma forma sucinta, algumas das principais condições indispensáveis a toda arquitetura de qualidade: uma relação profunda com o *Lugar*. De facto, o próprio Siza reconhece numa entrevista ter desenhado à mão rocha a rocha. Afirma:

“Foi interessante fazer estas duas obras na sequência, porque eu na construção, durante a construção do restaurante da Boa Nova tinha-me apercebido, e continuo a pensar isso, de que a relação entre o edifício e a paisagem é um pouco demasiado em paralelo, quase que o edifício reage a qualquer variação no perfil das rochas (...) eu o desenvolvi, sentado nessas rochas, desenhando uma por uma porque não é possível levantamento o topográfico dar o rigor necessário, quando se quer fazer uma junção total, uma ligação total, entre rocha e construído (...)”²⁹

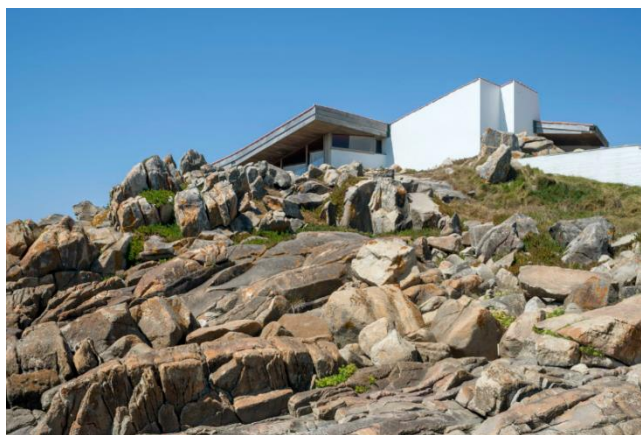
²⁷ SIZA VIEIRA, Álvaro - “Piscina de Leça da Palmeira” in *01 Textos*. Lisboa, 2019. p.20.

²⁸ SIZA VIEIRA, Álvaro - “Álvaro Siza, obras e projetos”. Um filme de Luís Ferreira Alves e Vítor Bilhete. 2001.

²⁹ Idem, *ibidem*.



037 | Álvaro Siza Vieira, Piscina das marés, Leça da Palmeira (1961-1966). Fotografia de Duccio Malagamba.



038 | Álvaro Siza Vieira, Casa de Chá, Restaurante da Boa Nova, Leça da Palmeira (1958-1963). Fotografia de Duccio Malagamba.

“Entendi, desde o início, que era necessário evitar a imposição constante da paisagem – um restaurante não é um belvedere. A partir da entrada o teto de madeira separa e fragmenta a vista: o encontro céu-mar e céu-terra é visto separadamente.

O espaço interior não é o negativo do exterior. O teto de madeira liberta-se, modelando o volume interior, sem contudo romper o exterior. Há uma tensão visível no encontro do interior com exterior.”³⁰

Destas duas obras retiramos uma enorme atenção ao lugar, e de certa forma, compreendemos as inúmeras relações que os edifícios estabelecem nas múltiplas variações que naquele lugar se confrontam.

Por um lado, o terreno rochoso acidentado da Casa de Chá com um acesso difícil na relação com a marginal. Por outro lado, a relação com a paisagem, o grande mar. Para o dar a ver, Siza conduz-nos por todo um percurso pautado por diferentes enquadramentos e por momentos fragmentando a visão mais abrangente da vista: “Entendi, desde início, que era necessário evitar a imposição constante da paisagem- um restaurante não é um belvedere.”³¹

Estas palavras, escritas por Siza em 1964, adquirem assim ao longo do estudo desta obra, um sentido claro. Todavia, é uma questão que continua a intrigar, e de certa forma, tornar-se-á o mote para parte desta dissertação. Será que nas mesmas circunstâncias, as obras acima referidas seriam replicáveis noutro lugar, de características similares, em outra parte do mundo?

Na busca de resposta a esta questão, o recurso ao discurso do próprio arquiteto e por análise de obras onde Siza já passou por este processo. As obras escolhidas para este estudo são o museu para os dois Picasso.

³⁰ SIZA VIEIRA, Álvaro - 01 Textos: “Restaurante junto ao mar, Boa Nova”, Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2019. p.17

³¹ *Idem*, p.17.

O binómio espaço-tempo em Siza e Koolhaas

É na lição de Álvaro Siza e Rem Koolhaas que dedicamos as seguintes páginas e surgem como uma abordagem alicerçam-te para esta dissertação.

Siza conhece bem o processo de desenho e procura ver a *Arquitetura* como o resultado do movimento no espaço; inclusivamente, entende o tempo – a quarta dimensão³² que falava Távora – como uma característica indispensável para a experiência do espaço arquitetónico. Parece-nos, neste ponto, a mesma ideia de OMA/Rem Koolhaas na a Casa da Música do Porto.

Num texto de 2009, José Miguel Rodrigues reflete sobre a cidade contemporânea com enfoque na Casa da Música do Porto. O autor parte das ideias de Koolhaas para as separar, o que é particularmente significativo nesta argumentação. Diz-nos:

“O projeto da Casa da Música traduz a reflexão sobre a cidade contemporânea e as convicções de Rem Koolhaas em torno aos sinais de impossibilidade de controlar globalmente o seu evoluir. Assim, constitui proposta radical de transformação urbana, assumindo-se como um núcleo potencialmente organizado de cidade. (...) Parece-me, contudo, que a Casa da Música representa algo de novo na obra do autor. A sua autonomia, enquanto objeto arquitetónico, aceita e inclui o encontro com o ambiente preciso. O que fora apresentado como translação de projeto não realizado contextualizou-se, com o que isso possa revelar de contradição. (...) Aquela “rocha” facetada vive do contraste com o ambiente eclético, de escala e qualidade descontínuas, mas contidas; do emergir de um contínuo de jardins (...) No exemplo da Casa da Música, Siza, não se mostrando contrário à ruptura de escala proposta no contexto da construção de um equipamento público, admite, com base nos desenhos de projeto, que o problema da relação do edifício com a envolvente próxima não tenho sido inteiramente tratado.”³³

Nesta descrição de Siza fica claro que a Casa da Música (Porto, 1999-2005), de Koolhaas, *representa algo de novo na obra do autor* no âmbito do processo de desenho e entendimento da cidade. Parece-nos, ainda, uma possível entrada de contextualizar a *Arquitetura*, e deste modo, Siza Says Park (Coreia do Norte, 2015-2018) parte do mesmo

³² TÁVORA, Fernando – Da organização do espaço. 3ª ed. Porto: Faup Publicações, 1996.

³³ RODRIGUES, José Miguel Neto Viana Brás – “A escala e as escalas” in: *O mundo ordenado e acessível das formas da arquitectura / Tradição clássica e movimento moderno na arquitectura portuguesa: dois exemplos*. Porto: Afrontamento, 2013. p. 214.

binómio espaço-tempo, como um recurso utilizado para dar sentido ao projeto, assemelhando-se a Koolhaas.

Como se apontou atrás, para Siza, a relação que o construído estabelece com lugar é um tema estruturante para todos os seus projetos, e por isso, para ele, um fator determinante para o desenvolvimento do projeto. Com efeito o *Lugar* na obra de Siza ganha uma dimensão, pela forma ímpar como desenvolve este tema em todas as obras. Apesar disso, é nas entrelinhas do discurso de Siza, que descobrimos mais sobre o *Lugar* com aproximações pertinentes ao tema.

“A claridade e a utilidade na Arquitetura dependem do comprometimento na complexidade das transformações que cruzam o espaço; comprometimento que, no entanto, só transforma a Arquitectura quando, pelo desenho, atinge a estabilidade e uma espécie de silêncio, o território universal da ordem. Quase sempre desse comprometimento e dessa autonomia, a produção actual tende a oscilar entre o hermetismo e populismo, entre o kitch e elegância; de uma forma ou de outra, sugere a substituição do criticado contínuo de “ismos” por um “ismo” único, tão devidamente indiferente que pretende tudo conter, alcançando o pluralismo e sobrevivência através de máscaras e de cenários, invocando simultaneamente o gratuito e a história.”³⁴

Para Siza, a cidade de hoje vive do pluralismo de culturas, da autonomia e do regional, *a contradição transpira do espírito de cada cidade e influiu em qualquer teoria de suporte*. Há, nesta ideia de autonomia, vários aspetos que interessam. Começamos por observar a questão do Porto de Siza, de Matosinhos até à Foz, da Baixa À Ribeira, da Boavista às Antas.

Como explica Siza, *“encontrei-me com o Porto, a partir dos anos 40, seguindo as margens Douro plenas de actividade”*³⁵ a caminho do Liceu vindo de Matosinhos. Essa maneira, atenta, de olhar o espaço e de ver a cidade, caracteriza um modo muito sensível de olhar das gentes do Porto e bairros que para eles viria a desenhar. Claramente, esta ideia de diversas cidades dentro da mesma cidade. Siza fala da mesma forma das cantarias burguesas da Baixa, bem como da Casa da Música - *objecto arquitetónico*³⁶ -

³⁴ SIZA VIEIRA, Álvaro – “Farmácia Moderna”. In: *01 Textos*. Lisboa: Editorial Presença, 2019. p. 34-35

³⁵ SIZA VIEIRA, Álvaro – “O Rio Douro explica a cidade do Porto” in: *02 Textos*. Lisboa: Editorial Presença, 2019. p. 34-35.

³⁶ SIZA VIEIRA, Álvaro – “Casa de Música” in: *01 Textos*. Lisboa: Editorial Presença, 2019. p. 226.

desenhado por Rem Koolhaas para a cidade do Porto. Nas suas palavras reconheço apreço por esta obra, que teve um papel preponderante na revitalização de uma zona nevrálgica da cidade, neste sentido, entende-se toda a sua polémica associada à sua construção, desta forma, Siza remata dizendo que *a obra medíocre não provoca reação*³⁷. Afirmarei, pois, o facto de Siza reconhecer valor na forma de Koolhaas abordar a cidade do Porto, permite depois em 2018 transladar o Museu para 2 Picasso para o Siza Park, na Coreia do Sul.

Ou seja, os projetos de Koolhaas que conhecemos não são definidos por uma circunstância específica ou por um local determinado; ao contrário, são os projetos que conferem significado ao *Lugar*: esses projetos possuem uma autonomia conceptual que os eleva e os torna únicos. Koolhaas desenvolve uma resposta cenográfica para cada um deles, criando um percurso que nos transporta para outra dimensão, ao mesmo tempo em que aborda questões fundamentais da arquitetura. No decorrer do tempo, os projetos de Koolhaas sedimentam-se lentamente, alcançando a plenitude quando as cidades absorvem suas formas. A dimensão temporal mencionada por Távora é visível nas obras de Alberti, onde *lugares que, pelo contrário, parecem mais um pretexto para sua própria existência*³⁸.

Neste sentido, o projeto da Casa da Música de Koolhaas surpreende-nos pela ausência de um foyer, diluído nos percursos de acesso existentes nesta grande escultura. O edifício é composto no seu interior por inúmeras escadas, todas elas diagonais, que Koolhaas, lentamente, desenha, um conjunto de cenários distintos ao longo do percurso. A Casa da Música é um espetáculo, antes e depois, do próprio espetáculo.

Mas o mesmo pode dizer-se da Faculdade de Ciências da Informação de Siza, antes demais pela forma cinematográfica como os percursos nesta obra, mas também nas obras em geral de Siza, se articulam, procurando em cada momento criar uma surpresa, um novo cenário, e depois, também, a fluidez, impostas pelas próprias soluções arquitetónicas, uma rampa que une dois espaços, e uma escada que de certa forma separa dois níveis distintos (desta forma, citado Le Corbusier).

³⁷ SIZA VIEIRA, Álvaro – “Casa de Música” in: *01 Textos*. Lisboa: Editorial Presença, 2019. p. 225.

³⁸ GRASSI, Giorgio – “O desenho e a construção («projetar mentalmente»)” in: *Leon Battista Alberti e a arquitetura romana*. Porto: Editorial Presença, 2015. p. 95.

Por fim, e não menos importante, a maneira como os diversos espaços se articulam de uma forma complexa, como uma rede onde nada é imposto *a priori*, possibilitando diferentes usos e interações nos mesmos espaços, e que compõem diferentes enquadramentos visuais, quer enquanto percorremos as rampas ritmadas por elementos verticais, quer da forma como no átrio, através dos mezaninos, somos confrontados com um quadro que muda consoante a hora do dia, de uma forma irrepetível. Para Siza, o tema dos pilares, já o vem acompanhando desde muito cedo, em praticamente todas as suas obras, adquirindo um papel de protagonismo, como se de uma escultura se tratasse. O pilar surge como uma oportunidade escultórica e de ornamento, nunca temendo afirmá-lo, pormenorizando-o de formas diferentes chegando mesmo a provocar uma torção, como na casa António Carlos Siza. Em *Ornamento e Crime*, Loos procura esclarecer o seu ponto de vista sobre o ornamento:

“Há, no entanto, alguns mensageiros da desgraça que não aceitam esta situação. A humanidade deveria continuar a sufocar na escravatura do ornamento.

As pessoas estavam preparadas para que o ornamento não despertasse em si nenhuma sensação; preparadas para que um retrato gravado não aumentasse o seu sentimento estético, como no Papua, mas antes que o diminuísse. (...)”³⁹

Na pesquisa de Siza existem figuras constantes, figuras que o perseguem de uma forma quase “inconsciente”, desde a sucessão de enquadramentos, explicado na arquitetura grega pela o Pártenon, como a forma como somos encaminhados através de pequenos dispositivos até acrópole, numa sucessão fragmentada de espaços, no qual acontece diversas torções e enquadramentos, preparando o “espectador” para alcançar o “clímax”, ritualizado pela passagem pelo Propileu que nos aponta para a estátua de Atena Promacos, já no pátio algo que aponta para uma rampa, a eixo do Santuário de Zeus Polioo, e finalmente a direita o Partonon;

Deste modo, Siza vê nas ruínas romanas em Baalbek, mas, também, nas cidades romanas, na qual reconhece a forma como estes dispositivos arquitetónicos se dispunham sobre o território, nem sempre de forma perfeita, condicionados quer pela distância ao centro do império, quer pela topografia complexa, como acontece em Portugal na cidade romana de Conimbriga; da arquitetura moderna, a cenografia de

³⁹ LOOS, Adolf – “Ornamento e Crime” in: *Ornamento e Crime*. Lisboa: Relógio D’Água, 2014. p. 225.

Barragán, lugares que Siza viajou e desenhou durante horas, estudando profundamente a maneira como Barragán compunha os espaços, confidenciado por Souto Moura numa entrevista; e por fim, o ornamento na obra de Siza, ao qual se inspira de uma forma declarada, no arquiteto Adolf Loos, mas também na forma “aaltiana” como trabalha a madeira nos seus projetos.

Ainda assim, seria, a meu ver, redutor ao afirmar que Siza resume-se apenas a quatro referências, isto é, a obra deste autor não se resume apenas arquitetura, ela reflete um interesse pelas artes em geral. O cinema, o design, a literatura, a música, a pintura e escultura, acrescentam a este arquiteto o ecletismo das formas perenes, com um reconhecimento unanime e, assim, visível para mim da forma mais exuberante, no museu da Fundação Iberê Camargo, em Portalegre.

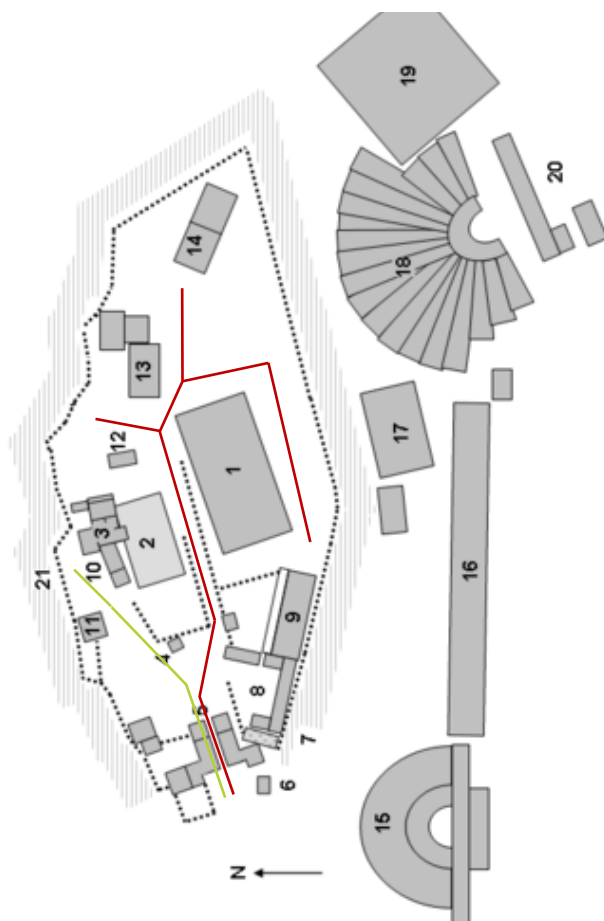
Curiosamente, o próprio José Miguel Rodrigues fala das formas perenes da arquitetura e da sua força:

“O silêncio das formas perenes é um silêncio que advém do equilíbrio entre o homem, os artefactos por si criados e a natureza existente e/ou domesticada pelo homem. O equilíbrio entre estas duas forças, natural e artificial, significa anonimato no sentido de que a mão do homem se apaga ao ponto de tornar a natureza indistinta da arquitetura, ou se quisermos, como dizia Távora, a vista como uma segunda natureza. (...)”⁴⁰

⁴⁰ RODRIGUES, José Miguel Neto Viana Brás – “Relação entre a arquitetura e a natureza” in: *O mundo ordenado e acessível das formas da arquitectura / Tradição clássica e movimento moderno na arquitectura portuguesa: dois exemplos*. Porto: Afrontamento, 2013. p. 348.

Legenda

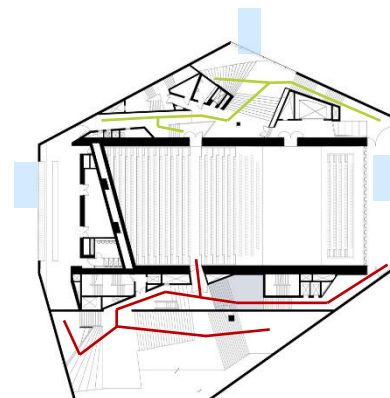
- Percurso 1
- Percurso 2
- Vidro / Enquadramento



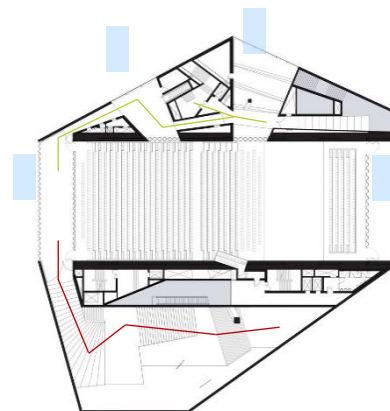
041| Planta geral da Acrópole de Atenas. Análise do percurso de acesso ao Pártenon. Atenas, Grécia.



039| Planta Nível 1. A vermelho o percurso do público e a verde o dos artistas. OMA. Porto. 2005.



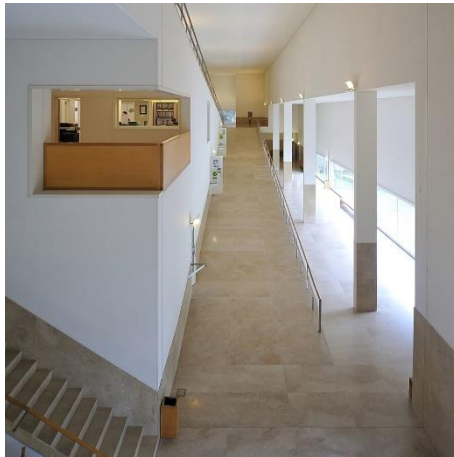
040| Planta Nível 3. A vermelho as duas alternativas de entrada na Sala Suggia. OMA. Porto. 2005.



042| Planta Nível 4. A vermelho entende-se a susceção de escadas, na ausência de um foyer. OMA. Porto. 1999.



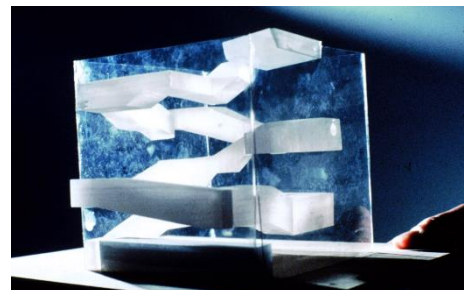
043| Ruínas romanas em Baalbek. Beirute, Líbano.



044| Faculdade de Ciências da Informação. Álvaro Siza. Santiago de Compostela, Porto. 1999. Fotografia de Chien Hao.



045| As diferentes escadas. Faculdade de Ciências da Informação. Álvaro Siza. Santiago de Compostela, Porto. 1999. Fotografia de Chien Hao.



046| Maquete conceptual do edifício. Rem Koolhaas Prémio Mies van der Rohe. Embaixada da Holanda. Berlim. 1997-2003.

