

# A "transformação do lugar" na arquitetura contemporânea

Carlos Felipe Albuquerque Dantas

A "transformação do lugar"  
na arquitetura contemporânea

Carlos Felipe Albuquerque Dantas

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo  
da Universidade de Brasília

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Brasília, março de 2007

Orientador: Dr. Andrey Rosenthal Schlee  
Co-Orientador: Dr. Luiz Recaman

# **A “transformação do lugar” na arquitetura contemporânea**

# A “transformação do lugar” na arquitetura contemporânea

Carlos Felipe Albuquerque Dantas

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo  
da Universidade de Brasília

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

Brasília, Março de 2007

Orientador: Dr. Andrey Rosenthal Schlee (FAU - UnB)

Co-Orientador: Dr. Luiz Recamán (Arquitetura - USP São Carlos)

- 7** Resumo / Abstract
- 11** **Introdução**
- 17** **Capítulo 1**  
Uma revisão conceitual
- 31** **Capítulo 2**  
Uma primeira visada:  
Álvaro Siza e o sentido do “lugar”
- 55** **Capítulo 3**  
Um olhar atento:  
Duas obras de Álvaro Siza
- 58** Igreja de Santa Maria
- 77** Museu da Fundação Iberê Camargo
- 92** Considerações sobre os estudos de caso
- 103** O processo projetual de Álvaro Siza
- 112** Espacialidade contemporânea
- 119** **Capítulo 4**  
Uma outra abordagem do “lugar”:  
Rem Koolhaas e a Casa da Música
- 151** **Conclusão**
- 157** **Entrevista**
- 169** Bibliografia
- 177** Fontes das ilustrações

## Resumo

Esta pesquisa procura abordar algumas discussões específicas relacionadas à crítica e à teoria da arquitetura contemporânea a partir de um enfoque principal: a investigação sobre a **transformação do “lugar”**. Constituindo uma revisão das questões do “lugar”, o conteúdo desenvolvido parte da análise da obra do arquiteto português **Álvaro Siza Vieira** para avançar sobre as possíveis relações entre arquitetura e contexto. Duas obras do arquiteto são estudadas de maneira detalhada: a Igreja de Santa Maria, em Portugal, e o Museu Iberê Camargo, no Brasil. A partir desses estudos são examinados diversos aspectos inter-relacionados às discussões do “lugar”, construindo assim parâmetros para uma reflexão mais atualizada do tema. Ampliando a pesquisa será analisado também um projeto do escritório holandês OMA, cujo sócio principal é o arquiteto **Rem Koolhaas**. A obra selecionada – a Casa da Música, localizada em Portugal – permite investigar um método de projeto e de análise da cidade que estabelece uma outra leitura da espacialidade contemporânea, que conseqüentemente configura uma possibilidade distinta de entendimento da relação entre arquitetura e contexto. Logo, a pesquisa gera um contraponto importante ao analisar dois arquitetos com processos projetuais muito diferentes, mas que se aproximam pelo fato de que ambos enfrentam o mesmo problema – os complexos fenômenos da cidade contemporânea.

## Abstract

*This research looks for to approach some specific quarrels related to the critical and the theory of the contemporary architecture from a main point: the inquiry on the transformation of the "place". Constituting a revision about the questions of the "place", the developed content begins with the analysis of the workmanship of the Portuguese architect **Alvaro Siza Vieira** to advance on the possible relations between architecture and context. Two workmanships of the architect are studied in detailed way: the Church of Saint Maria, in Portugal, and the Iberê Camargo` Museum, in Brazil. From these studies diverse aspects interrelated to the quarrels of the "place" are examined, thus constructing parameters for a brought up to date reflection of the subject. Extending the research, a design of dutch office OMA will also be analyzed, whose main partner is the architect **Rem Koolhaas**. The selected workmanship - the House of the Music, located in Portugal - allows to investigate a method of project and analysis of the city that establishes another look at the contemporary spaces of the cities , who consequently configures a distinct possibility of agreement of the relation between architecture and context. Soon, the research generates a counterpoint when analyzing two architects with very different design process, but that come close for the fact that both face the same problem - the complex phenomena of the contemporary city.*