2.3

Um lugar humanizado: Casa em Moledo de Souto de Moura

É a Casa em Moledo (Moledo do Minho, 1991-1998) de Souto de Moura que dedicamos as próximas páginas e realizamos uma aproximação, com intenção de estudar o modo como este projeto contribui para a construção do argumento da dissertação de mestrado. Desta forma, apesar do argumento alicerçar-se no Siza Park Art Pavilion (Álvaro Siza com Carlos Castanheira, 2015-2018) e a Casa da Música do Porto (OMA/Rem Koolhaas, 1999-2005), outros projetos reúnem pertinência ao tema, tendo sido escolhida a Casa em Moledo como uma das três alternativas abordadas em diante.

Ao longo dos tempos, o *Lugar* do objeto arquitetónico assume um papel preponderante em qualquer arquitetura. Na obra do arquiteto Souto de Moura são vários os projetos que abordam o tema da construção do lugar. Ao revisitarmos o projeto da Casa de Moledo (Moledo do Minho, 1991-1998), rapidamente concluiu-se que todos aquelas plataformas, suportadas por muros de pedra, com três metros de altura foram refeitos para corresponder à altura de um piso da habitação; essa é aliás uma entrada possível ao tema desta dissertação, porque a forma como se constrói (ou reconstrói) aquele terreno, é também uma construção do *Lugar*.

A Casa em Moledo do Minho nasce da ideia de continuar o diálogo entre o natural e o construído, como duas coisas antagónicas de aproximação difícil. Poderemos encontrar uma aproximação, ao modo como Eduardo Souto Moura, a quando entrevistado pela jornalista Fátima Campos Ferreira, manifesta a sua visão sobre a natureza, afirmando ser imperfeita e que cabe ao Homem corrigi-la. As aproximações ao tema maniataram-se de diversas formas, com diversos autores, desde a contemporaneidade até aos egípcios. Contudo com a premissa de alterar a localização original do projeto tornou-se o mote para toda a investigação desta prova de dissertação de mestrado.

Souto de Moura cita Rossi dizendo “*Rossi esclarece que as formas e as decisões têm muito mais a ver com uma atitude interior obstinada do que com um projeto linear e mecanicista de chegar à forma através da análise da cidade.*”⁴¹. Como clarifica Rossi,

⁴¹ SOUTO DE MOURA, Eduardo. “Eduardo Souto de Moura Obra Reciente”. Gustavo Gil 1998. Barcelona. p. 130. Tradução livre do autor. Texto original: “Rossi clarifica que las formas y las decisiones tienen mucho más que ver con una actitud interior voluntariosa que con un proyecto lineal y mecanicista de llegar a la forma a través del análisis de la ciudad”

as formas e decisões arquitetônicas são mais influenciadas por uma atitude interior e voluntariosa do que por um processo linear e mecanicista de análise da cidade, enfatizando que a verdadeira essência do projeto reside na capacidade de transcender o lugar físico e criar espaços que dialoguem com a história, a natureza e a inteligência acumulada ao longo do tempo.

“(…) Quando me deparo com a arquitetura em um lugar específico e tenho de descobrir o vazio que tem esse terreno, para completá-lo. E a arquitetura, quando é boa e é construída - Não quero dizer que consegui, mas tento -, nos mostra como aquela terra, aquele sítio, não poderia existir sem a presença daquele trabalho. Você tem de descobrir o que é inapropriado, e como deve ser o edifício para que ambos, lugar e arquitetura, sejam adequados um para o outro. O terreno nunca é virgem, e quando vejo que a arquitetura que me interessa não está bem no seu lugar, manipulo o terreno, o lugar. Em certa ocasião, a construção do terreno custou mais do que a própria casa. Foi a Casa em Moledo do Minho, cujo terreno em encosta foi inclinada com plataformas apoiadas por paredes de pedra a cada metro e meio. (...) Isso tudo é uma maneira de dar mais sentido às coisas, embora depois o trabalho do arquiteto não é evidente, porque isso da manipulação do terreno não deve ser sentida, pois perderia o interesse. Borges, ao descrever como escrevia, adverte contra deve corrigir muito um texto, porque no final seria muito funcionava e o leitor sentia o cansaço do escritor e ficava entediado. Então tudo isso deve ser feito de uma forma muito sutil, que parece que seu estado sempre foi esse. (...)”⁴²

⁴² SOUTO DE MOURA, Eduardo. [Entrevista de Luis Rojo de Castro]. *El Croquis*, nº 124, Madrid: Editorial El Croquis, 2005, p. 10. Tradução livre do autor. Texto original: “(...) Cuando me encuentro con arquitectura en un lugar específico y tengo que descubrir el vacío que tiene esa tierra, para completarlo. Y la arquitectura, cuando es buena y está construida -no quiero decir que lo consigo, pero lo intento-, nos muestra cómo ese terreno, ese lugar, no podría existir sin la presencia de esa obra. Hay que descubrir qué es lo inadecuado y cómo debería ser el edificio para que tanto el lugar como la arquitectura sean adecuados entre sí. El terreno nunca es virgen, y cuando veo que la arquitectura que me interesa no está del todo en su lugar, manipulo el terreno, el lugar. En una ocasión, la construcción del terreno costó más que la casa misma. Se trataba de la Casa de Moledo do Minho, cuyo terreno de ladera tenía pendiente con plataformas sostenidas por muros de piedra cada metro y medio. (...) Todo esto es una forma de darle más sentido a las cosas, aunque después no se evidencie el trabajo del arquitecto, porque esa manipulación del terreno no se debe sentir, porque perdería interés. Borges, al describir cómo escribió, advierte contra corregir demasiado un texto, porque al final sería demasiado trabajo y el lector sentiría el cansancio del escritor y se aburriría. Así que todo esto debe hacerse de una manera muy sutil, lo que hace que parezca que tu estado siempre ha sido así. (...)”

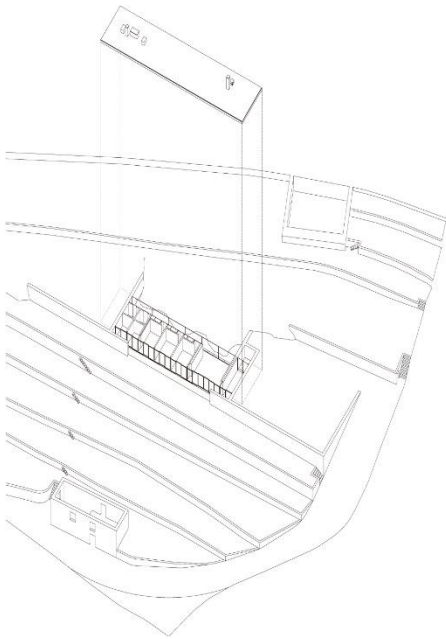
Nesta descrição de Souto de Moura fica clara a relação do arquiteto com Arquitetura, ou seja, o modo como o autor suportado num conhecimento da História da Arquitetura, liberta-se e manipula o *Lugar* para construir a Casa de Moledo.

Parece-nos, ainda, que Souto de Moura não se inibe de manipular o terreno, e como diz-nos, *“a Casa em Moledo do Minho, cujo terreno em encosta foi inclinada com plataformas apoiadas por paredes de pedra a cada metro e meio. Uma vez decidido como deveria ser a casa, foi preciso refazer as plataformas para poder integrá-lo no terreno, utilizando o mesmo paredes de pedra, mas dispostas neste caso a cada três metros”*. Numa axonometria da casa, Souto de Moura mostra-nos como, em vista aérea, as relações que a casa estabelece com o terreno e em especial a forma como a laje de cobertura pousa sobre a plataforma. Assim, desta forma, o mesmo desenho demonstra a sua vontade *“de dar mais sentido às coisas”* e fazes (parecer) que aquele *Lugar*, outrora manipulado, volta a ganhar um novo sentido e mantendo o carácter e um certo anonimato. Vejamos, a este propósito, uma afirmação significativa de Souto de Moura:

“Acredito que a maior aspiração de um arquiteto é ser anónimo; ser anónimo não é ser falsamente modesto, mas sim ser capaz de construir, ao longo do tempo, um espaço que guarde a sabedoria acumulada ao longo de milhares de anos; poder reunir com a sua inteligência o que foi feito ao longo de milhares de anos.”⁴³

Em suma, o desafio da Casa de Moledo foi compreender como seria possível executar uma operação, que pudesse desafiar o pressuposto arquitetónico tradicional de que “o projeto está no lugar”. O estudo de projetos como a Casa de Moledo exemplifica como a manipulação do terreno e a construção se entrelaçam para formar um conjunto harmonioso, onde a altura dos socacos é ajustada para corresponder aos pisos da habitação. Esta abordagem sublinha a visão de Souto Moura sobre a natureza como algo imperfeito, que o ser humano deve corrigir, revelando um esforço constante para reconciliar elementos opostos.

⁴³ SOUTO DE MOURA, Eduardo. “Eduardo Souto de Moura Obra Reciente”. Gustavo Gil 1998. Barcelona. p. 135. Tradução livre do autor. Texto original: “Creo que la mayor aspiración de un arquitecto es ser anónimo; ser anónimo no es ser falsamente modesto, sino conseguir construir, en un tiempo, un espacio que posea la sabiduría acumulada durante miles de años; conseguir congregar con su inteligencia aquello que se hizo a largo de miles de años; (...)”



047| Eduardo Souto de Moura, Casa em Moledo, Moledo (1991-1998). Axonometria explodida.



048| Eduardo Souto de Moura, Casa em Moledo, Moledo (1991-1998). Fotografia Luís Ferreira Alves.



049| Eduardo Souto de Moura, Casa em Moledo, Moledo (1991-1998). Fotografia Luís Ferreira Alves.



050| Eduardo Souto de Moura, Casa em Moledo, Moledo (1991-1998). Fotografia Luís Ferreira Alves.

Um lugar natural: Adalberto Libera e Casa Malaparte

A Casa Malaparte introduz nesta linha argumentativa uma perspectiva complementar. Entre 1938 e 1943, Adalberto Libera construiu a casa para o escritor Curzio Malaparte. Ali, Adalberto Libera mostra uma grande liberdade formal. A janela horizontal (solução defendida por Le Corbusier nos seus *Cinco pontos da Nova Arquitetura*), cede a ideia da janela como dispositivo de enquadramento da paisagem. O autor deparado com uma paisagem deslumbrante do Mediterrâneo, reconhece a necessidade de retomar as origens, em outras palavras, de desenhar janelas “clássicas” como sempre se fez. Desta forma, Adalberto Libera escolhe os melhores enquadramentos, buscando uma relação entre a proporção da janela e o espaço onde ela está inserida, fazendo-o, de uma forma exemplar.

Um dispositivo que se funde com a própria paisagem. Josep Maria Montaner considera:

“Trata-se de uma obra radicalmente moderna e autônoma que, simultaneamente, reinterpreta a condição irrepitível de lugar. Uma casa que é ao mesmo tempo mirador, teatro, nave e altar; uma obra que evoca o rito e o lugar do sacrifício, que lembra a vizinha Capela de l’Annunziata com a sua escalinata de forma quase triangular; que exhibe o primitivismo e, outra vez, reflete o precedente do mundo grego, situando-se como um *tholos*. A casa permite contemplar o céu e o mar desde o seu terraço, admirar o horizonte, viver em contacto com o infinito.¹² A casa de Curzio Malaparte desvela uma relação ideal com o universo que décadas mais tarde será recriada nas obras escultóricas de Eduardo Chillida como o *Piñe del Viento* podemos estabelecer que intervenções como as de Malaparte nas rochas de Punta Massullo ou a de Chillida na costa de San Sebastián convertem um “lugar” indeterminado em um “lugar” irrepitível e singular. (...)”⁴⁴

Este excerto, mostra como Montaner de uma forma sucinta, atenta aos princípios fundamentais da Casa Malaparte, denotando semelhanças entre a casa e a vizinha Capela de l’Annunziata. As provas documentais, fotográficas, mostram o próprio escritor Curzio Malaparte sentado nas escadas da capela na sua juventude. A comparação entre a escada da igreja e as escadas exteriores da Casa Malaparte, é inevitável e testemunha como parte da ideia para a casa – a escada para a cobertura é em si mesmo a casa, enquanto elemento

⁴⁴ MONTANER, Josep Maria – “Espaço e antiespaço, lugar e não-lugar na arquitetura moderna” in: *A modernidade superada / arquitetura*. Barcelona: Gustavo Gil, 2001. p. 36.

compositivo e formal que o gera – e testemunha como a casa existe já, pode dizer-se, previamente a ter existência no seu *Lugar*.

Deste modo, recuando ao ano de 2014, relembro a forma como o professor Manuel Graça Dias apresentava a casa nas aulas de TGOE da Faup, mostrado aos alunos o filme “O desprezo” de Godard. No filme ajuda a entender o modo como a forma arquitetónica se liberta do lugar, reafirmando-o, e ao mesmo tempo tornando-se capaz de o ofuscar com todo o seu esplendor. A beleza de Capri fica comprometida com o esplendor do terraço praticável, da sua cor, do seu espaço interior. E, assim, não se estará a falar das formas perenes da arquitetura? A resposta a esta questão é nos oferecida por José Miguel Rodrigues ao afirmar que:

“O silêncio das formas perenes é um silêncio que advém do equilíbrio entre o homem, os artefactos por si criados e a natureza existente e/ou domesticada pelo homem. O equilíbrio entre estas duas forças, natural e artificial, significa anonimato no sentido de que a mão do homem se apaga ao ponto de tornar a natureza indistinta da arquitetura, ou se quisermos, como dizia Távora, a vista como uma segunda natureza. (...)”⁴⁵

Se atentarmos, esta conceção de equilíbrio de forças entre natural e artificial, não se diferencia muito da afirmação que Montaner faz sobre o lugar:

“Em pequena escala, o lugar é entendido como uma qualidade do espaço interior que se materializa na forma, textura, cor, luz natural, objetos e valores simbólicos. Uma qualidade de que se manifesta nos interiores das obras de Heinrich Tessenow e Louis Kahn. Em grande escala, é interpretado como *genious luci*, como capacidade para fazer aflorar as preexistências ambientais, como objetos reunidos no lugar, como articulação das diversas peças urbanas (praça, rua, avenida). Isto é, como paisagem característica. (...)”⁴⁶

⁴⁵ RODRIGUES, José Miguel Neto Viana Brás - *O mundo ordenado e acessível das formas da arquitectura / Tradição clássica e movimento moderno na arquitectura portuguesa: dois exemplos*. Porto: Afrontamento, 2013. 348.

⁴⁶ MONTANER, Josep Maria - “Espaço e antiespaço, lugar e não-lugar na arquitetura moderna” in *A modernidade superada / arquitetura*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001. p.37.



051| Uma obra que lida com os modernos da tradição clássica. Duas casas em Trübbach. Peter Märkli. 1982. Trübbach-Azmoos, Suíça.



052| Curzio Malaparte em frente à igreja da Anunciação em Lipari, autor desconhecido, 1934.



053| Escada da cobertura, Casa Malaparte, Punta Massulo, Capri.



054| Na imagem Brigitte Bardot e Michel Piccoli, cena do filme “O Desprezo” de Jean Luc Godard, Casa Malaparte, Punta Massulo, Capri.

Um lugar construído: Analogia e Arquitetura, a Casa de Chá de Montemor-o-Velho

Numa outra possível aproximação à linha argumentativa aqui exposta, viajamos até Montemor-o-Velho.

Em 1997, o arquiteto João Mendes Ribeiro constrói a Casa de Chá no castelo de Montemor-o-Velho. O edifício surge semioculto, no interior das antigas ruínas do Paço das Infantas, atribuindo num sentido literal, um certo anonimato, à nova construção, em outras palavras, dos jardins do castelo não se dá pela sua existência; contudo as relações criadas pelo objeto não se manifestam por uma contextualização nostálgica com a preexistência, mas antes pela oposição de algo puro e geométrico à organicidade das ruínas do castelo. A ideia deste projeto consistiu em criar um espaço dentro da pré-existência, e consequentemente, reafirmá-la.

No discurso proferido no livro de João Mendes Ribeiro, *Arquitetura e cenografia* de 2003, Manuel Graça Dias chamava a atenção para as questões fundamentais sobre a Casa de Chá: a escala, o tempo e o carácter cenográfico da obra. Diz-nos Manuel Graça Dias:

“Habitar sem nostalgia um espaço esquecido no tempo. Habitar um espaço por aquilo que ele é neste tempo: um espaço construído por paredes inexpressivas em significado, mas expressivas em matéria. Cria-se um outro espaço dentro deste reforçando a sua expressão. Uma conclusão leve e solta das preexistências mantém quaisquer leituras ou aproximações do espaço, quando é ela própria a expressar-se: um espaço abstrato definido em traços fortes e simples. Dois planos horizontais, uma caixa de madeira que os une e uma superfície de vidro transparente sem modulação aparente que os envolve. Uma simplificação formal que permite a cada elemento da construção uma leitura específica: o plano do chão prolonga-se e origina uma esplanada, uma estrutura de aço evidencia a porta de entrada, a caixa de madeira oculta os serviços. Uma abstração apropriada pelo uso do espaço: cadeiras, mesas e carrinhos de chá.”⁴⁷

Nestas ideias, vemos como João Mendes Ribeiro resolve de uma forma essencial a relação com o *Lugar*, negando-se a de qualquer de posição do passado. Deste modo liberta-se e evoca de uma forma análoga a casa Farnsworth, de Mies van der Rohe.

⁴⁷ DIAS, Manuel Graça – *João Mendes Ribeiro: arquitetura e cenografia / architecture and set design: JMR 92.02*. Coimbra: XM, 2003. p.97.



055| Mies van der Rohe, **Casa Farnsworth**, Illinois, (1945-1951).



056| João Mendes Ribeiro, **Casa de Chá**, Montemor-o-Velho, (1997).

Convocou-se as palavras de Ana Tostões para aprofundar esta perspetiva:

“Descobri o talento de JMR, e a sua capacidade para descobrir o invisível, quando visitei em 1999 a Casa de Chá do Castelo de Montemor-o-Velho, obra que acabava de ser construída.

No espaço delimitado pelos fragmentos que chegaram até nós do Paço das Infantas do Castelo de Montemor-o-Velho, uma espécie de arquitetura sem tempo, JMR pensou e realizou arquitetura usando o princípio do contentor transformador e gerador da instalação vital, a qualidade conceptual e a aproximação poética.

A materialidade “aberta” da ruína foi como que prolongada, manipulado o mistério que a ruína integra. A nova arquitetura emerge como uma homenagem nos fragmentos sobreviventes, como uma arquitetura que evoca e acolhe, que constrói e organiza os fragmentos. Estes fragmentos são reunidos, não simplesmente por justaposição, mas seguido uma ideia precisa e um desenho rigoroso. A presença do passado não resulta aqui um peso, mas uma possibilidade estimulante de especialização.”⁴⁸

Esta afirmação de Ana Tostões tem sentido especial pois engloba, uma condição fundamental para esclarecimento deste texto.

Trata-se de uma arquitetura sem tempo como diz a própria autora, mas ao mesmo tempo contemporânea. Para essa condição, é importante sublinhar a ideia de abstração que o arquiteto encute na casa Farnsworth como fundamento da ideia de projeto. Mais uma vez, também se reafirma, a projeto preexiste no *Lugar*.

O ovo ocupa o lugar original, o ponto de partida de uma casa que não é, verdadeiramente, uma casa. Tal como na cripta de uma catedral, é aqui que nascem as raízes subterrâneas de toda a construção. No seu centro, flutua uma escultura leve e inquieta. Este Ovo não é um ponto fixo nem de chegada, é um ponto de partida, o início de tudo. A Semente que o habita origina a vida e não-vida, a morte e não-morte, tudo o que é efémero e maior do que nós. Expectante e imóvel, neste espaço onde nada nasce nem nada morre, ela aguarda-nos. Chegamos a sua presença depois o tempo está em suspensão, permanecemos não-nascidos até regressarmos à obscuridade. ⁴⁹

⁴⁸ RIBEIRO, João Mendes - "Atar Fragmentos" in *João Mendes Ribeiro / 2003-2016*. Lisboa: Circo de Ideias, 2016. p. 19-37.

⁴⁹ REBELO, Camilo - *Olim*. Porto: Cityscopio, 2020. p.53.

3. Projeto

O termo “lugar” vem do vocábulo grego locus, que significa “posição”, “sítio”, “local” ou “lugar”.

O projeto parte, mais do que da origem arquitetónica, de uma leitura global da localização do Parque da Cidade do Porto. Na verdade, este terreno, que numa primeira análise parece já ter concluído a sua capacidade construtiva, tem como principal qualidade a existência de uma série de áreas exteriores com qualidades singulares, que permitem o usufruto destes espaços aos atuais utilizadores e aos futuros visitantes.

O projeto de 2014 iniciado na disciplina de Projeto 1, tratava-se do 2º exercício da disciplina. Assim, deste modo, pedia-se ao aluno para projetar uma cafeteria/bar na Foz do Douro, adjacente ao Forte de São Francisco Xavier. Tal como indica a ficha da unidade curricular, os principais objetivos do exercício consistiam não só em aprofundar os conceitos de composição, medida e módulo, mas também a relação entre espaço construído/espaço natural e a sua contextualização.

“As rochas na faixa litoral do Porto são das mais antigas do país. Entre elas, há afloramentos rochosos – gneisses – com mais de 570 milhões de anos recortados por granitos com 290 milhões de anos. Este património, catalogado como Complexo Metamórfico da Foz do Douro é Património Natural Municipal e está consagrado num percurso - o Passeio Geológico que se pode fazer da foz do rio até ao Forte de São Francisco Xavier, mais conhecido como Castelo do Queijo.”⁵⁰

O aprofundamento da capacidade de organizar estruturas espaciais que responderão a um programa simples, contendo, no entanto, necessidades que vão de amplos espaços exteriores até outros, interiorizados e contidos, é um dos objetivos do presente trabalho. Como tal, o levantamento de questões tais como as relações entre espaços internos, externos e de transição, foram uma das matérias importantes a desenvolver neste exercício.

O exercício proposto tinha como objetivo principal reforçar a competência dos estudantes na utilização do desenho como uma ferramenta privilegiada na conceção do espaço. Para além disso, visava incentivar a criação de composições que estabelecessem uma relação livre entre os novos espaços concebidos e os espaços existentes no contexto real, promovendo uma

⁵⁰ FAUP, UC Projecto 1 - 2º Exercício Prático – O MÓDULO [Ficha de exercício]. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2015.

integração harmoniosa entre a inovação e o ambiente atual. Por fim, pretendia estimular uma reflexão crítica sobre as transformações propostas, permitindo que os estudantes avaliassem de forma ponderada o impacto das suas intervenções no local em questão, tanto do ponto de vista físico como funcional.

A tensão plástica originada nomeadamente pela materialização de espaços verticais confrontados com outros horizontais, de espaços altos *versus* baixos, de cobertos com descobertos, de interiores com exteriores, de enterrados com soltos, de leves com pesados ou mesmo de espaços luminosos confrontados com outros sombrios, não impedirá a procura de soluções, que transmitam a impressão de beleza e simplicidade, objetivo último de qualquer composição espacial, particularmente importante quando localizada em circunstâncias como a que a seguir será enunciada.

O programa do exercício da 2ª fase estruturava-se com base nos seguintes elementos: um acesso pedonal desde a marginal ao novo equipamento; um espaço de balneários equipado.

A topografia do local, com as suas rochas e a proximidade do mar, orientou a conceção do projeto. Na época, o objetivo foi integrar o edifício de forma harmoniosa com o terreno, respeitando e adaptando-se às suas características naturais. O objeto resultou numa simbiose entre regras modulares e corte de rocha, para implantação da proposta. O resultado consistiu em uma estrutura modular, composta por um volume horizontal e esplanada, conseqüentemente se integrou volumetricamente com a paisagem, criando uma relação funcional e programática com o contexto.

A estratégia surge, então, a partir do projeto já existente (que nos parece, no entanto, situado num terreno com pouca viabilidade construtiva), e consiste em encontrar uma nova localização para o projeto, com uma morfologia semelhante à do lugar original. Após uma análise atenta e considerando um conjunto de fatores (como a presença de água e uma topografia suave), o Parque da Cidade parece-nos o local mais pertinente para o exercício da dissertação.



057| Enquadramento geral, 2ª fase de projeto na escala 1:500. 2015.



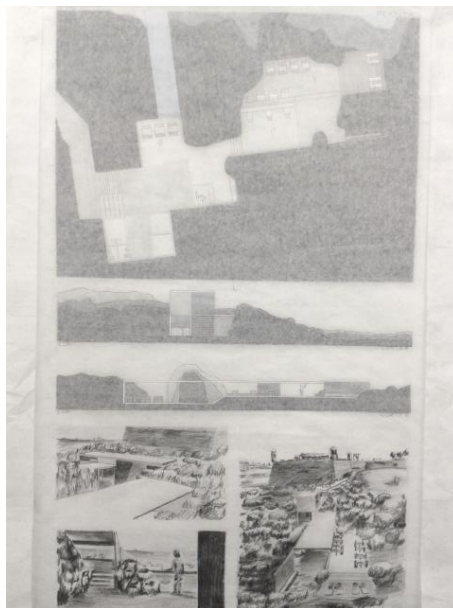
058| Maquete do edifício, 2ª fase de projeto na escala 1:200. 2015.



059| Maquete do edifício, 2ª fase de projeto na escala 1:200. 2015.



o60| Enquadramento geral, 2ª fase de projeto na escala 1:500. 2015.



o61| Elementos desenhados da entrega final, 2ª fase de projeto. 2015.

A realização do projeto tentou ao máximo respeitar as características naturais do espaço, alterando-se, apenas, um pouco da morfologia do lago na zona Este e procedendo-se às alterações necessárias para a implantação do projeto de um edifício decafetaria e bar. Desta forma, o projeto deve ser lido e entendido como um processo de esclarecimento e consolidação do processo construtivo, assim como a procura de um equilíbrio entre as partes construídas e os seus vazios.

No entanto, a topografia suave e a massa arbustiva marcam fisicamente os limites da paisagem, e das vistas. O sítio, um vazio entre a massa arbórea existente e uma bacia de água existente, são as condicionantes para a implantação da nova construção. O equipamento ao aproximar-se da água inscreve-se, pelo seu desenho, na rede de percursos pedonais que circunscrevem todo o Parque da Cidade do Porto. Pretendeu-se garantir a conservação e preservação dos processos naturais e biológicos indispensáveis aos ecossistemas existentes.

Este novo edifício proposto assenta naturalmente no terreno e estabelece uma relação direta com as áreas exteriores, privilegiando as relações interior-exterior no seu conceito arquitetónico.

Os primeiros esboços para o edifício exploraram uma série de opções de configuração e de forma de dois volumes horizontais autónomos que eram ligados por um percurso. O volume principal, localizado na margem do lago e ancorado na paisagem; e o segundo volume, com uma função de apoio, localiza-se junto da massa arbórea, e o seu acesso é feito pelo pátio exterior da entrada. Apesar de todos os processos que o projeto sofreu em termos de desenho, tentou manter-se ao máximo a essência original do edifício projetado para a Foz do Douro e, por isso, é notório que as primeiras ideias de composição se refletem na solução final.

O desenho do Bar partiu da ideia de elevar o edifício sobre o lago, de modo a servir como plataforma de observação da paisagem envolvente. O edifício em si, procura ter uma composição simples e uma grande clareza formal, sendo composto por um embasamento em betão pré-fabricado, elementos horizontais também em betão pré-fabricado, e as coberturas no mesmo material e com a mesma modulação. O desenho arquitetónico cria uma sequência de enquadramentos e momentos de permanência, desde a varanda sobre o lago junto à rampa, o banco do pátio da receção, as salas interiores e a esplanada,

proporcionando ao espetador uma leitura clara do espaço, que de outra forma não seria possível.

O desafio foi tentar transpor um projeto realizado para um determinado local e colocá-lo noutra contexto. No início do processo surgiram várias questões e inquietações, tendo sido discutida a possibilidade de uma intervenção deste género, uma vez que este é um assunto sensível num panorama de arquitetura habituado a responder ao pressuposto de que o projeto está no lugar.

O propósito da prova consiste em reintegrar um pequeno equipamento para cafeteria/bar, construído em betão pré-fabricado num sistema modular. Sete módulos com a dimensão de (6,00x6,00 m), geram o volume horizontal para os espaços necessários à sua funcionalidade e qualidade interior. Os espaços exteriores, em forma de pátios e esplanada garantem uma utilização estabilizada do terreno, bem como, o acesso as instalações sanitárias e balneários anexos ao volume principal. Na fachada orientada ao lago, a ritmar o alçado introduzem-se laminas de betão pré-fabricado que vencem o vão de 29,7 metros. Estas laminas, projetam-se para o interior, conformando zonas de estar com maior privacidade.

A cafeteria/bar é definida por um volume principal situado no extremo sudeste do parque, elevando-se em altura com dois pisos.

Para o edificio realizado no âmbito desta dissertação, e dada a natureza do Parque da Cidade, era muito importante a escolha do material e por isso optou-se pela utilização do betão a cor natural, o que acrescentou um pouco de riqueza material da edificação, e ajudou na criação de um diálogo entre o edificio e a natureza. Foram ainda utilizados painéis horizontais de madeira natural nos espaços de receção, armazenagem e balneários para ajudar nesta inter-relação.

O programa de desenvolvimento para o futuro bar/cafeateria conta com os seguintes elementos:

- Um novo percurso pedonal situado no limite Este do parque, destinado tanto para utentes da infraestrutura, como para clientes que dirigir-se-ão ao equipamento. A criação desta nova entrada, junto ao lago, pretende criar uma maior relação mais estabilizada entre o lago e a estrutura verde do parque.

- Um volume de balneários, composto por quatro módulos interiores (revestidos em madeira na cor natural) e um pátio exterior encerrado, desta forma garantimos a privacidade dos compartimentos voltados para este espaço. Optou-se por dividir utilizando paredes em estrutura leve de madeira, deste modo o elemento construtivo torna-se também revestimento das cabines. As primeiras três das quatro cabines trata-se de compartimentos sanitários, equipados com sanita e lavatório, da marca Duravit. A última cabine trata-se de um espaço destinado a balneário, encontrando-se equipado com uma zona de banco e cacifos, duche, lavatório e sanita, da mesma marca. No corredor de acesso aos sanitários desenhou-se um lavatório com um desenho singular, inspirado no desenho de carpintaria do arquiteto Peter Zumthor.

- Um volume de bar/cafetaria constitui o volume principal da composição. A organização do piso térreo do bar parte de um sistema de desenvolvimento linear com a criação de um pátio exterior que ajuda a fazer a distribuição pelo resto do edifício. Este espaço exterior é contido por muros e expressa a vontade de receber todos os seus utilizadores e convida-los, de uma forma poética, a entrar no interior do edifício. No interior, a disposição é feita ao longo de uma série de lâminas de betão pré-fabricado, com mesas, cadeiras e sofás na mesma madeira natural utilizada nos painéis horizontais. Na iluminação dos espaços procurou-se criar um ambiente de contemplação da natureza, com uma luz baixa de tonalidade quente. O betão aparente e as caixilharias em madeira, a cor natural, pretendem reforçar a dialética dos volumes propostos com a envolvente natural. O desenho de pormenor atentou os mestres mais próximos, como o Arquiteto Souto de Moura na Casa de pátio em Matosinhos e o Arquiteto Álvaro Siza na Casa de Chá da Boa Nova, mas também as técnicas de construção pré-fabricada dos arquitetos Summary, como um estudo sobre o sistema gomos.

“Em primeiro lugar, pode existir uma influência direta, do tipo mimético (...). Além desta transposição formal, surgiria um segundo nível de entrecruzamento, mais profundo, ao estabelecer uma relação estrutural ou mental. Ou seja, ao não copiar as formas, mas sim os processos, métodos e critérios que estão na base de tal corrente artística. (...) Existiria um terceiro nível de influências, mais profundo e disciplinar. Cada nova proposta do campo das artes ou do pensamento impulsional a arquitetura a investigar as suas

próprias tradições arquitetónicas com o objetivo de fazer emergir novas formas enriquecedoras.”⁵¹

Em suma, o projeto do primeiro ano impôs as regras, como tal, necessitou de uma fase prévia de compreensão e análise. O desafio tratou-se em adaptar o edifício desenhado para a Praia do Castelo do Queijo na Foz do Douro, e implantá-lo junto ao lado este do Parque da Cidade do Porto.

⁵¹ MONTANER, Josep Maria. “A modernidade superada – Arquitetura, arte e pensamento do século XX”. Barcelona: Gustavo Gili, 2001. p. 152 e 153



062| Acesso ao complexo. Piscina das marés. Álvaro Siza. Leça da Palmeira. 063| Relação volumétrica. Piscina das marés. Álvaro Siza. Leça da Palmeira. 064| Vista geral do complexo, em primeiro plano a piscina das crianças. Piscina das marés. Álvaro Siza. Leça da Palmeira. 065| Piscina das marés. Álvaro Siza. Leça da Palmeira.

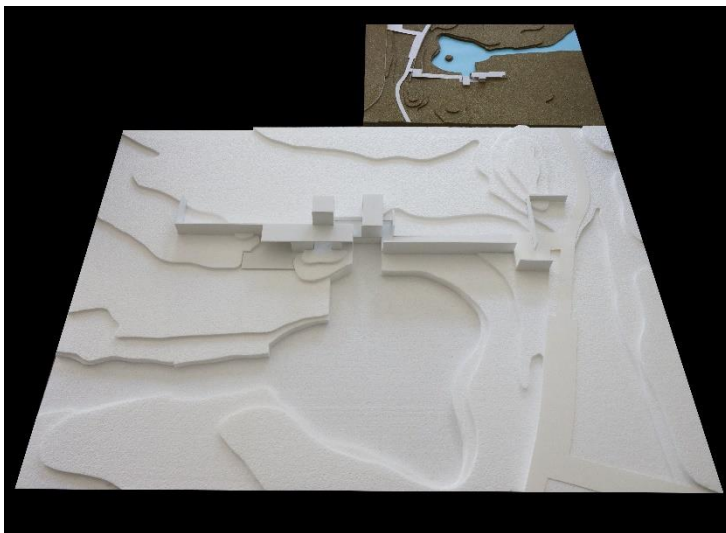
De carácter técnico, esta fase foi desenvolvida em reunião, num processo de discussão/evolução com o intuito de clarificar e interpretar o programa, de pensar, ponderar e reajustar os espaços que advinham da proposta apresentada em Projeto do 1 ano. Desenvolveram-se desenhos e maquetes – nas escalas mais convenientes – para sistematizar cada um destes problemas, que surgiram, mas também condicionaram em parte, todo o processo criativo do projeto.

O desenho procurou sintetizar nas suas proporções, a mais correta interpretação do lugar, o rigor da modulação pré-estabelecida, a topográfica do terreno, a sistematização dos detalhes, e fundamentalmente uma coesão na utilização dos materiais, neste caso betão à vista e madeira. O objeto arquitetónico procura associar um novo percurso na estrutura do Parque da Cidade do Porto. Segundo David Chipperfield, na composição de uma Arquitetura dever-se-á procurar a coerência, deste modo refletido na relação entre os espaços interiores e o volume exterior.

“Si existe una evolución en mi trabajo tiene que ver con el lenguaje y la exploracion. La exploración formal. Las reglas de composición siguen siendo bastantes coherentes; creo que mi trabajo se basa en que tento el espacio interior como el volumen exterior se conciben sempre como una idea integrada.”⁵²

Os caminhos são feitos em betão à vista e ladeados por muros que ajudam a filtrar a vista do parque, procurando fazer uma seleção de enquadramentos ao longo do percurso, e encaminhando o visitante para o pátio exterior de receção. A ideia que se tem até chegar à entrada do Bar é a de volumes simples compostos por grandes superfícies de vidro e uma rigorosa escolha na seleção dos materiais utilizados.

⁵² CHIPPERFIELD, David. “David Chipperfield Arquitecturas 1990-2002”. Ediciones Polígrafa 2003. Barcelona. p. 17



o66| Maquete do edifício na escala 1:500 e escala 1:200. Abril de 2021.



o67| Maquete do edifício na escala 1:200. Março de 2021.

Com o desenvolvimento da proposta surgiu a necessidade de encontrar soluções construtivas adequadas para o edifício projetado. Um dos maiores desafios do projeto foi encontrar na indústria da pré-fabricação soluções construtivas adequadas em betão aparente. Procurou-se reunir numa peça “tipo” de 6 metros por 6 metros, o devido isolamento térmico, impermeabilização e capacidade estrutural, e assim, desta forma com uma única peça de betão resolver paredes, coberturas e pavimentos. Apesar do desejo de utilizar apenas uma peça “tipo”, tornou-se necessário criar algumas variantes para resolver situações excecionais do edifício.

Deste modo pareceu-nos a forma mais óbvia recorrer à indústria da construção em série, visto que o edifício bar advém de uma modulação restrita. Assim oportunamente procuramos estudar a indústria da pré-fabricação em Portugal e procuramos recolher no panorama arquitetónico nacional, o mais relevante para o nosso caso de estudo.

A fabricação em série, utilizando elementos modulares, permite à arquitetura responder a necessidades que vão desde edifícios industriais, as habitações, ao espaço urbano, numa escala de tempo reduzido, não dissipando os fundamentos estéticos e conceptuais da arquitetura. Em Portugal, a indústria da pré-fabricação acaba por ter pouca expressão no panorama arquitetónico nacional, consequência não só da vontade dos clientes/promotores de construir com métodos tradicionais, mas também do défice de mão de obra qualificada na construção civil. Esta arquitetura que tem um diálogo estreito com a indústria, é eficaz na resposta a demandas sociais. Pode dar um contributo para a sustentabilidade ambiental, contribuir para uma melhor gestão do território e dos recursos naturais.

À vista disso encontramos gabinetes nacionais cujo trabalho produzido recai sobre a temática dos processos industriais de pré-fabricação aplicados à arquitetura, à utilização de elementos modulares no projeto e na construção em série. No Porto, os arquitetos menos é mais e o atelier Summary são algumas referências de práticas de arquiteturas em série. O projeto para a antiga Sede da Prégaia, consistia num edifício de escritórios pré-fabricado em betão, o projecto assume o pressuposto de um sistema construtivo modelar. O edifício integra-se com a paisagem fabril existente, utilizando moldes em U empilhados no terreno. Externamente fechado para responder ao caos da atividade fabril, o interior surpreende com uma sucessão de pátios formando uma galeria de exposições. Os pátios internos proporcionam privacidade, ampliam o espaço e oferecem

vistas preferenciais do céu e da copa das árvores. O projeto é composto por unidades independentes, agregando dois módulos cobertos e um descoberto, mantendo uma escala humana e um desenho claro e legível. Com afirmam os arquitetos do atelier menos é mais:

“O projecto assenta em unidades ou células independentes, atravessadas transversalmente e baseadas na agregação de dois módulos cobertos e um módulo descoberto. Procura-se manter uma escala humana num vocabulário claro e legível – uma caixa/pórtico com uma proporção facilmente identificável.”⁵³

O projeto da sede da pré-gaia foi um dos primeiros casos de estudo para a resolução de princípios construtivos, no projeto de dissertação em questão. A abordagem modular e a integração cuidadosa com o contexto natural forneceram orientações sobre como criar espaços modulares e funcionais. A análise do sistema construtivo, da sua materialidade e sistematização dos elementos construtivos veio comprovar a exequibilidade do projeto da cafetaria / bar. Posteriormente, outros projetos também foram analisados, contribuindo para a construção de um conhecimento abrangente e detalhado na elaboração do trabalho.

Em paralelo ao estudo da obra dos arquitetos Menos é Mais, surgiu o contato com os arquitetos Summary. Esta abordagem permitiu um contato direto com o atelier, cuja obra é especialmente voltada para sistema e construção modular. A interação com o trabalho dos Summary proporcionou uma compreensão mais aprofundada das técnicas de pré-fabricação e modulação, enriquecendo a análise e a aplicação dos conceitos construtivos no projeto de dissertação.

A análise detalhada dos sistemas construtivo modular GOMOS teve um impacto decisivo na pormenorização do projeto apresentado na dissertação de mestrado.⁵⁴

O sistema GOMOS, com seu método de encaixe modular tipo "macho-fêmea" e a utilização de conectores metálicos para garantir a união sólida das peças, oferece uma solução de como a pré-fabricação pode ser utilizada para criar estruturas robustas e eficientes. Este sistema inclui a selagem com um cordão de mástique entre as peças, que

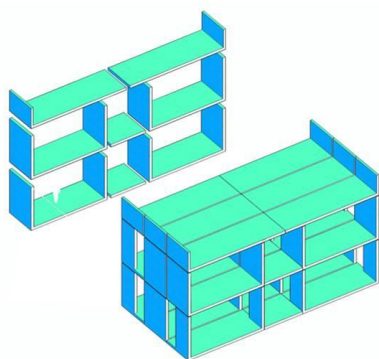
⁵³ MENOS É MAIS ARQUITETOS - *Edifício Sede prégaia* [em linha]. [S.l.]: Menos é mais arquitetos, [s.d.]. [Consultado em: 10/05/2024]. Disponível em: <http://menosemais.com/conteudo/sede-pregaia>

⁵⁴ Sistema GOMOS consiste em um sistema modular desenvolvido pelo atelier Summay, do Porto.