# Introdução

Os problemas enfrentados pela arquitetura no mundo contemporâneo se inserem em diferentes contextos políticos, sociais e culturais. A falta de planejamento das cidades, o agravamento dos problemas ambientais, o crescimento demográfico descontrolado, a especulação imobiliária, o adensamento de áreas já construídas e a expansão das periferias são alguns dos problemas que o arquiteto deve enfrentar mesmo que com limitações. No cenário multiforme da cidade destaca-se também a forte pressão comercial e a atual lógica cultural que tende a considerar ou transformar “tudo” em mercadoria para o consumo de massa. Um processo de universalização que gera uma realidade saturada de informações, onde a propagação de formas e imagens “contaminadas” pela mídia se transformam em “fetiches consumistas” que acabam sendo incorporados à arquitetura.

Desse modo, as cidades compartilham de processos profundos na formação de guetos e espaços de segregação social, monitoradas por políticas públicas e iniciativas privadas que priorizam um falso “embelezamento” urbano e uma enganosa renovação arquitetônica, por meio de construções que mascaram e ignoram toda essa complexidade de fatores das metrópoles, afastando-se dos reais problemas da arquitetura e da cidade no século XXI.

Em vista disso, a presente dissertação pretende abordar algumas questões específicas que possam contribuir com o desenvolvimento de uma crítica e um debate sobre a arquitetura contemporânea. Logo, o objetivo principal da pesquisa é investigar a relação entre arquitetura e “lugar” e as transformações espaciais daí geradas. Essas discussões acontecem, principalmente, por meio da seleção e análise de alguns projetos do arquiteto português Álvaro Siza Vieira. No entanto, para avançar sobre um outro ponto de vista, ou sobre uma outra leitura do espaço da cidade, pretende-se encerrar a pesquisa examinando uma obra específica do arquiteto holandês Rem Koolhaas.

Cabe, desde já, uma ressalva quanto ao termo “transformação do lugar”, que compõe o título da dissertação e permeia grande parte da pesquisa, pois a associação dessas duas palavras tem duplo sentido e, portanto, remete a duas questões diferentes, mas que são complementares. Em determinadas circunstâncias, a junção dessas palavras pode se referir à transformação do sítio (no sentido físico, topológico e espacial), que ocorre como consequência da intervenção arquitetônica (da relação da construção com o “lugar”). Mas também pode remeter às transformações de caráter conceitual que ocorrem quanto à noção de “lugar”, isto é, às mudanças que se sucedem no espaço da cidade diante da complexidade dos fenômenos urbanos contemporâneos.



A pesquisa está dividida em quatro capítulos e organizada em tópicos.

O **primeiro capítulo** é introdutório, e foi desenvolvido com o objetivo de conceituar o “lugar” e contextualizar algumas discussões que o circundam através da abordagem de determinados autores. Primeiramente, são apresentadas algumas reflexões de teóricos e arquitetos que buscaram elucidar ou conceituar esse termo – antecedendo uma parte maior que aborda os principais aspectos sobre o “regionalismo” e seus desdobramentos na arquitetura. A ênfase no “regionalismo” justifica-se pela ampla discussão em torno do conflito existente entre “cultura regional” e “cultura universal”; portanto, compreende uma parte importante das discussões sobre a “manutenção” do “lugar” e o seu significado. Para concluir o capítulo, e como uma extensão da discussão sobre o regionalismo, será desenvolvida uma apresentação sucinta do “contextualismo”.

É oportuno destacar que a discussão proposta por esse tema não é uma exclusividade contemporânea, portanto, essa primeira parte do trabalho busca sintetizar o que já foi discutido sobre o assunto, apresentando as principais questões em torno do “lugar” a partir de um panorama histórico – limitado a um recorte estipulado pela escolha de alguns autores. Estabelecem-se também parâmetros conceituais sobre a definição do “lugar”, para que, conseqüentemente, nos capítulos seguintes, seja possível trabalhar sobre uma revisão da idéia de “lugar” e uma constatação de suas transformações na condição atual das cidades, apontando para uma leitura mais atualizada desses problemas.