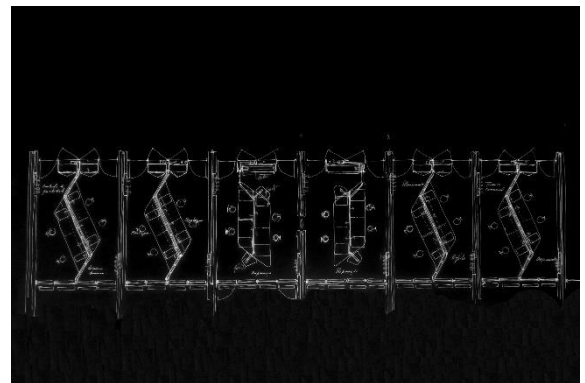
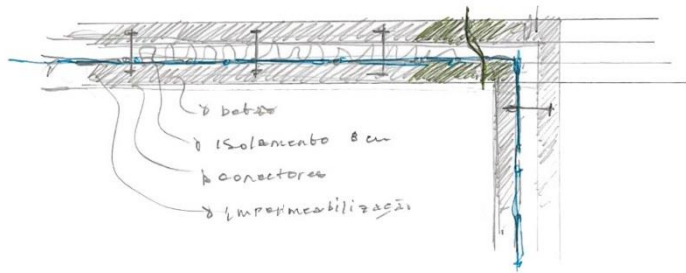
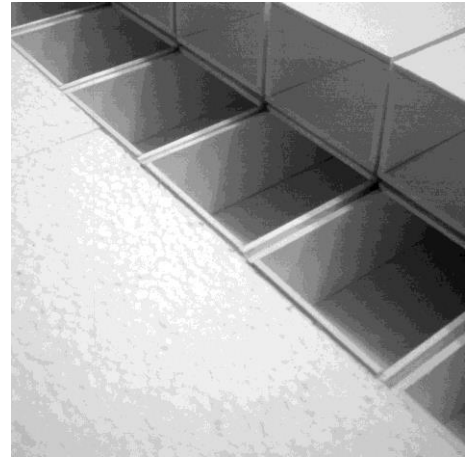
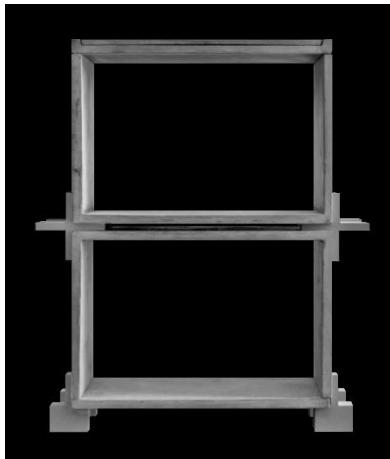
é comprimido pelos conectores para prevenir a passagem de água, complementado por uma tela em PVC para garantir impermeabilidade adicional na cobertura.

Um dos projetos de referência do atelier Summary é o projeto de Vale de Cambra. Um sistema de painéis pré-fabricados, com camadas de betão-isolamento-betão, revelou a importância da precisão na fabricação e da eficiência na montagem in loco. Embora o processo incluísse betonagens adicionais, a ideia de pré-fabricação para camadas estruturais e isolantes foi fundamental para entender como otimizar o tempo de construção e garantir a qualidade do acabamento. O estudo dos processos construtivos permitiu uma clarificação e otimização do processo construtivo do projeto prático desta dissertação. Além disso, a montagem seca e o uso de conectores metálicos reforçaram a importância de soluções que minimizam a complexidade e o tempo de construção.

Em suma, as informações obtidas com o estudo dos sistemas construtivos não apenas enriqueceram o entendimento teórico sobre pré-fabricação e construção modular, mas também forneceram a base prática para desenvolver e aplicar soluções construtivas inovadoras e eficientes no projeto da cafeteria / bar. A adaptação desses princípios ajudou a criar um projeto que não apenas atende aos requisitos funcionais e estéticos, mas também demonstra um avanço significativo na aplicação de técnicas de construção contemporâneas.



o68| Sistema GOMOS nas suas diferentes componentes. As diferentes fases do processo, desde o planeamento modular, ao transporte e a execução. Fotografia do Arquivo pessoal do Arquiteto Samuel Gonçalves.



069| Vista Frontal. Sede Prêgaia, Vila nova de Gaia. Menos é mais arquitetos. 070| Vista lateral. Sede Prêgaia, Vila nova de Gaia. Menos é mais arquitetos. 071| Maqueta. Sede Prêgaia, Vila nova de Gaia. Menos é mais arquitetos. 072| Esquicho de processo, esboço a lápis com cor do detalhe construtivo do Bar. 073| Planta da Sede Prêgaia, Vila nova de Gaia. Menos é mais arquitetos.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após todas as questões que foram tratadas ao longo desta dissertação de mestrado, poder-se-ia perguntar: Qual a pertinência, de mudar um projeto de Lugar? A resposta a esta questão, reforça a “ideia” da autonomia do lugar (a arquitetura- a obra de arquitetura enquanto resultado de um ato intelectual - é que tem autonomia; o lugar preexiste ao projeto – este assunto foi por nós debatido várias vezes), recorrentemente debatida ao longo desta dissertação, reflete uma vontade em enquadrar, com recurso a autores referência, e pressupõem, a construção de um argumento crítico baseado em casos de estudo com pertinência. No confronto do exercício de projeto com os autores de referência, o exercício da dissertação embora sem defender a generalização da deslocação em que se baseia é, apesar de tudo, um caminho plausível para refletir sobre um tema tão pertinente para a disciplina. Ficam em aberto, ainda assim, outras perspetivas para a conclusão apresentada. O que é que se quer dizer com isso?

Ignacio Lignasazoro propõem que a "Arquitetura do Contexto" deve considerar o contexto não apenas como um pano de fundo, mas como um elemento central e ativo no processo de desenho. Para ele, a arquitetura deve refletir e responder às especificidades do local, incluindo aspetos históricos, culturais e físicos. O autor defende que uma arquitetura verdadeiramente contextualizada deve preservar e reforçar a identidade cultural e histórica do lugar, respeitando as tradições e o caráter desse mesmo Lugar. Consequentemente, a abordagem contextual é uma forma de criar espaços que possam ser integrados e significativos.⁵⁵ Aceitando a proposta do arquiteto, nesta dissertação também se entende que a arquitetura se contextualiza não por uma questão de estilo, mas pela relevância de criação de espaços significativos - que tirem elevado partido das suas circunstâncias, como modo de proporcionar experiências intensas e elas próprias significativas.

⁵⁵ Tradução livre do autor. Texto original: “Para que la arquitectura sea verdaderamente relevante y significativa, debe dialogar de manera profunda y respetuosa con su contexto. La integración cuidadosa de las características locales, culturales y ambientales no es solo una cuestión de estética, sino una necesidad para asegurar que los espacios construidos sean funcionales y sostenibles, reflejando la identidad y las necesidades del lugar.”

Concordamos com o autor. O reconhecimento de uma dose considerável de autonomia da Arquitectura não nos limitou na procura, através do acto projectual, dos diálogos que tornassem o projecto como algo natural no seu novo sítio. Essa foi uma lição que recolhemos de Siza e Koolhaas.

Pensar, investigar e debater o modo como o Lugar determina o projeto, foi o enfoque desta dissertação. Assim, desta forma, é com uma reflexão que parte dos problemas e inquietações das premissas do projeto que o próprio projeto se clarifica.

Como disse, o trabalho procurou refletir sobre o tema do Lugar em Arquitetura, considerando existir sempre um certo grau de autonomia em cada projeto. Partindo da ideia de que o projeto para o arquiteto é, antes de tudo, uma construção mental, que reflete a sua interpretação dos “constrangimentos” do contexto, torna-se plausível argumentar que, todos os projetos na busca de uma liberdade disciplinar, formal e estética acabam por determinar as suas próprias “leis internas” ou, dito de outro modo, autonomizam-se do Lugar que, paradoxalmente, ajudam a determinar. Montaner refere que o lugar apenas existe depois da construção que lhe dá significado se implantar. Trata-se, portanto, de um processo complexo e rico, de autonomia e pertença entre Arquitetura e contexto.

Para objetivar a reflexão teórica, a presente dissertação procurou concluir que, ao compreender as diferentes lições presentes na obra de Álvaro Siza, Rem Koolhaas, Souto Moura e outros autores, encontra-se a resposta para a pertinência do exercício de projeto iniciado na disciplina de Projeto 1 da FAUP. A visão de Siza em Siza Park, Koolhaas na Casa da Música, e Souto Moura em Moledo refletem uma arquitetura que atenta ao contexto, na subtilidade, por oposição ao distanciamento conseguido pelo meio das formas que, nada mimetizam o Lugar. No que diz respeito à definição de autonomia segundo a obra de Souto Moura, é notório que o autor difere em alguns pontos, mas também conseguimos encontrar aspetos comuns, nomeadamente, na referida casa de Moledo e na torre do Burgo que, não dependem das circunstâncias para existir. Segundo o autor, a confrontação entre o natural e artificial é o significado para a naturalidade, pois as tensões entre forças opostas criam a definição do Lugar. Na verdade, “(...) *Naturalidade é a descrição de forças que não se contradizem, que superam este confronto simplista*

*entre o natural e o artificial.*⁵⁶ Na elaboração do argumento, acabam por se objetivar inquietações que também se colocam no projeto de arquitetura: Qual o objetivo do trabalho? Ou por oposição, qual a pertinência do tema em estudo?

Conclui-se, que toda a prática arquitetónica partirá sempre um grau de abstração, que resulta da dimensão experimental e descoberta intelectual do Arquiteto. Recorrendo às palavras de Valerio Olgiati *“A ideia do arquiteto deve conter um certo “sentimento de descoberta” desde o início da sua conceção”*.⁵⁷

Para complementar a reflexão que visa debater as diferentes abordagens possíveis ao tema do Lugar em Arquitetura, a segunda parte desta dissertação explora o projeto na sua formulação construtiva. Foram, assim, selecionados casos práticos de arquiteturas modulares que utilizam logicas de construção serial para conduzir e sustentar a viabilidade construtiva proposta desenvolvida na dissertação. O projeto da cafeteria / bar consegue ser aprofundado com o nível exigível a um estudante que termina o ciclo de estudos em Arquitetura. O projeto de uma cafeteria / bar desenvolvido neste trabalho surgiu como mote, mas também como oportunidade de no final do percurso académico poder refletir e aprofundar o projeto iniciado no primeiro ano. A reflexão apresentada aponta diversos pontos de vista – com diferentes latitudes - e abre um caminho dentro do tema, sem o esgotar. Pela complexidade do tema discutido, o trabalho não dá por terminado o seu desenvolvimento, mas constitui um passo no sentido de provocar uma

⁵⁶ SOUTO DE MOURA, Eduardo. [Entrevista de Luis Rojo de Castro]. *El Croquis*, nº 124, Madrid: Editorial El Croquis, 2005, p. 10. Tradução livre do autor. Texto original: “(...) La naturalidad es la descripción de las fuerzas que no se contradicen, que superan esa confrontación simplista entre lo natural y lo artificial.”

⁵⁷OLGIATI, Valerio, BREITSCHMID, Markus – Non-Renential Architecture : “The Idea in Non-Renential Architecture”. Zurich: Marcus Breitchmid and Park Books AG, 2019. p. 57. Tradução livre do autor. Texto original: “(...) An idea for a building is sense-making if it provokes some kind of cognizance or insight in the mind of the inhabitant. We could call it a kind of “truth argument. The architect’s idea must contain a certain “feeling of discovery” from the outset of its conception. We simply stipulate here that the idea must contain some kind of insight, something sense-making, because it is impossible to list all the possibilities about what such an insight could be. This is an admittedly broad and open-ended definition. However, it will have to remain so, as any attempt to fixate It will always fall short of all of the possibilities for new sense-making ideas.”

consciência crítica, aberta à formulação de hipóteses de trabalho e leituras complementares relativas ao tema Lugar, reforçando a sua relevância para o debate teórico da *pré-fabricação* e da *modulação*.

Em suma, a encerrar este conjunto de reflexões, constata-se que em qualquer obra de Arquitetura existirá sempre um certo grau de autonomia, sem, apesar de tudo, negar um diálogo entre o Lugar e Arquitetura. Nesta dissertação entende-se também que a adaptação de projetos anteriores, por parte do arquiteto, deverá ser entendida com uma exceção na prática projetual, e não se afirmar como uma regra. Ultrapassada a pretensão de que “o Lugar faz o projeto”, esta Dissertação de Mestrado surge como uma reflexão de algumas inquietações suscitadas ao longo do percurso académico.

5.2 BIBLIOGRAFIA

Livros

ARNHEIM, Rudolf - Art and visual perception: a psychology of the creative eye. The new version. Berkeley : University of California Press, [rep. 2016].

CARRERA, Alessandro - A Consistência da Luz. O pensamento sobre a natureza, Feltrinelli Editoriale, Milano, 2010.

DIAS, Manuel Graça – *João Mendes Ribeiro: arquitectura e cenografia / architecture and set design: JMR 92.02*. Coimbra: XM, 2003.

ECO, Umberto - Como se faz uma tese em ciências humanas. 19a edição. Lisboa: Editorial Presença, 2015.

ESPUELAS, Fernando - Madre materia. Madrid: Lampreave, 2009.

GRASSI, Giorgio – *Leon Battista Alberti e a arquitetura romana*. Porto: Editorial Presença, 2015.

HALL, Edward T. - A dimensão oculta. Lisboa: Relógio d'Água, [1986]. (Antropos).

HEIDEGGER, Martin - Construir, Habitar, Pensar, 1951, conferência pronunciada por ocasião da 'Segunda Reunião de Darmstadt', publicada em *Vortage und Ausfsatze*, G. Neske, Pfullingen, 1954.

HOLL, Steven, PALLASMAA, Juhani, PÈREZ-GÓMEZ, Alberto - Questions of Perception, Phenomenology of Architecture, William Stout, Publishers, 1994.

KOOLHAAS, Rem – *Estudios sobre (lo que en su momento se llamó) la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 2021.

KOOLHAAS, Rem – *Nova York Delirante: um manifesto retroativo para Manhattan*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

KOOLHAAS, Rem – “Bigness or the problema of Large” in: *S, M, L, XL: Small, Medium, Large, Extra-Large*. Nova York: Monacelli Press, 1998. p. 506

- LE CORBUSIER – *Por uma arquitetura: “Os traçados reguladores”*. 5.^a ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- LE CORBUSIER - *Precisões sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- LOOS, Adolf – “Ornamento e Crime”. Lisboa: Relógio D'Água, 2014. p. 225.
- MERLEAU-PONTY, Maurice - *Fenomenologia da Percepção*, Taylor and Francis e-Library, 2005.
- MILHEIRO, Ana Vaz – KOOLHAAS Tangram: “Sem sombra de Koolhaas: os críticos também falham”. Porto: Circo de Ideias, 2014.
- MONEO, Rafael - *Inquietud teórica y estrategia proyectual: en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Barcelona: Actar, 2004.
- MONTANER, Josep Maria - *Arquitetura e Crítica*, Editorial Gustavo Gili, 2007.
- MONTANER, Josep Maria - *A modernidade superada: arquitectura, arte e pensamento do século XX*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.
- NORBERG-SCHULZ, Christian - *Genius Loci: towards a phenomenology of architecture*. 1ª Edição. New York: Rizzoli, 1980.
- OLGIATI, Valerio, BREITSCHMID, Markus – *Non-Referential Architecture: “The Idea in Non-Referential Architecture”*. Zurich: Marcus Breitschmid and Park Books AG, 2019.
- PROVIDÊNCIA, Paulo - *Architectonica percepta: texts and images 1989 2015*. Zurich: Park Books, 2016.
- REBELO, Camilo - *Olim*. Porto: Cityscopio, 2020.
- RIBEIRO, João Mendes - *João Mendes Ribeiro / 2003-2016*. Lisboa: Circo de Ideias, 2016. p. 19-37.
- RODRIGUES, José Miguel Neto Viana Brás - *O mundo ordenado e acessível das formas da arquitectura / Tradição clássica e movimento moderno na arquitectura portuguesa: dois exemplos*. Porto: Afrontamento, 2013.
- ROSSI, Aldo - *A arquitetura da cidade*, Lisboa: EDIÇÕES 70, 2016.

SIZA VIEIRA, Álvaro - *01 Textos*. Lisboa: Civilização, 2019.

SIZA VIEIRA, Álvaro - *02 Textos*. Lisboa: Parceria A.M. Pereira, 2010.

SIZA VIEIRA, Álvaro – *Imaginar a evidência*. Roma-Bari: Electa, 1998.

SOUTO DE MOURA, Eduardo. “Eduardo Souto de Moura Obra Reciente”. Gustavo Gil 1998. Barcelona.

SOUTO DE MOURA, Eduardo. [Entrevista de Luis Rojo de Castro]. *El Croquis*, nº 124, Madrid: Editorial El Croquis, 2005.

TÁVORA, Fernando – *Da organização do espaço*. 3ª ed. Porto: Faup Publicações, 1996.

Filmes e documentários

Menos é Mais em Atelier de Arquitetura – Arquiteturas em Série – Ep.11, 16 junho 2019 (Consult. 17 abril 2020). Disponível em:

<https://www.rtp.pt/play/p5644/e413017/atelier-arquitetura>

Carrilho da Graça em Atelier de Arquitetura – Arquiteturas em Papel – Ep.17, 8 dezembro 2019 (Consult. 17 abril 2020). Disponível em:

<https://www.rtp.pt/play/p5644/e443401/atelier-arquitetura>

Oscar Niemeyer em documentário – A vida é um sopro – Alemanha, 20 abril 2007 (Consult. 14 novembro 2019). Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=CASrRa7B6-c&t=102s>

5.1 CRÉDITOS DE IMAGENS

001| https://www.travel-in-portugal.com/sites/default/files/photos/castelo_quejo.jpg 002|

http://incomummagazine.com/media/k2/items/cache/893c4fdc824f051f07606f44d5d60e5a_L.jpg 003|

http://4.bp.blogspot.com/-Hcnw2fgvofQ/Ux-ts_1C-dI/AAAAAAAAACpw/W3-2XviWuxI/s1600/911.jpg

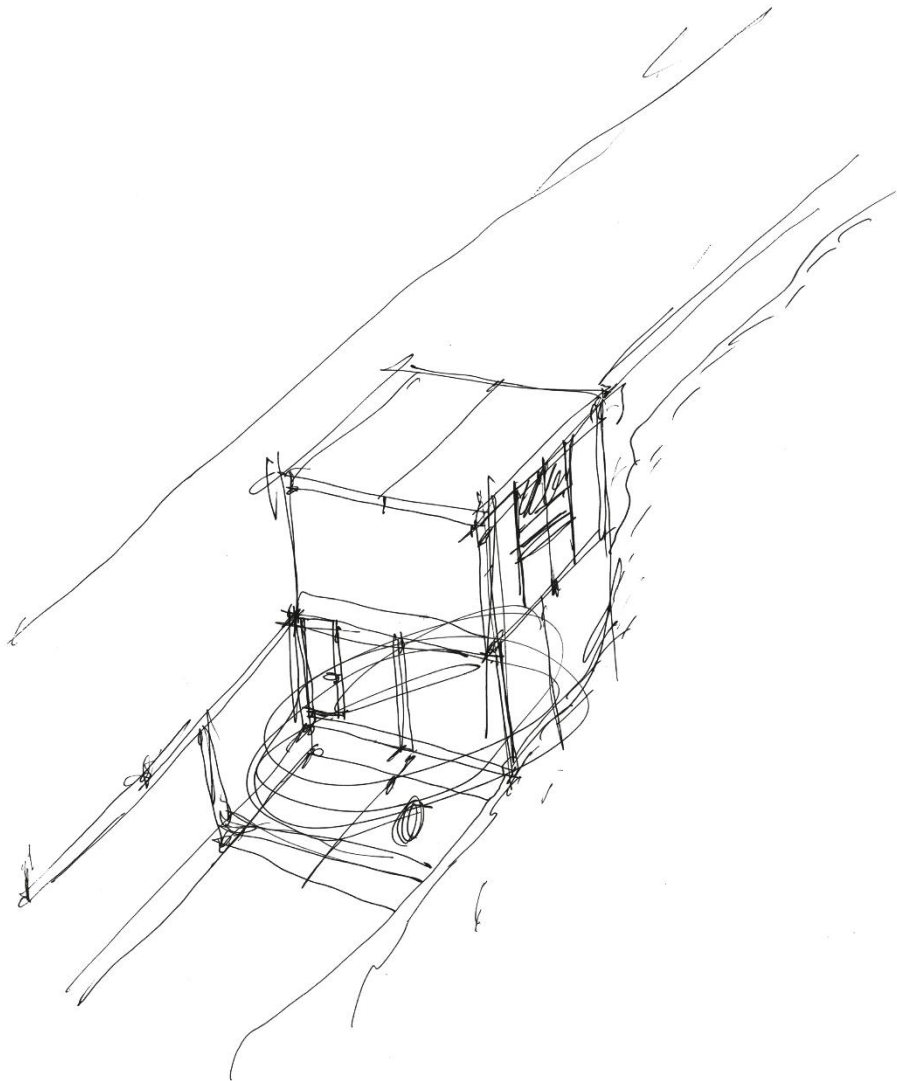
004| <http://3.bp.blogspot.com/-f9tJiwJWQOE/Ux-tvNe1ZGI/AAAAAAAAACp4/oMrhDjx3dwQ/s1600/923.jpg> **005**|
<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ef/Corso4.jpg> **006**|
<https://pbs.twimg.com/media/D7aQtxHXYAI6JB2.jpg> **007**|
<https://i.pinimg.com/originals/91/5f/20/915f207efeeeee2843a49988ad599732c.gif> **008**|
https://pbs.twimg.com/media/DSP6Wv_XcAILuBT?format=jpg&name=small **009**|
Mhttps://images.adsttc.com/media/images/552c/8d66/e58e/cebf/5400/0181/large_jpg/92748_%C2%A9_Philippe_Ruault.jpg?1428983133 **010**| <https://blogdaarquitectura.com/wp-content/uploads/2018/04/32-1.jpg> **011**| <https://www.archdaily.com.br/br/799350/classicos-da-arquitetura-casa-malaparte-adalberto-libera> **012**| <https://realdemocracymovement.org/wp-content/uploads/2019/02/Don-McCullin-Local-Boys-in-Bradford-1972.jpg> **013**|
https://www.archdaily.com.br/br/775951/nova-york-delirante-rem-koolhaas/562b90f7e58ece22ae0001b0-nova-york-delirante-rem-koolhaas-foto?next_project=no **014**|
<https://www.tschumi.com/cms/assets/b5d638ba-8a65-4a47-af7c-533e1442dof0?width=700&fit=contain> **015**|
https://images.adsttc.com/media/images/562b/918f/e58e/ceb4/c400/01b1/slideshow/pg_177_Corte_axonom%C3%83%C2%A9trico_do_novo_hotel_Waldorf-Astoria_Waldorf-Astoria_Hotel.jpg?1445695862 **016**| <https://www.archdaily.com.br/br/775951/nova-york-delirante-rem-koolhaas/562b9153e58ece22ae0001b3-nova-york-delirante-rem-koolhaas-foto> **017**|
https://www.archdaily.com.br/br/775951/nova-york-delirante-rem-koolhaas/562b9145e58ece22ae0001b2-nova-york-delirante-rem-koolhaas-foto?next_project=no **018**|
http://3.bp.blogspot.com/-gtsDdpg6AQQ/VGXDEdh_-uI/AAAAAAAAAKs/l9JAUJcqQCI/s1600/5.jpg **019**| <https://concursosdeprojeto.org/wp-content/uploads/2015/04/casadamusica-porto-oma.png> **020**|
<https://www.oma.com/projects/y2k-house> **021**|
https://lh5.googleusercontent.com/proxy/FZyucxb9bdG2ZzTcnqGvpUot6JNYk-2uWhenVoSu55-itlt9_sOWwg8TsKoy_ulYbaTATtQ6ty1yVOAp6HRSdUqNuC-kE3WbhW4JaxYu2II **022**|
https://www.carloscastanheira.pt/wp-content/uploads/2018/10/A358_ARTP_PHOTO_069.jpg **023**|
Retirada da revista AV Monografias nº 40, Álvaro Siza 1988-1993. **024**| Idem **025**|
https://arquitecturaviva.com/assets/uploads/publicaciones/28379/av_28379_2.webp **026**| Retirada da revista AV Monografias nº 40, Álvaro Siza 1988-1993. **027**| Idem **028**| Idem **029**|
https://blogger.googleusercontent.com/img/b/R29vZ2xl/AVvXsEioocFbC-Ix3SY1mETJ7Ml5A9rB8uFK6ZnL95JVU8Je97OBe_1SwSkMfBEdaopGp7lnc9aSREE3mJH-PDF7FGLE-4AyLgzRzBn7Vlogl_aeipLgMK8RVhxgstqb_Jmp8lF5iI3bh4tNRB4/s1600/Alvaro+Siza++Museo+para+dos+Picasso++Diedrica+Blog+01.jpg **030**| Retirada da revista AV Monografias nº 40, Álvaro Siza 1988-1993.
031|
https://blogger.googleusercontent.com/img/b/R29vZ2xl/AVvXsEhpiRsIL7XOet7ZlIcYglVly3QCnid72S7uBTqga4rBjq2uVTLwSPHACT2G3oDrXS-6GtebweD_eooUkuolo4X_Y7hhLsmTm4qiYfPuqc9Fydx5voPKyzXLn59pDnft7sl6GRBhHpNkwEE/s1600/Alvaro+Siza++Museo+para+dos+Picasso++Diedrica+Blog+02.jpg **032**|

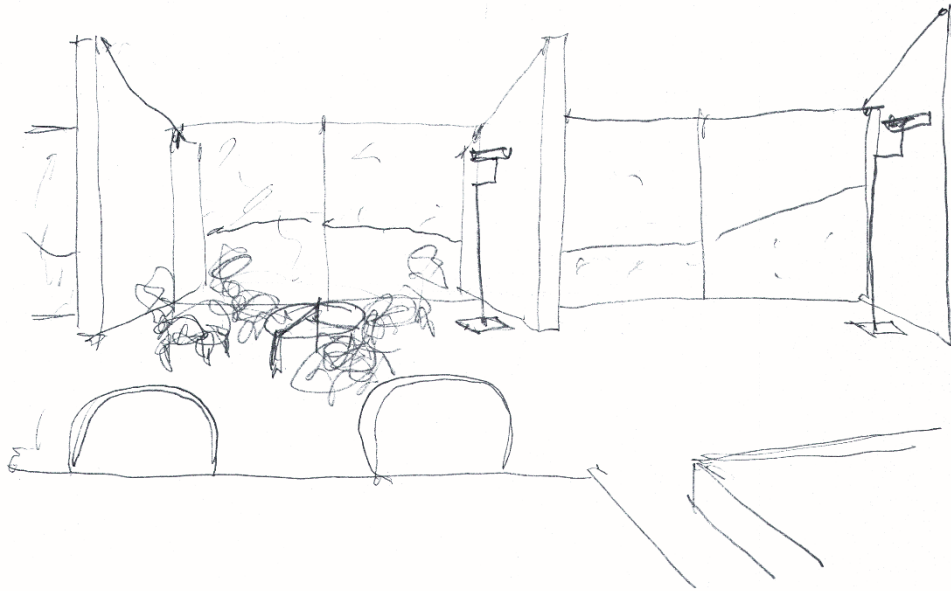
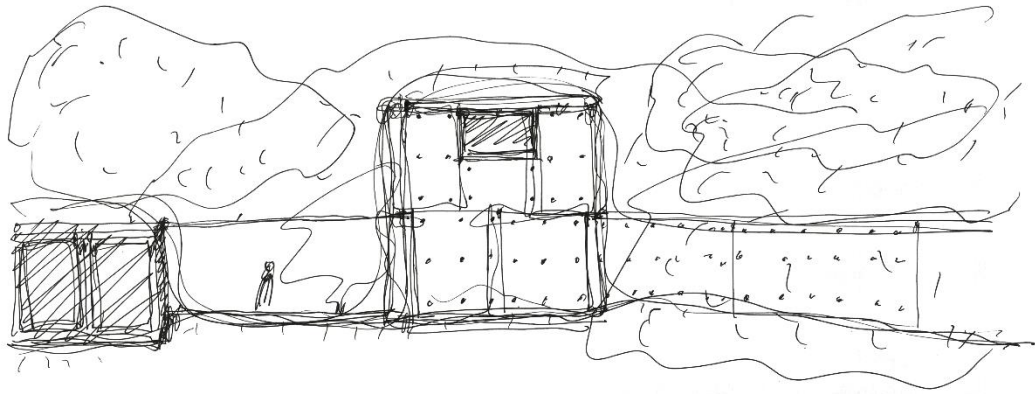
https://www.carloscanheira.pt/wp-content/uploads/2018/10/A358_ARTP_CAD_001.jp **033**|
https://www.carloscanheira.pt/wp-content/uploads/2018/10/A358_ARTP_CAD_000.jpg **034**|
https://www.carloscanheira.pt/wp-content/uploads/2018/10/A358_ARTP_CAD_002.jpg **035**|
https://www.carloscanheira.pt/wp-content/uploads/2018/10/A358_ARTP_CAD_003.jpg **036**|
https://www.carloscanheira.pt/wp-content/uploads/2018/10/A358_ARTP_CAD_004.jpg **037**|
<https://ducciomalagamba.com/en/architects/alvaro-siza/472-seawater-pools-piscinas-das-mares-leca-da-palmeira-2/> **038**| [https://ducciomalagamba.com/en/architects/alvaro-siza/543-casa-cha-boa-nova-restaurant-leca-da-palmeira-2/#DM-027\(2946\)-543](https://ducciomalagamba.com/en/architects/alvaro-siza/543-casa-cha-boa-nova-restaurant-leca-da-palmeira-2/#DM-027(2946)-543) **039**|
https://images.adsttc.com/media/images/552c/8f8e/e58e/ce2c/fd00/01b4/slideshow/Level_01_Plan_copy.jpg?1428983680 **040**|
https://images.adsttc.com/media/images/552c/8fb6/e58e/ce2c/fd00/01b6/slideshow/Level_03_Plan_copy.jpg?1428983720 **041**|
<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/c/c9/AcropolisatathensSitePlan.png/750px-AcropolisatathensSitePlan.png> **042**|
https://images.adsttc.com/media/images/552c/8fcb/e58e/ce2c/fd00/01b7/slideshow/Level_04_Plan_copy.jpg?1428983740 **043**| https://sacredsites.com/images/middle_east/lebanon/roman-structures-atop-600.jpg **044**| https://encrypted-tbno.gstatic.com/images?q=tbn:AND9GcTI6PhSbi4d4Bh1xbQz9JCtLPku1wQdhlgAHTJ_uX-Be6bmolL4FiC9IooobVgLv1xHXnQ&usqp=CAU **045**|
https://lh3.googleusercontent.com/proxy/WVEAscgrudKokfDNdA2ldymLPZEAMtyXSxFCzuMXTMZqgcwIwgoco_vq6KMMw_qB4J9htzQ3imEcIVXzmqlPP6gtPCICRY7W7inTNVm6_GFieDsNuYwHHut **046**|
<https://encrypted-tbno.gstatic.com/images?q=tbn:AND9GcQ16osd05BPWgFBxXeyzwnIFyiVcEMaDwF2Rw&s> **047**|
https://arquitecturaviva.com/assets/uploads/obras/41495/av_medium__av_103745.webp?h=37814678 **048**| <https://arquitecturaviva.com/works/casa-en-moledo-o> **049**|
<https://arquitecturaviva.com/works/casa-en-moledo-o> **050**| <https://arquitecturaviva.com/works/casa-en-moledo-o> **051**| https://encrypted-tbno.gstatic.com/images?q=tbn:AND9GcR1eZ6oksky5mv8AcxSqAZJG1cgjGiY_Y6oSA&s **052**|
<https://encrypted-tbno.gstatic.com/images?q=tbn:AND9GcTQcKUPg1vlyeNxaQG2Q1DABETmpMBBeVJlQQ&s> **053**|
<https://www.arquiscopio.com/pensamiento/la-villa-malaparte/?lang=pt> **054**|
<http://www.archdaily.com.br/89958/cinema-e-arquitetura-o-desprezo/1355763120-le-mepris-1b/> **055**|
<https://www.domusweb.it/content/dam/domusweb/it/architecture/gallery/2020/07/03/la-storia-della-casa-disegnata-da-mies-van-der-rohe-per-edith-farnsworth/gallery/domus-mies-van-der-rohe-farnsworth-house-5.jpg.foto.rmedium.jpg> **056**| https://divisare-res.cloudinary.com/images/c_limit,f_auto,h_2000,q_auto,w_3000/v1445882579/bqnx2sklu7shqzqh2uqw/joao-mendes-ribeiro-edgar-martins-tea-house-montemor-o-velho-castle.jpg **057**| Arquivo pessoal do orientador **058**| Idem **059**| Idem **060**| Idem **061**| Idem **062**|
<https://ducciomalagamba.com/en/architects/alvaro-siza/472-seawater-pools-piscinas-das-mares-leca-da-palmeira/> **063**| <https://ducciomalagamba.com/en/architects/alvaro-siza/472-seawater-pools-piscinas-das-mares-leca-da-palmeira/> **064**| <https://ducciomalagamba.com/en/architects/alvaro-siza/472-seawater-pools-piscinas-das-mares-leca-da-palmeira/> **064**|

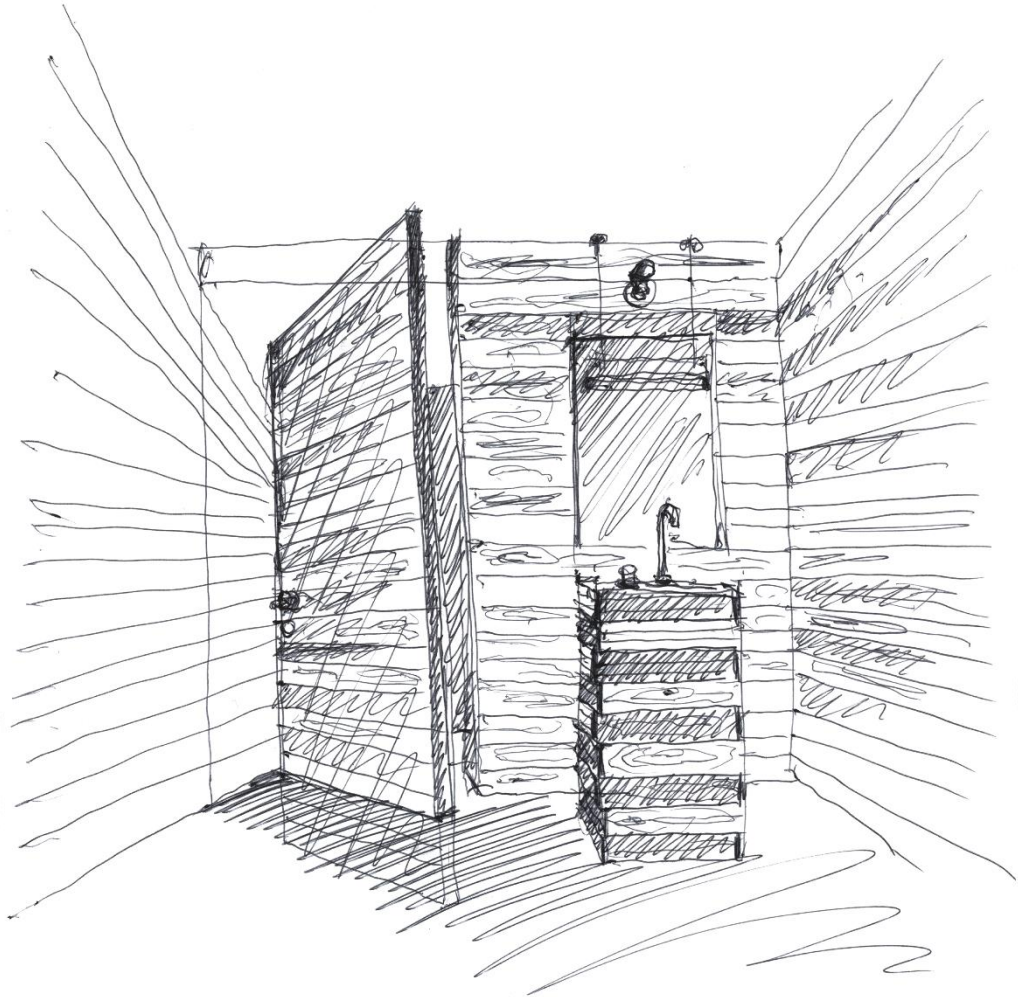
seawater-pools-piscinas-das-mares-leca-da-palmeira/ **065**|
<https://ducciomalagamba.com/en/architects/alvaro-siza/472-seawater-pools-piscinas-das-mares-leca-da-palmeira/> **066**| Arquivo pessoal **067**| Idem **068**| Arquivo pessoal do Arquiteto Samuel Gonçalves **069**|
[https://cdn.prod.website-](https://cdn.prod.website-files.com/5b598ffdd4237f53218b90/5baa561494d4d413cdb2f472_05b_maqueta.jpg)
[files.com/5b598ffdd4237f53218b90/5baa561494d4d413cdb2f472_05b_maqueta.jpg](https://cdn.prod.website-files.com/5b598ffdd4237f53218b90/5baa561494d4d413cdb2f472_05b_maqueta.jpg) **070**|
[https://cdn.prod.website-](https://cdn.prod.website-files.com/5b598ffdd4237f53218b90/5baa55b37811c4b3e9d34cf3_03a_maqueta.jpg)
[files.com/5b598ffdd4237f53218b90/5baa55b37811c4b3e9d34cf3_03a_maqueta.jpg](https://cdn.prod.website-files.com/5b598ffdd4237f53218b90/5baa55b37811c4b3e9d34cf3_03a_maqueta.jpg) **071**| **072**| Arquivo
pessoal **073**| [https://cdn.prod.website-](https://cdn.prod.website-files.com/5b598ffdd4237f53218b90/5baa5605cf37ce622fae3662_IMG_2575_preto_20120907.jpg)
[files.com/5b598ffdd4237f53218b90/5baa5605cf37ce622fae3662_IMG_2575_preto_20120907.jpg](https://cdn.prod.website-files.com/5b598ffdd4237f53218b90/5baa5605cf37ce622fae3662_IMG_2575_preto_20120907.jpg)

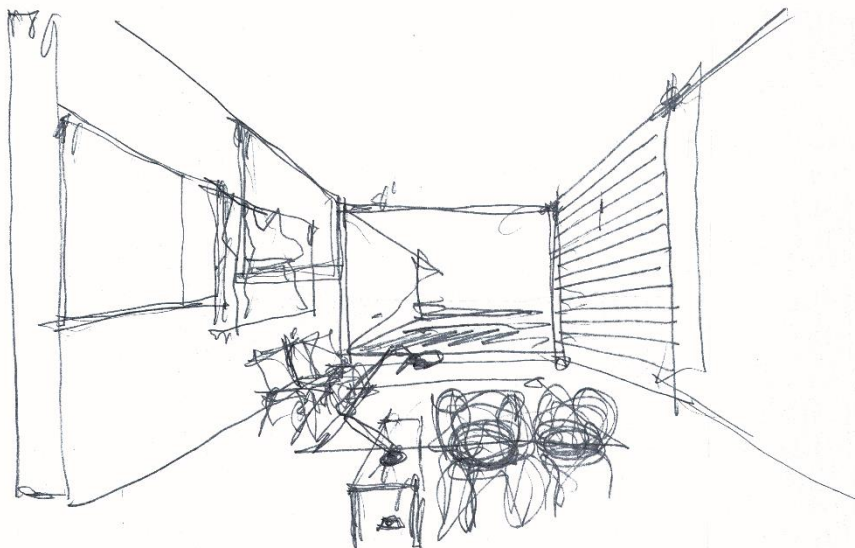
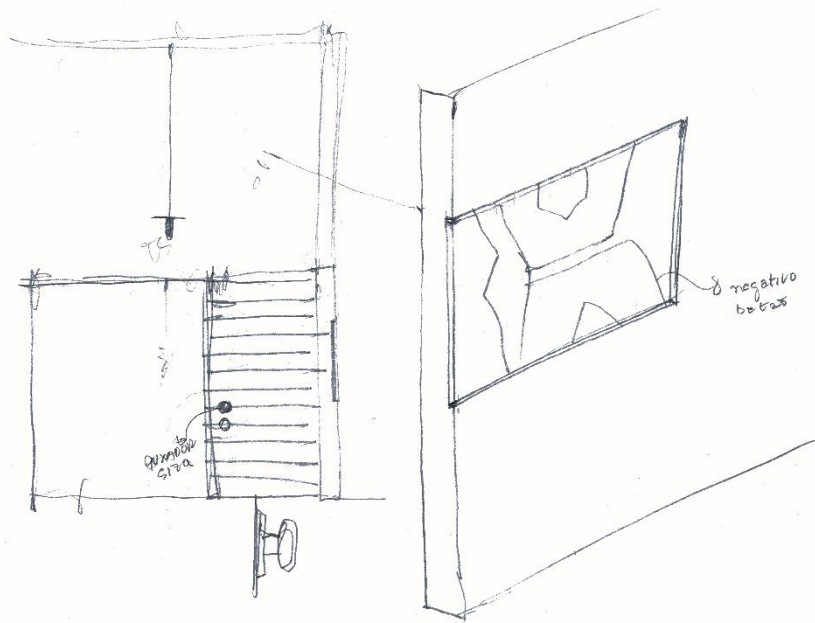
5.3 ANEXOS