O **segundo e terceiro capítulo** estão estruturados a partir da arquitetura e da prática projetual do português Álvaro Siza Vieira, e é a partir dele que se dão as reflexões sobre a transformação do “lugar” e a relação da arquitetura com o contexto.

O conteúdo do segundo capítulo compreende uma série de investigações e reflexões sobre o pensamento arquitetônico de Siza elaborado a partir de algumas obras selecionadas, estudadas *in loco*, e organizadas cronologicamente. Por meio de análises sintéticas dessas obras (procurando focar na relação do edifício com o entorno), vai se constituindo uma revisão sobre a questão do “lugar”, inter-relacionando as discussões do primeiro capítulo para ampliar o debate sobre alguns aspectos importantes da arquitetura contemporânea.

Sucedendo esse panorama elaborado sobre algumas de suas obras, o terceiro capítulo corresponde à extensão maior da pesquisa e compreende o estudo de dois projetos recentes do arquiteto: o Museu da Fundação Iberê Camargo, no Brasil, e a Igreja de Santa Maria, em Portugal. Nessa parte, os projetos são analisados com mais profundidade para que se possa avançar nas discussões sobre a transformação

do “lugar”. Para tanto, há um tópico sobre o processo projetual de Siza, retomando alguns aspectos já discutidos para compor uma ordenação das informações relacionadas a sua maneira de projetar, e um outro tópico dedicado a reavaliar a noção de relação da sua arquitetura com o “lugar”, ou seja, uma investigação sobre a realidade da espacialidade contemporânea.

Portanto, resumidamente, pretende-se entender por meio dos estudos do segundo capítulo o que a arquitetura de Siza gera como espaço construído e qual a relevância do “lugar” ao longo de sua produção, para em um segundo momento (no terceiro capítulo) avançar sobre uma abordagem mais atualizada dessas discussões, constituindo assim um conteúdo que configura a estrutura principal de articulação das reflexões desse trabalho.

O **quarto capítulo** corresponde à análise de um projeto do arquiteto holandês Rem Koolhaas: a Casa da Música, situada na cidade do Porto, em Portugal. A escolha da análise desse projeto para concluir a dissertação é objetivada pela necessidade de se apresentar um outro “olhar” sobre a cidade e uma outra maneira de conceber arquitetura e interpretar o contexto.

Do ponto de vista metodológico, o primeiro capítulo prioriza uma apresentação dos temas a partir das informações dos próprios autores selecionados sem a intervenção opinativa do pesquisador, diferindo dos três capítulos posteriores que compreendem um conjunto de reflexões complementares às discussões de outros autores.

Quanto à bibliografia utilizada ao longo da dissertação, cabe desde já ressaltar algumas particularidades. No primeiro capítulo destacam-se autores importantes para a discussão conceitual da questão do “lugar” e também do “regionalismo”, como Norberg-Schulz, Paul Ricoeur, Frampton, Tzonis e Lefaivre, Marina Waisman, Montaner, entre outros.

No segundo e terceiro capítulos adotou-se com relevância os escritos de Álvaro Siza, juntamente com as produções teóricas de outros autores que remetem a sua obra (Vittorio Gregotti, Peter Testa, Jacinto Rodrigues, Montaner, William Curtis etc.), trabalhando sempre a inter-relação da teoria e da crítica com a análise dos edifícios selecionados.

No quarto capítulo outros autores surgem para que seja possível abordar as investigações em torno da obra de Rem Koolhaas, destacando-se os ensaios do arquiteto e crítico espanhol Alejandro Zaera, além dos textos escritos pelo próprio arquiteto.

Cabe ressaltar que esta dissertação não está destinada a analisar toda a obra de Álvaro Siza, tampouco abranger em suas discussões um número muito grande de projetos – visto que as obras foram selecionadas com a finalidade de discutir questões específicas da arquitetura contemporânea. Por esse motivo, a ênfase maior é dada à análise de dois projetos recentes de Siza, pois, conforme o propósito da pesquisa, um dos objetivos principais é abordar aspectos relevantes do seu pensamento arquitetônico, identificando características que contribuam para as discussões sobre a relação da arquitetura com o “lugar” e conseqüentemente suas transformações.