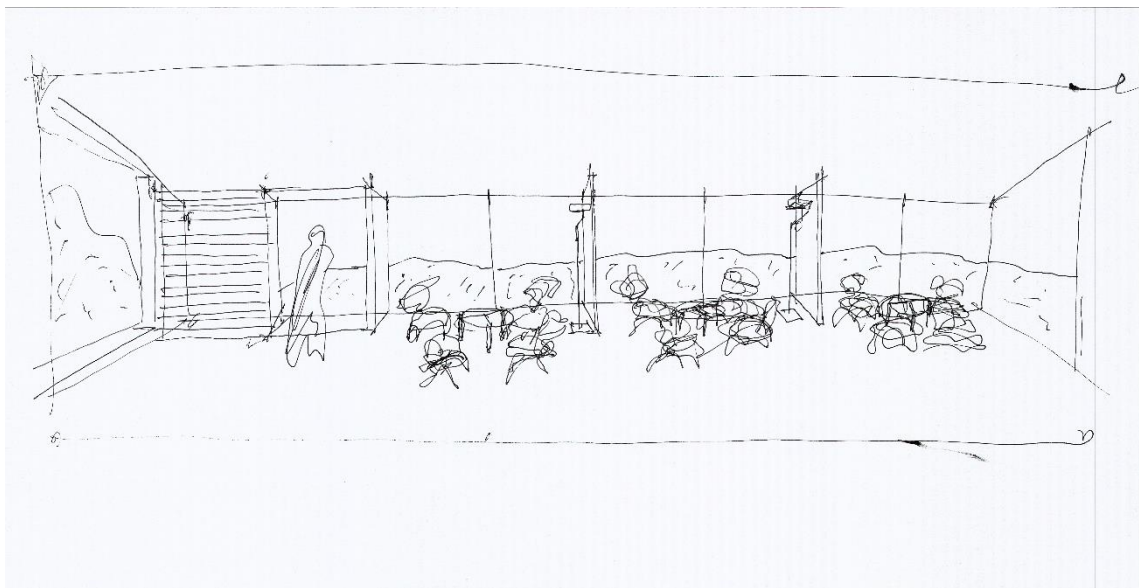
Croquis

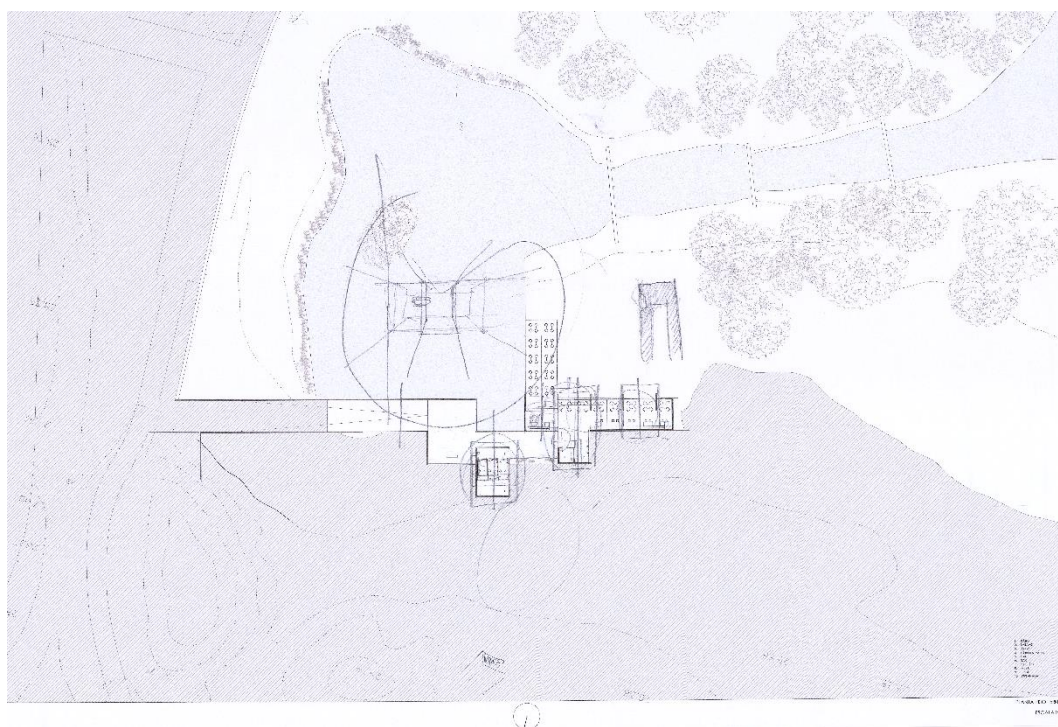
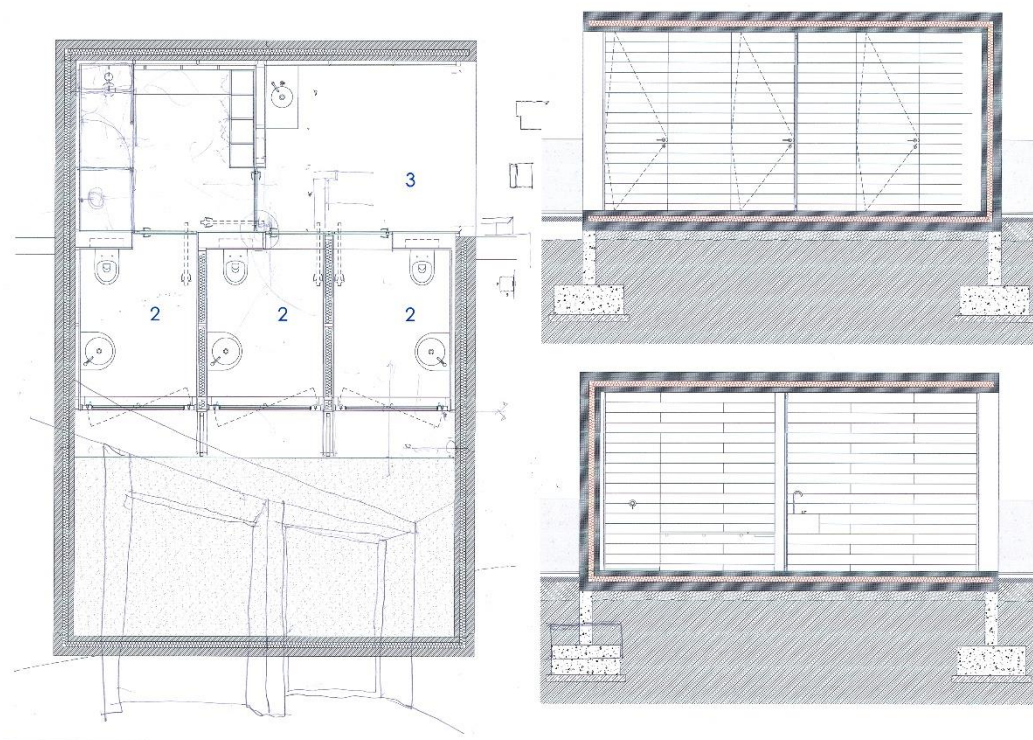


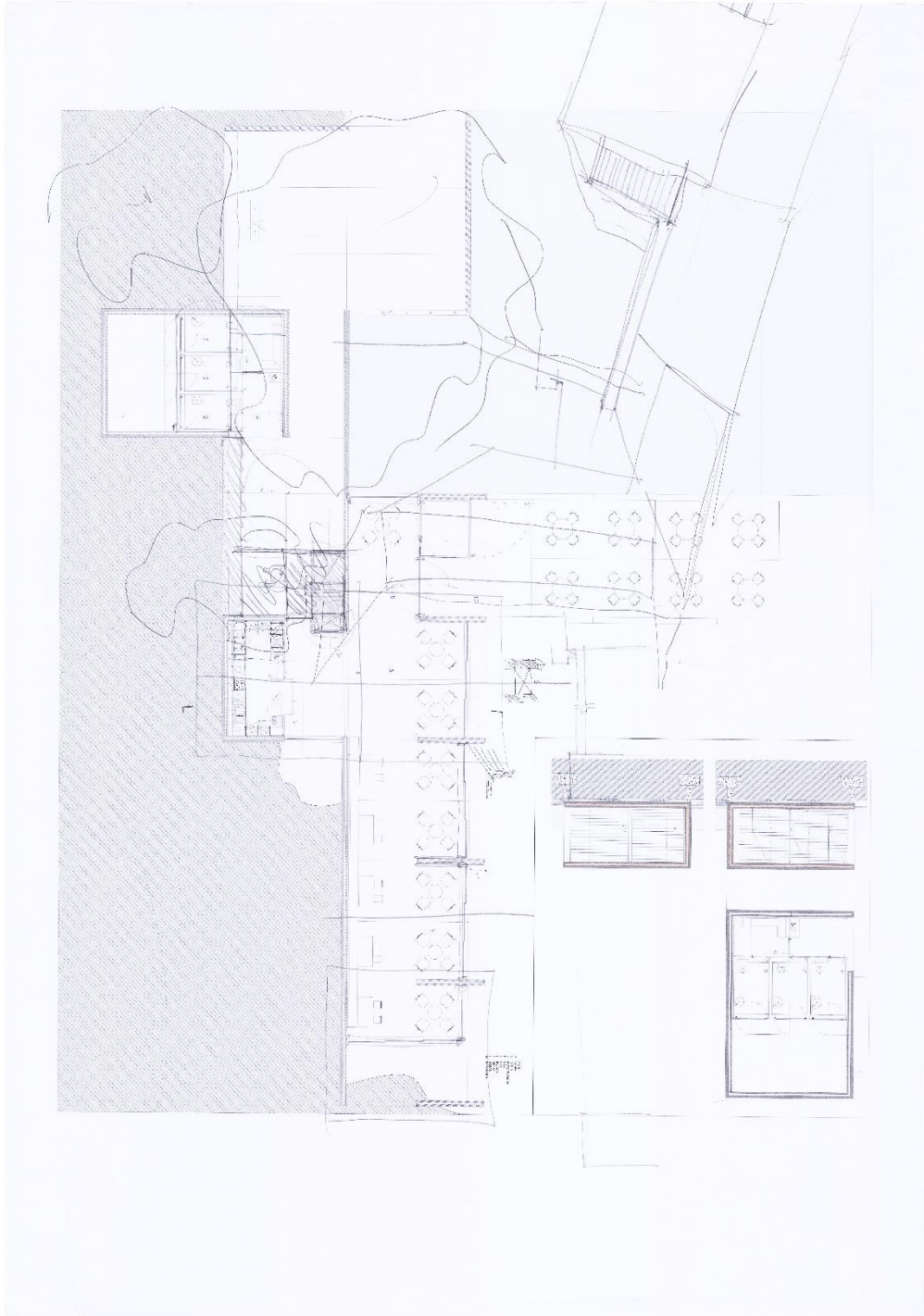


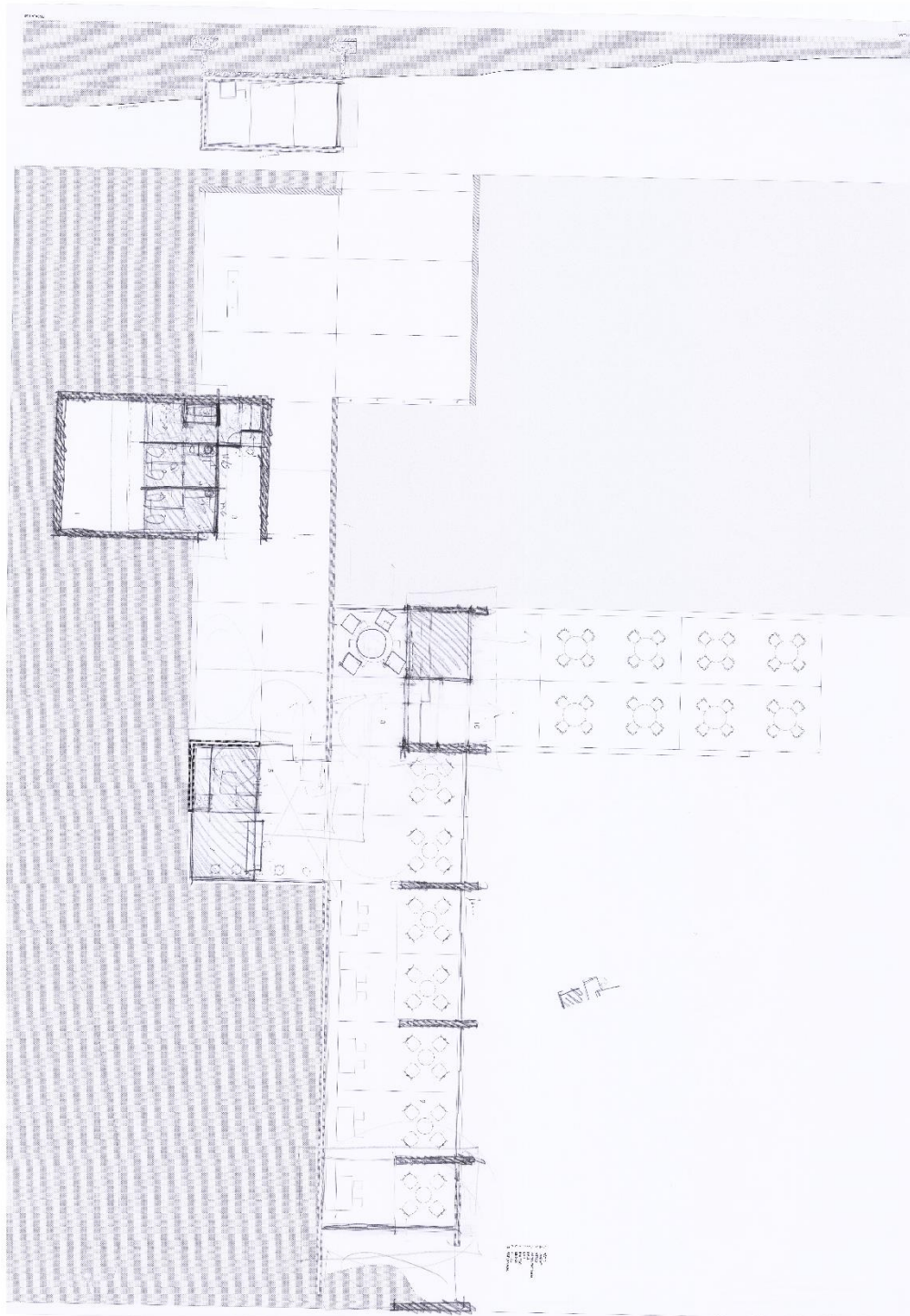


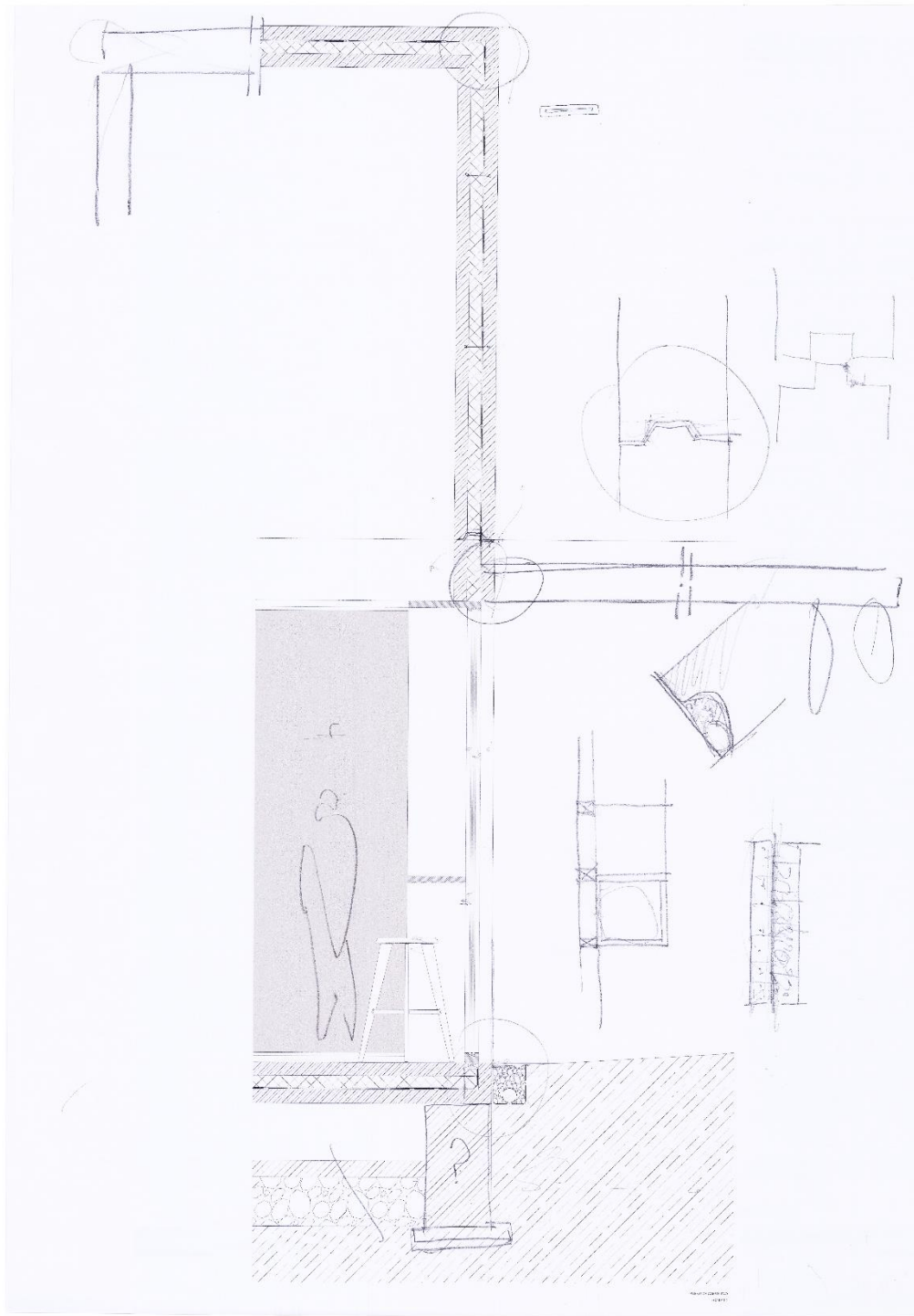




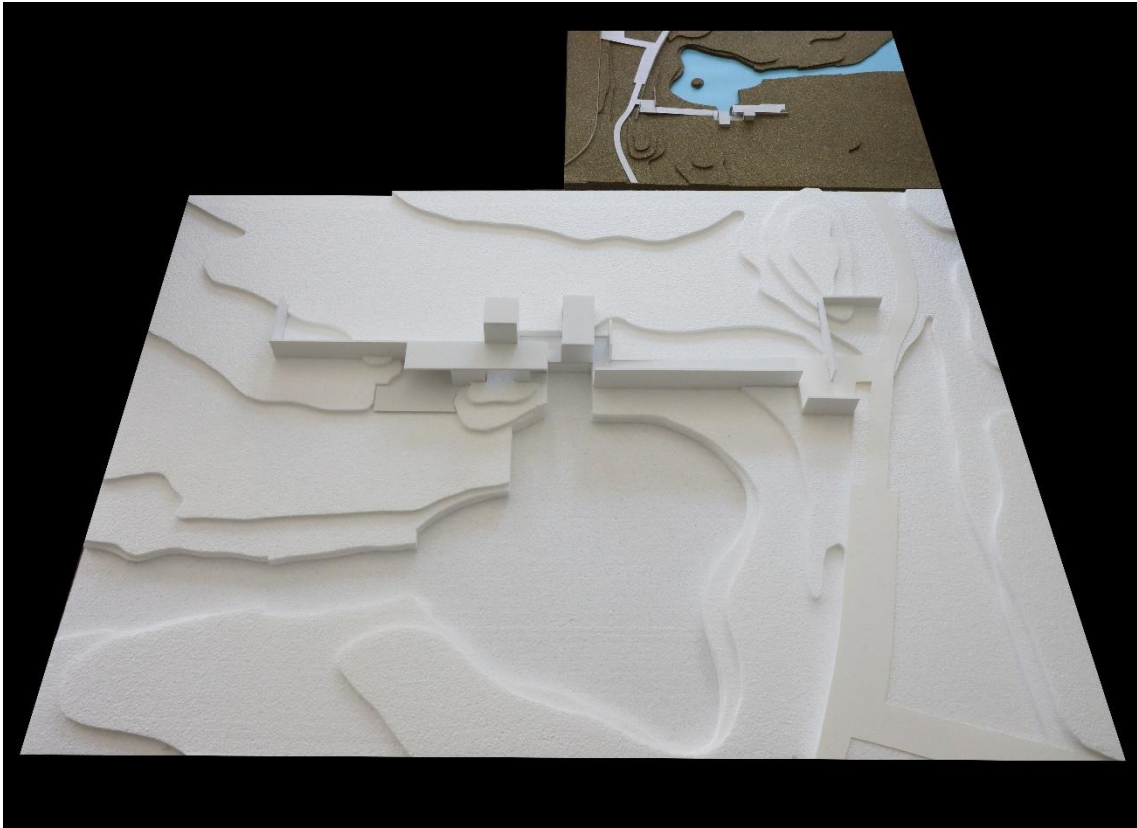








Fotografias da maqueta



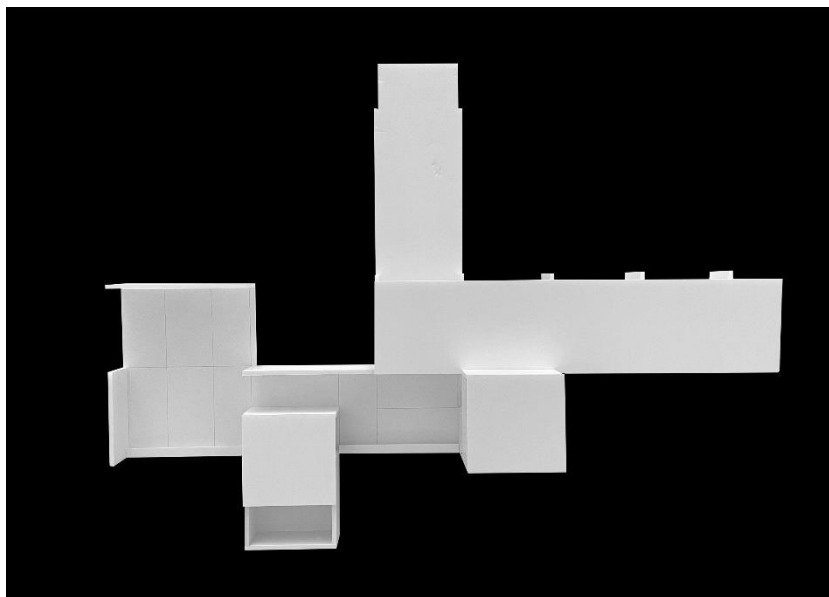
Vista superior da maqueta 1/200 e da maqueta 1/500