Portanto, atento às possibilidades analíticas da arquitetura de Siza, e, conseqüentemente, da obra de Koolhaas como contraponto e extensão das discussões, foram selecionados projetos que pudessem elucidar as argumentações em foco e também possibilitar uma ampliação das questões sobre o “lugar”. Nesse sentido, é possível apontar um dos motivos principais de interesse pela pesquisa: a necessidade de compreender a questão contemporânea do “lugar” a partir das intervenções arquitetônicas.

Porém, diante da complexidade dos fenômenos urbanos do presente, em determinado momento do trabalho se torna mais apropriado utilizar o termo espacialidade contemporânea, simplesmente porque permite abarcar com mais abrangência a multiplicidade de fatores que permeiam o espaço da cidade, ou seja, aspectos que não estão ao alcance do conceito de “lugar” – conforme apresentado no primeiro capítulo.

As investigações sobre a possível relação entre arquitetura e “lugar” avançam sobre o debate da espacialidade contemporânea e trazem à tona uma série de aspectos importantes sobre a transformação do “lugar” – questionando indiretamente os rumos da arquitetura nesse novo começo de século.

Outro aspecto relevante dos temas que serão abordados consiste na atenção e na importância que se deve dar aos assuntos fundamentados no período em que vivemos. O estudo e a reflexão das questões envolvidas nesse trabalho contribuem para ampliar o debate sobre a arquitetura sem ignorar a cidade e, ao mesmo tempo, promovem uma discussão sobre questões essenciais para uma visão crítica da produção arquitetônica atual. Logo, por meio dessas abordagens discute-se também as transformações da arquitetura e do significado do “lugar”, apontando questões ainda pouco definidas como a espacialidade contemporânea.

# Capítulo 1

UMA REVISÃO CONCEITUAL

## “Lugar”

*Quando o vernáculo goza de excelente saúde não requer da intervenção dos arquitetos, posto que sua tradição está viva e existe um feliz consenso entre o usuário e o construtor, entre o passado e o presente, entre a mente e a mão. Obviamente esta classe de harmonia é cada vez mais rara (...)*<sup>1</sup>

O conceito de “lugar” compreende um conjunto de identidades particulares e a existência de um espaço específico. Está relacionado a uma localidade que se opõe à idéia de um sítio genérico. Conforme o teórico norueguês Christian Norberg-Schulz, *em geral, a natureza forma ampla e extensa totalidade, um lugar que, de acordo com as circunstâncias locais, possui uma identidade peculiar.*<sup>2</sup> Ou seja, tal conceito é formado por um determinado local agregado a um conjunto de especificidades que constituem um contexto (ou vários).

Logo, o “lugar” é composto por contextos: social, histórico, político, econômico, cultural e físico. Engloba aspectos sensíveis, empíricos e às vezes simbólicos. Para o teórico e professor catalão Josep Maria Montaner, *o lugar vem definido por substantivos, pelas qualidades das coisas e dos elementos, por valores simbólicos e históricos, é ambiental e está relacionado fenomenologicamente com o corpo humano.*<sup>3</sup>

Nesse sentido, a arquitetura é capaz de reconhecer ou revelar as características latentes e ocultas do território, agregar valor e significado ao “lugar”, reforçar sua identidade e intensificar as possíveis relações entre figura humana e ambiente. Ainda, de acordo com Norberg-Schulz, *o ato fundamental da arquitetura é*

---

<sup>1</sup> CURTIS, William J. R. Hacia un auténtico regionalismo. In: **Colección Cuadernos de Arquitectura - Regionalismo**. México: Inmueble INBA editor, Vol. 10, 2003, p. 28 (Carlos Felipe Albuquerque, tradução livre)

<sup>2</sup> NORBERG-SCHULZ, Christian. O fenômeno do lugar (1976). In: NESBITT, Kate (Org.). **Uma nova agenda para arquitetura**: antologia teórica 1965-1995. São Paulo: CosacNaify, 2006, p. 448