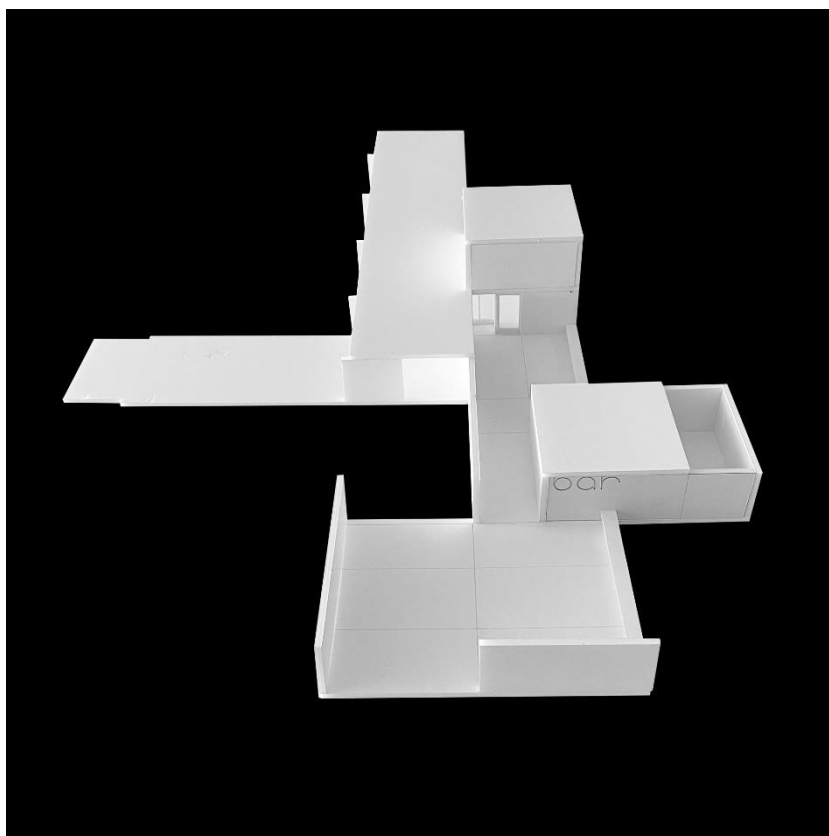
Vista de conjunto da maqueta 1/200



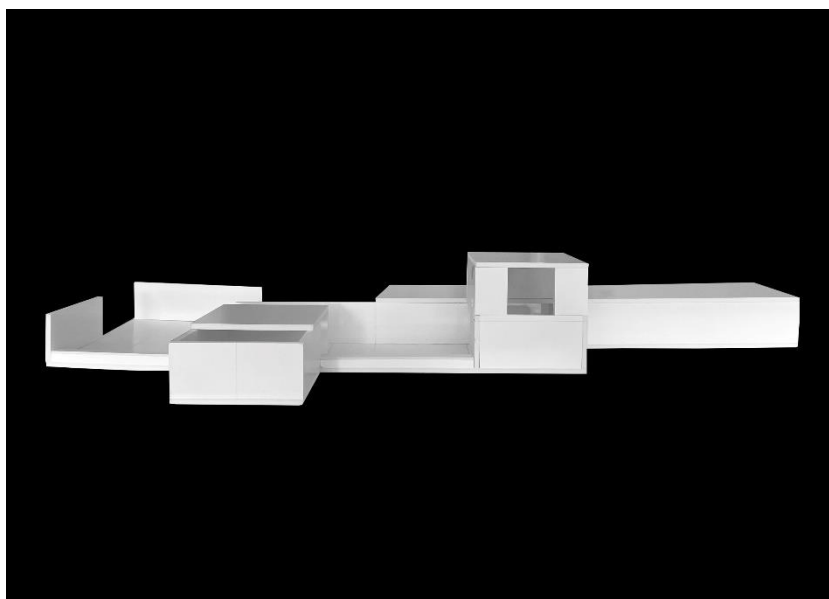
Vista superior da maqueta 1/200



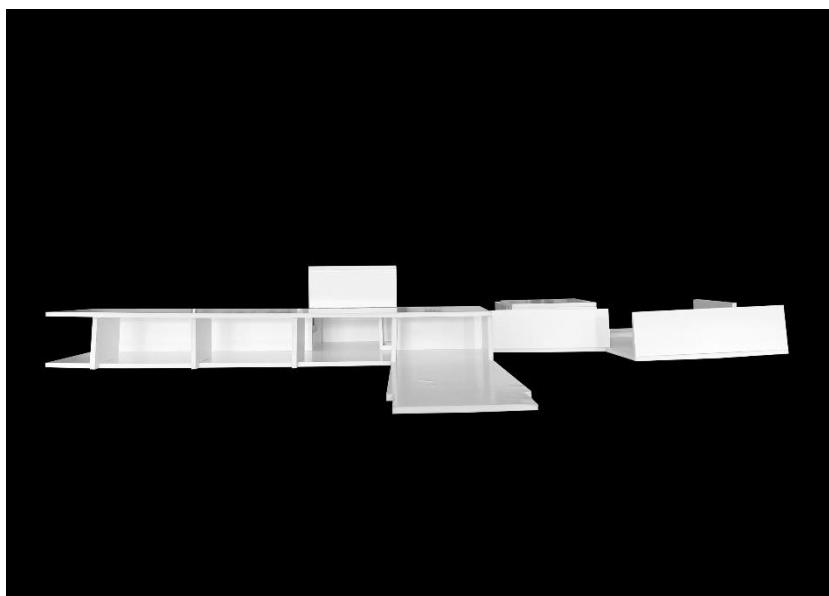
Vista superior da maquete 1/50



Vista de conjunto da maquete 1/50

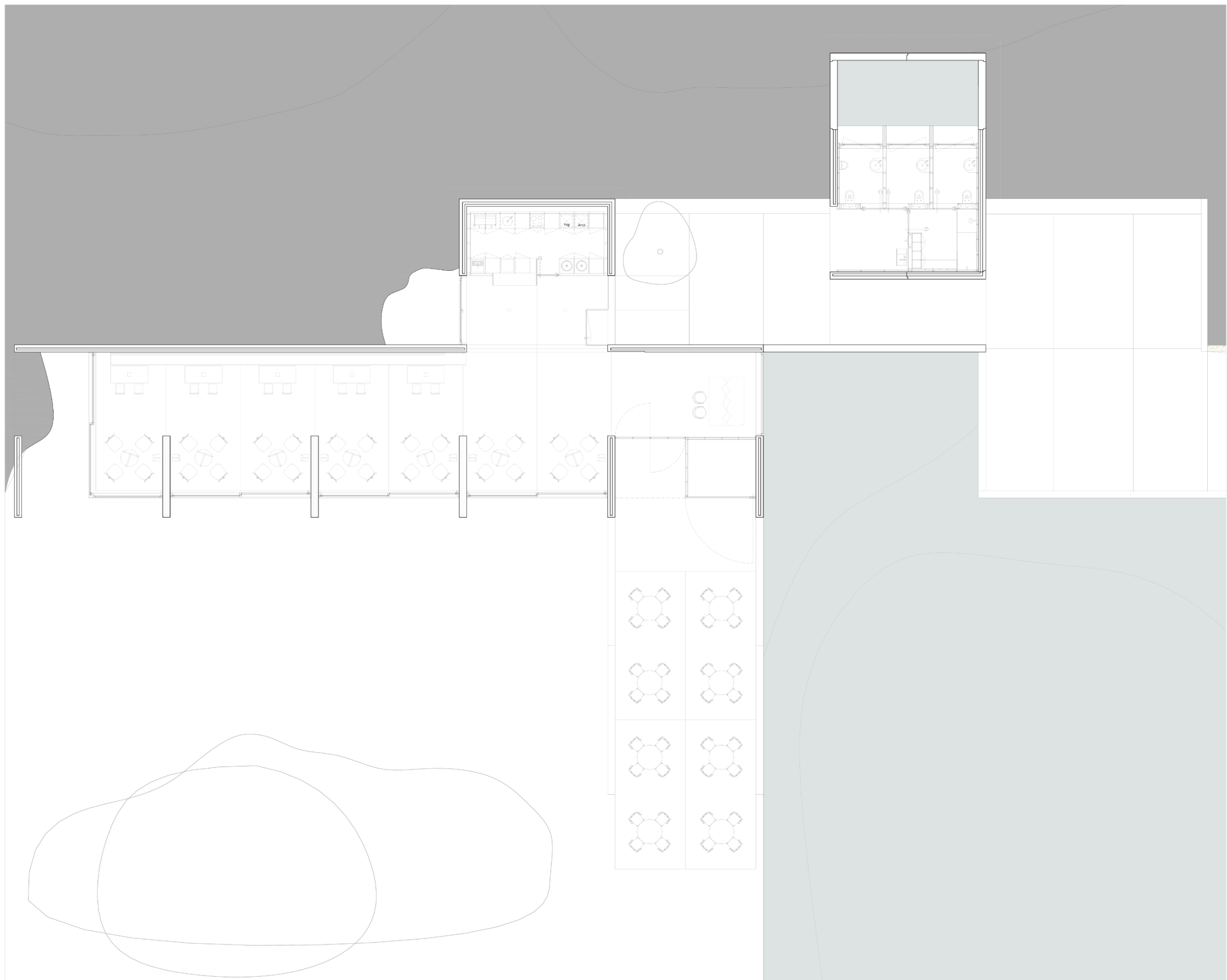


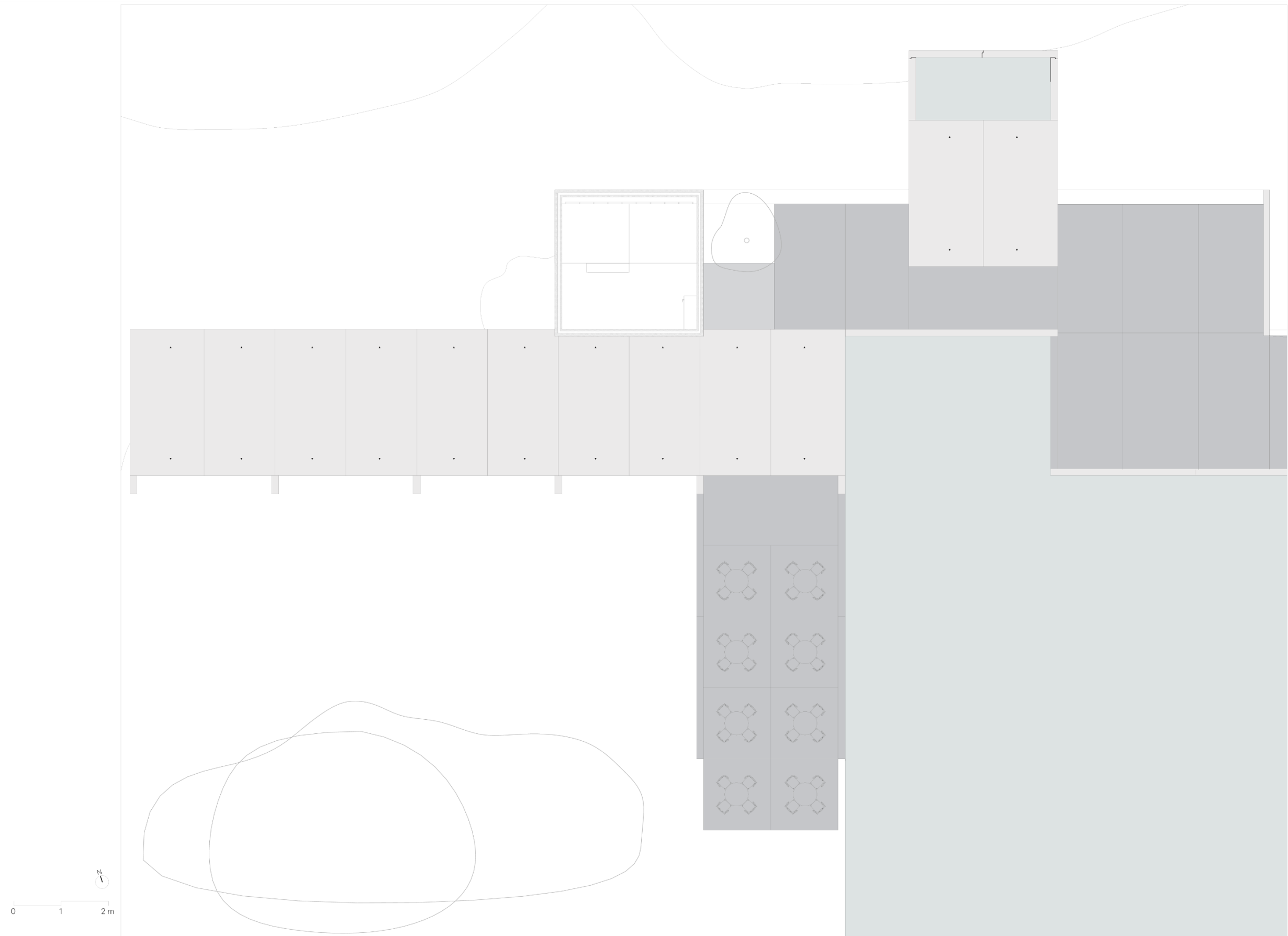
Vista tardoiz da maqueta 1/50

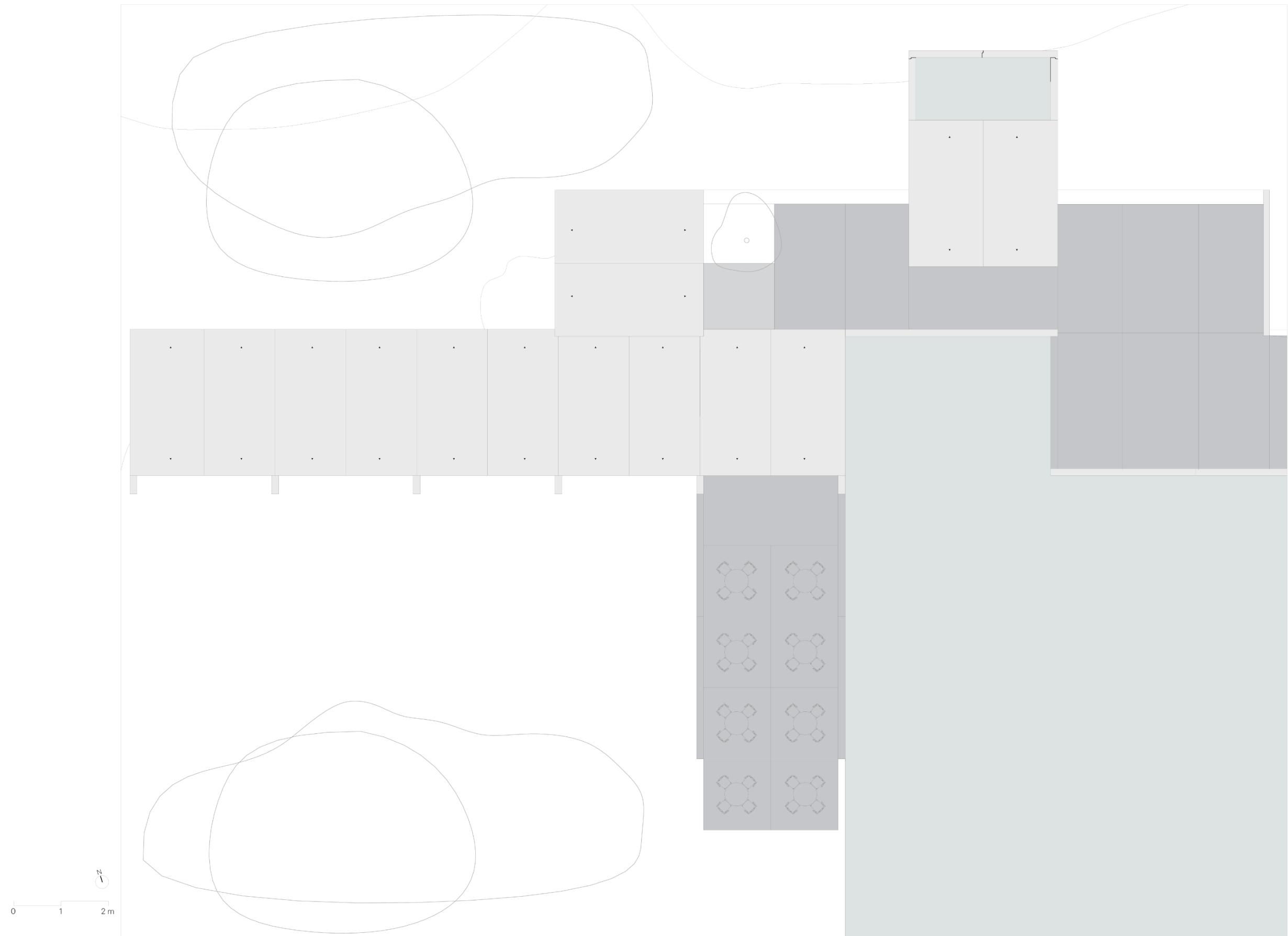


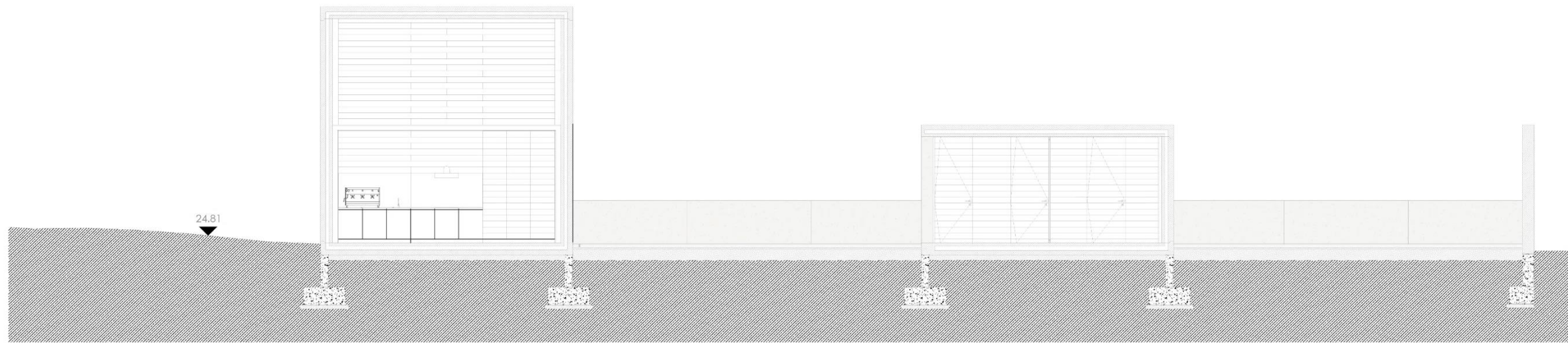
Vista frontal da maqueta 1/50

Desenhos de projeto

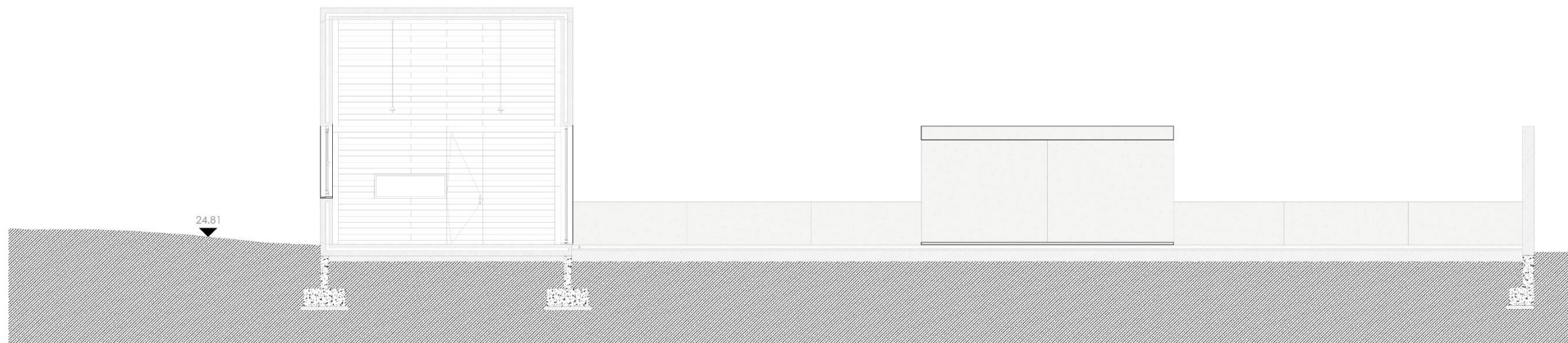




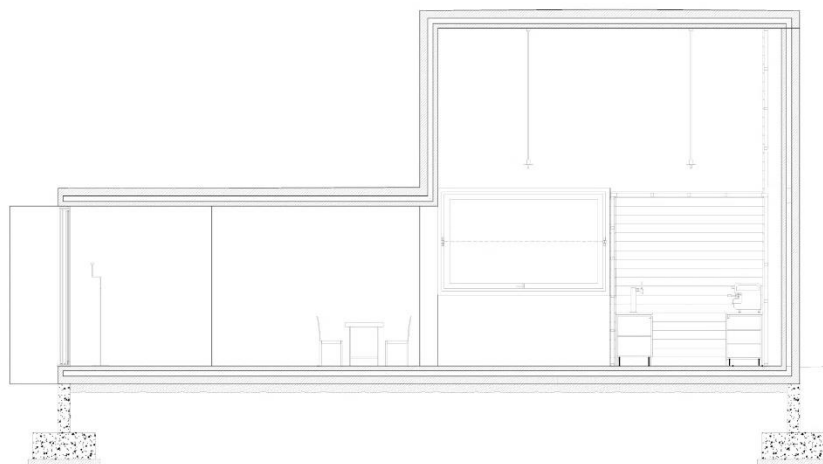


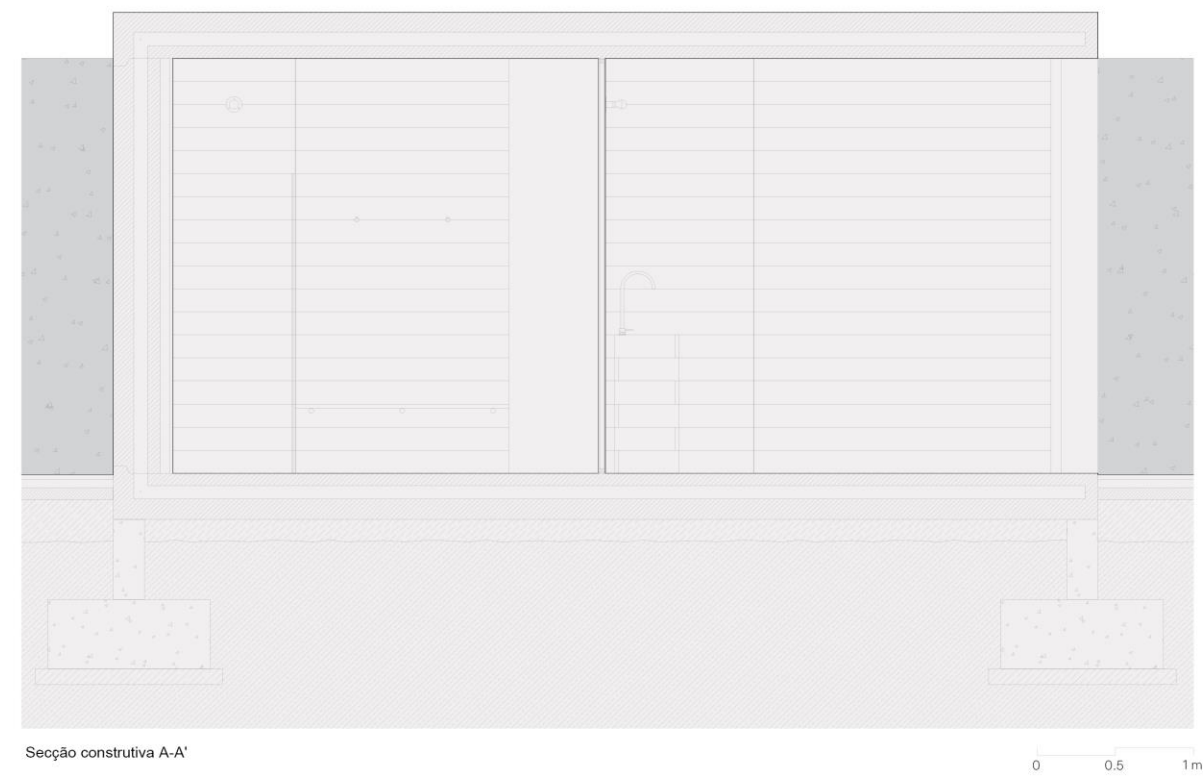
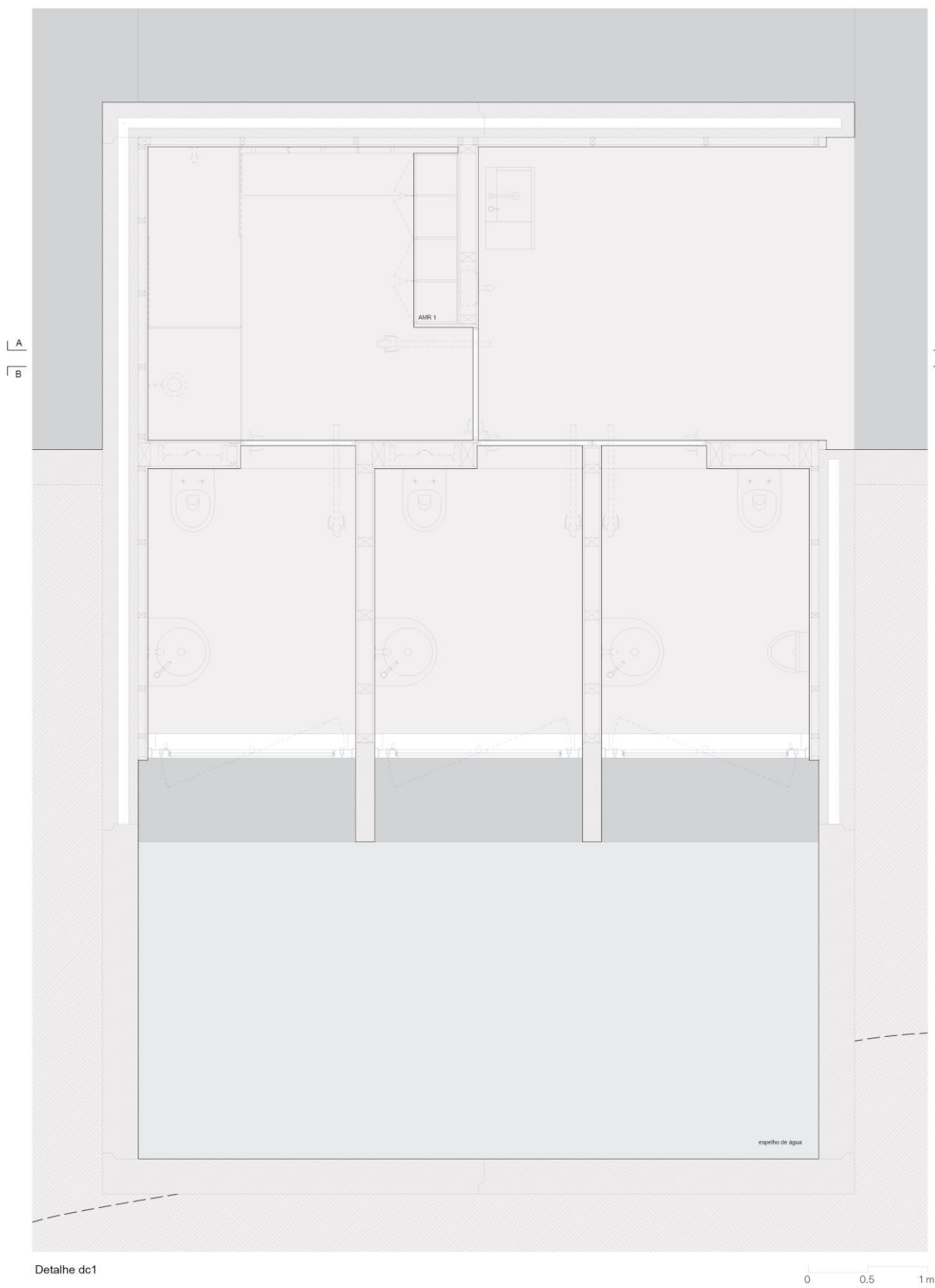


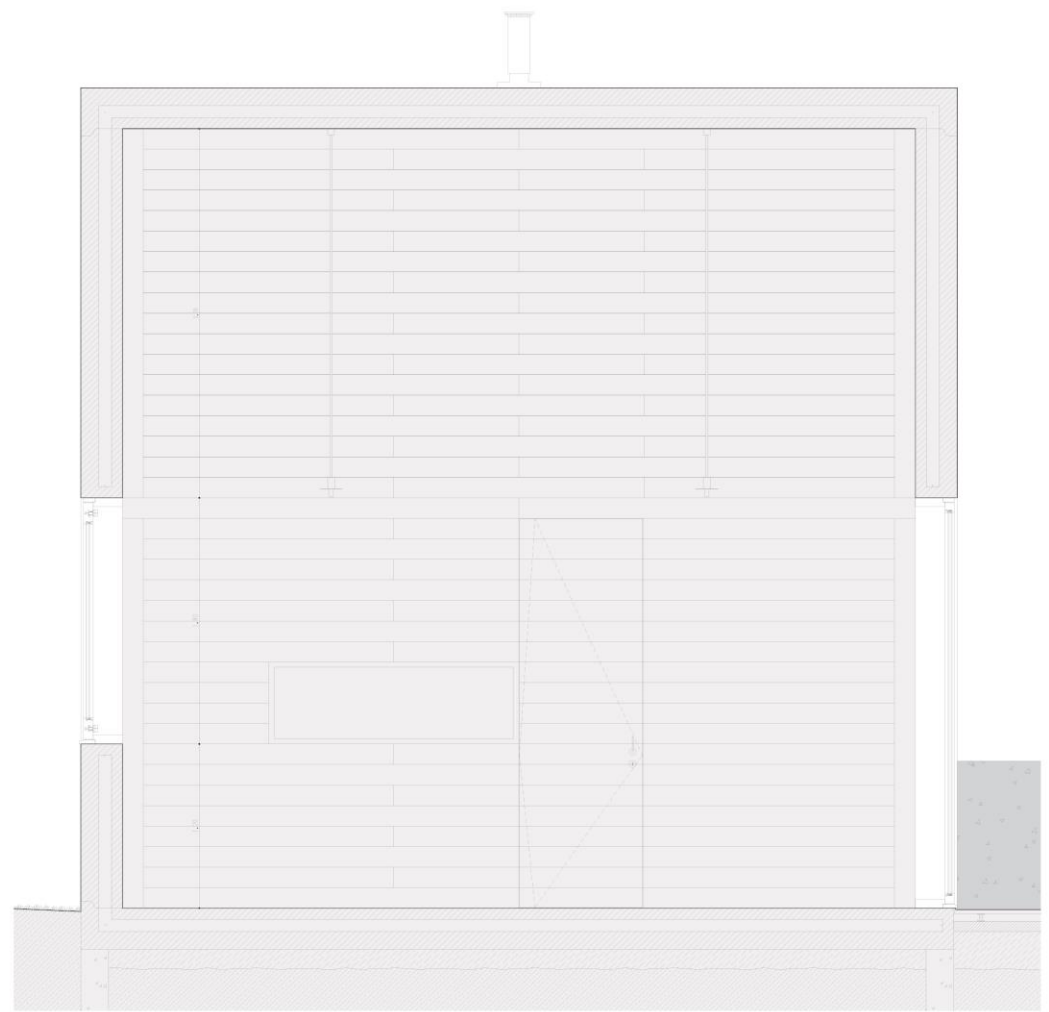
CORTE 3



CORTE 3



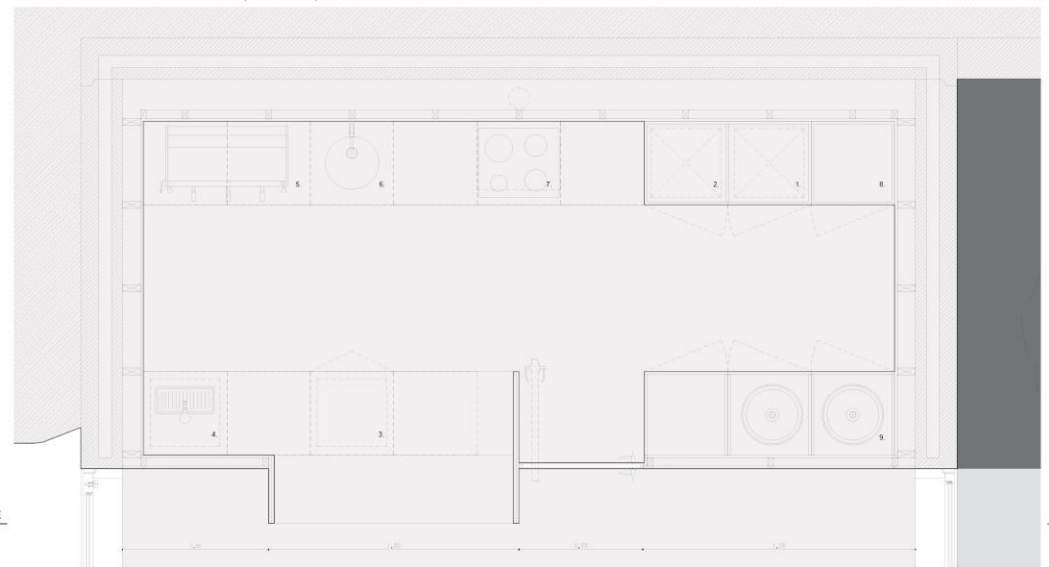




Secção construtiva E-E'



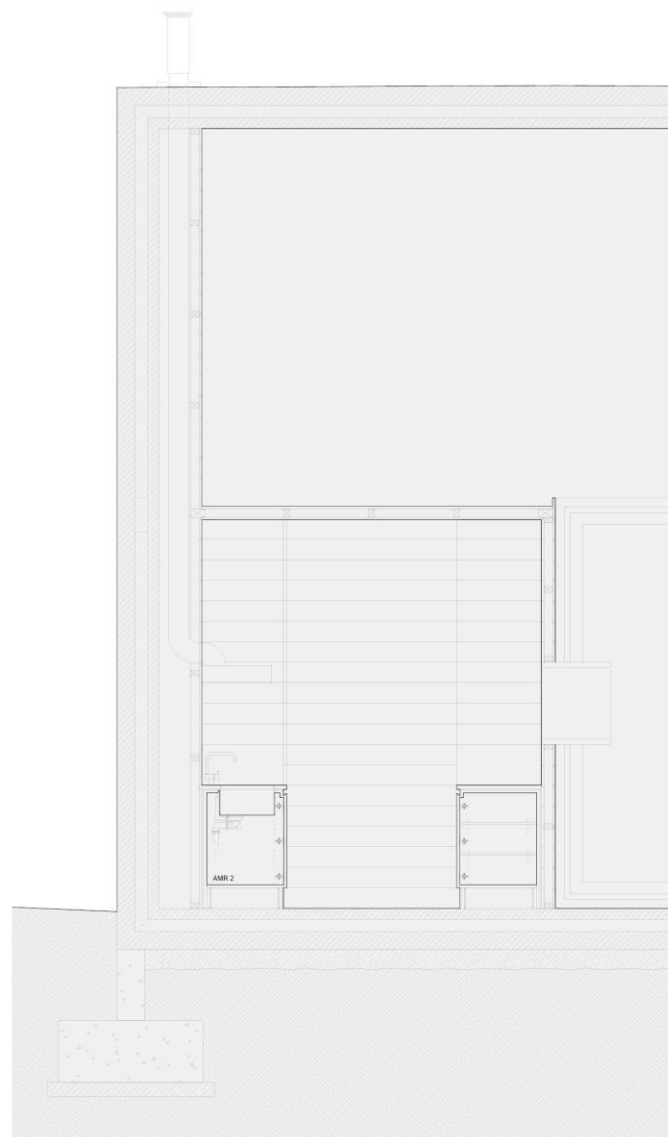
0 0.5 1m



Detalhe dc2



0 0.5 1m



Secção construtiva D-D'

0 0.5 1m

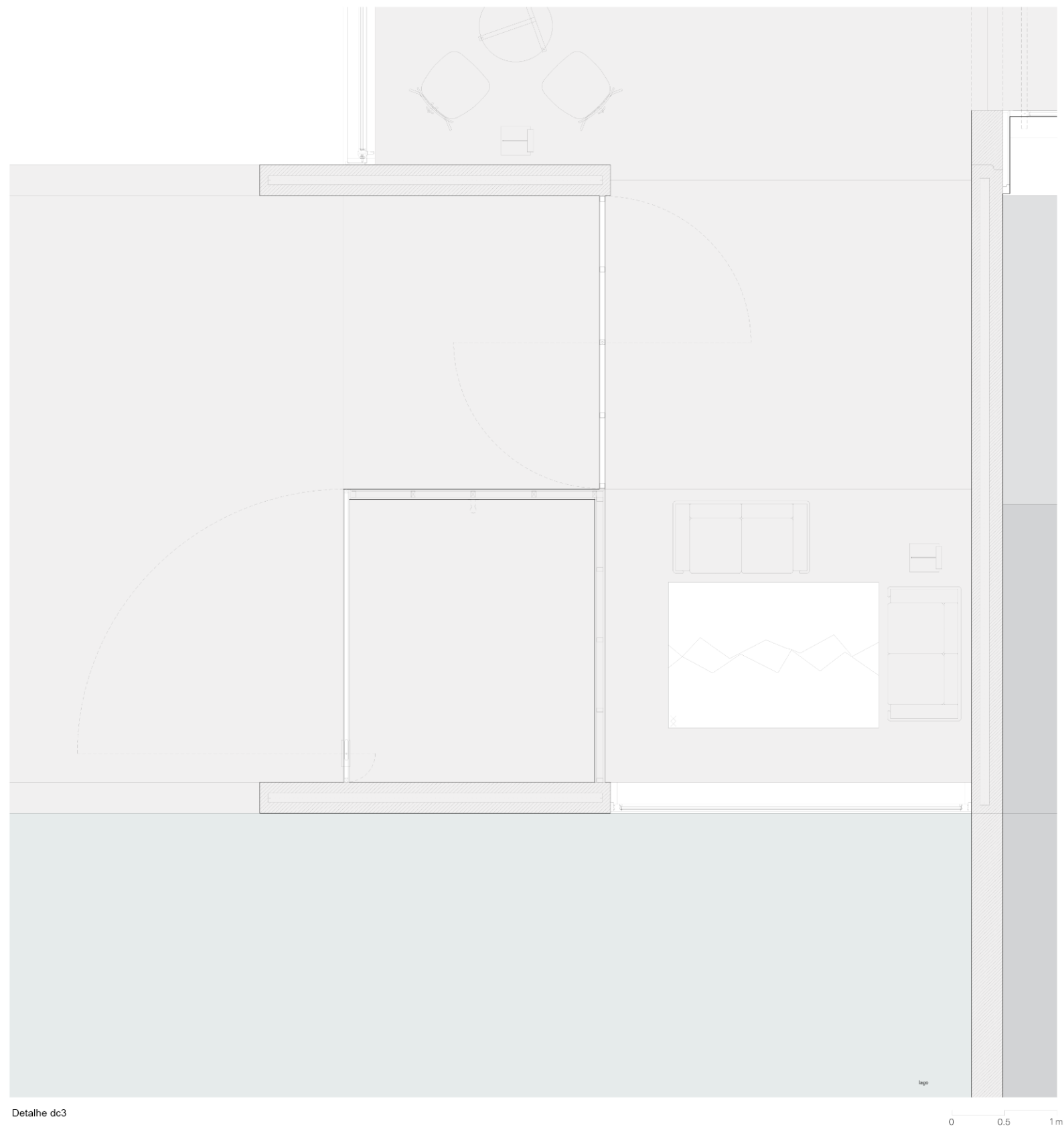


Secção construtiva C-C'

0 0.5 1m

Legenda

1. Arca
2. Frigorífico
3. Máquina da loiça
4. Máquina cerveja
5. Máquina café
6. Pia da louça
7. Placa indução
8. Despensa
9. Vasilhame





**Modulação, Pré-fabricação e Lugar - Ideia para o
projeto de um bar no Parque da Cidade**

João Nuno Sousa Correia Alves

FACULDADE DE ARQUITETURA

--