<sup>3</sup> MONTANER, Josep M. **Introducción a la arquitectura. Conceptos fundamentales**. Barcelona: Ediciones UPC, 2000, p. 101 (Carlos Felipe Albuquerque, tradução livre)

compreender a “vocação” do lugar,<sup>4</sup> ou então, nas palavras do arquiteto japonês Tadao Ando<sup>5</sup>, a finalidade da arquitetura é basicamente a construção do lugar.<sup>6</sup>

Oportunamente cabe introduzir o conceito romano de *Genius loci* abordado por Norberg-Schulz para definir a importância do “lugar” na vida das antigas civilizações. Isto é, a idéia do espírito que dá vida aos lugares e determina seu caráter, sua especificidade.<sup>7</sup> Remetendo à necessidade da relação com o “lugar”, o autor cita o Egito antigo como exemplo, onde o *campo era não somente cultivado de acordo com os fluxos e refluxos do rio Nilo, mas a estrutura mesma da paisagem servia de modelo para o traçado dos edifícios “públicos” que deviam dar uma sensação de segurança por simbolizarem uma ordem ambiental eterna.*<sup>8</sup>

Pode-se afirmar que o “lugar” é a essência dos acontecimentos históricos e da complexa rede de relações que gera uma intervenção arquitetônica. A arquitetura modifica a paisagem, cria e recria o “lugar”, assumindo assim o compromisso de relevar suas especificidades, qualificando e particularizando o sítio. Ela é responsável pelas mediações das tensões e contradições do mesmo. Conforme o arquiteto italiano Vittorio Gregotti:

*O ambiente compõe-se dos vestígios de sua própria história. Por isso, se é na geografia que os sinais da história se consolidam e sobrepõem numa forma, o projeto arquitetônico tem a missão de chamar a atenção para a essência do contexto ambiental por meio da transformação da forma.*<sup>9</sup>

## “Regionalismo”

Nos textos sobre o “regionalismo”, o “lugar” é enfatizado como região que configura uma “unidade cultural”. Nesses parâmetros, o filósofo francês Paul Ricoeur, no artigo *Civilização Universal e Culturas Nacionais* (1964),<sup>10</sup> discute o confronto existente entre linguagem universal e cultura regional. Para o autor, este embate é problemático porque reforça um confronto de posições sociais, políticas e culturais diferentes, e paradoxalmente divergentes quanto aos aspectos de

---

<sup>4</sup> NORBERG-SCHULZ, Christian. O fenômeno do lugar (1976). In: NESBITT, Kate (Org.). **Uma nova agenda para arquitetura**: antologia teórica 1965-1995. São Paulo: CosacNaify, 2006, p. 459

<sup>5</sup> A produção do arquiteto Japonês Tadao Ando, amparada por suas reflexões sobre a condição contemporânea, corresponde a uma notável expressão da arquitetura ligada ao “lugar”.

<sup>6</sup> ANDO, Tadao. Por novos horizontes na arquitetura (1991). In: NESBITT, Kate (Org.). **Uma nova agenda para arquitetura**: antologia teórica 1965-1995. São Paulo: CosacNaify, 2006, p. 493

<sup>7</sup> NORBERG-SCHULZ, Christian. O fenômeno do lugar (1976). In: NESBITT, Kate (Org.). **Uma nova agenda para arquitetura**: antologia teórica 1965-1995. São Paulo: CosacNaify, 2006, p. 454

<sup>8</sup> Idem, p. 455

<sup>9</sup> GREGOTTI, Vittorio. Território e arquitetura (1985). In: NESBITT, Kate (Org.). **Uma nova agenda para arquitetura**: antologia teórica 1965-1995. São Paulo: CosacNaify, 2006, p. 373

<sup>10</sup> RICOEUR, Paul. Civilização universal e culturas nacionais (1964). In: **História e Verdade**. Rio de Janeiro: Companhia Editora Forense, 1968.

preservação do passado cultural. De um lado uma cultura de consumo de caráter mundial que gera um gênero de vida de caráter universal, caracterizado por uma ausência de identidade. Por outro lado, a necessidade de conservação da identidade cultural de uma determinada civilização, que constitui singularmente o contexto histórico do “lugar”.

Para Ricoeur, o embate entre o “universal” e o “regional” acontece tanto nos países desenvolvidos como nos países em desenvolvimento, porém, ambos enfrentam o mesmo paradoxo: como preservar os valores “culturais nacionais” e ao mesmo tempo acompanhar a modernização e sua “civilização universal”? *Como modernizar-se, e retornar às fontes? Como despertar uma velha cultura adormecida e entrar na civilização universal?*<sup>11</sup> Neste processo, o fenômeno da universalização atinge destrutivamente as culturas regionais e suas matrizes tradicionais, ameaçando-as em troca da contrapartida de uma cultura de consumo básica. Portanto, o pressuposto disso tudo está exatamente na existência de um modo de vida baseado no consumo de massa, que descarta ou simplesmente banaliza as particularidades de uma região. Conforme Paul Ricoeur:

*A Humanidade, tomada como corpo único, ingressa numa única civilização planetária que representa ao mesmo tempo um progresso gigantesco para todos e uma tarefa esmagadora de sobrevivência e adaptação da herança cultural a esse quadro novo. Sentimos todos, em graus diferentes e de maneiras variáveis, a tensão entre, de um lado, a necessidade dessa ascensão e desse progresso, e, de outro lado, a exigência de salvaguardar o patrimônio que herdamos. Devo dizer de imediato que minha reflexão não se origina de nenhum desprezo em relação à civilização moderna universal; se existe um problema, é justamente porque sofremos a pressão de duas solicitações divergentes, mas igualmente imperiosas.*<sup>12</sup>

Isto é, para Ricoeur preocupar-se com essa tensão não significa ser autóctone, ou mesmo defender uma política “conservacionista” que aspire manter intocáveis todos os aspectos de uma determinada cultura. O foco principal dessa discussão está relacionado à possibilidade de destruição da “cultura regional” por meio de um processo de substituição de seus valores baseado em uma série de imposições da “cultura universal”. Nesses parâmetros torna-se evidente uma questão: é possível estabelecer um diálogo entre essas duas dimensões culturais? – é nesse universo antagônico que configura-se um proeminente problema.

---

<sup>11</sup> RICOEUR, Paul. *Civilização universal e culturas nacionais* (1964). In: **História e Verdade**. Rio de Janeiro: Companhia Editora Forense, 1968, p. 284

<sup>12</sup> Idem, p. 277

Um paradoxo que não é só o provocado pela controvérsia presente entre cultura regional e universal, mas também pelo fato de que ambas dependeram de um processo de mistura e “intercambialidade” de outras culturas para existir. Segundo Ricoeur, o outro lado desta análise é que *nada se perde e tudo se adiciona*.<sup>13</sup> Logo, a influência da civilização mundial também pode trazer “progresso”; no entanto, a formulação da crítica a essas misturas culturais está fundamentada em um outro nível de preocupação, isto é, na defesa de que esse processo de intercâmbio entre as culturas não ocorra exacerbadamente e de maneira descontrolada, tampouco por meio de qualquer interesse; é preciso discernir o que é devastador na manutenção dos valores culturais locais.

É necessário preservar os valores locais e resgatar o passado cultural, mas construir simultaneamente possibilidades de ingressar e acompanhar os avanços da modernidade. Porém, algumas vezes, essa conciliação “não é possível”, é preciso abandonar tal localidade e, contudo, fazer parte de um nível de “subcultura”, fruto da imposição de uma cultura de massa, que tende a homogeneizar a civilização estabelecendo uma lógica baseada em uma “única cultura”:

*Nasce daí o conflito; bem sentimos que essa única civilização mundial exerce ao mesmo tempo uma espécie de ação de usura ou de erosão às expensas do fundo cultural que produziu as grandes civilizações do passado. Essa ameaça se traduz, entre outros efeitos inquietantes, pela difusão sob nossos olhos de uma civilização de pacotilha, que é a derrisória contrapartida daquilo que ainda faz pouco eu chamava de cultura elementar. É por toda a parte, através do mundo, o mesmo mau filme, a mesma máquina caça-níqueis, os mesmos horrores em matéria plástica e alumínio, a mesma distorção da linguagem pela propaganda etc.*<sup>14</sup>

### “Regionalismo crítico”

Apoiando-se na análise de Paul Ricoeur, o teórico inglês Kenneth Frampton adota e difunde o termo “regionalismo crítico” – criado pelos holandeses Alexander Tzonis e Liane Lefavre<sup>15</sup> – a fim de transpor esse debate do “regionalismo” para o âmbito da arquitetura, tanto do ponto de vista da abordagem teórica como do seu desdobramento prático.

---

<sup>13</sup> RICOEUR, Paul. Civilização universal e culturas nacionais (1964). In: **História e Verdade**. Rio de Janeiro: Companhia Editora Forense, 1968, p. 288

<sup>14</sup> Idem, p. 283

<sup>15</sup> TZONIS, Alexander; LEFAIVRE, Liane. **The grid and the pathway**. Architecture in Greece 15, p. 164 -178, 1981



Para Frampton,<sup>16</sup> o “regionalismo crítico” não é um estilo nem um período histórico, é eminentemente uma forma de pensar arquitetura que estabelece uma certa atitude de resistência perante o fenômeno da universalização cultural. É uma estratégia arquitetônica que busca a relevância do contexto e dos seus respectivos valores regionais mantendo uma articulação com a modernização. Ou seja, o autor adota o termo “regionalismo crítico” para definir a postura de determinados arquitetos que buscam compatibilizar criticamente os impactos da “civilização universal”, valorizando os aspectos locais de uma determinada cultura. Logo, é por isso que o paradoxo apresentado por Paul Ricoeur é o suporte da argumentação de Frampton.

O “regionalismo crítico” não pretende fomentar uma posição nostálgica nem uma supervalorização fetichista do vernáculo. Ele está baseado em práticas de reflexão crítica sobre as imposições do “sistema internacional”, visando opor-se ao processo de universalização cultural-arquitetônico quando esse almeja eliminar ou substituir os valores culturais locais. Isso é o que reforça a posição de resistência de determinados arquitetos, sem se colocar contra os avanços tecnológicos e as modernizações em geral. O regionalismo crítico é um fenômeno prático que se opõe às superficialidades das propostas pós-modernas “revivalistas” que invocam gratuitamente estilos historicistas, e em uma espécie de populismo nostálgico muitas vezes reproduzem tipologias regionais que favorecem um “decorativismo cenográfico” gratuito.

Para tanto, Frampton afirma que só com uma posição de retaguarda como prática crítica<sup>17</sup> – retaguarda em relação a uma “cultura hegemônica e massificada” – é possível estruturar uma identidade cultural sem deixar de estabelecer um diálogo com a civilização universal. Ou seja, é possível estabelecer uma situação de “equilíbrio” a partir de um olhar crítico sobre as imposições da “universalização”, questionando o sistema de poder dominante que consome exacerbadamente as “culturais regionais”.

A relação entre arquitetura e “lugar” que se estabelece através dessa abordagem “regionalista” acontece por meio do agenciamento da topografia, luz, clima, materiais, contexto cultural etc. Por exemplo: o trabalho de manipulação da luz natural e a consideração topológica do terreno na composição arquitetônica são posturas projetuais que refletem algumas dessas possibilidades de valorização das particularidades locais. A forma arquitetônica, a escolha da técnica construtiva e dos materiais também são conseqüências práticas da interpretação do sítio.

---

<sup>16</sup> FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 381-397.

<sup>17</sup> FRAMPTON, Kenneth. **Hacia um regionalismo crítico: Seis puntos para una arquitetura de resistencia**. Barcelona: Hal Foster Editor, 1985 - p. 43

Conseqüentemente, optar por trabalhar com estas condicionantes é ao mesmo tempo não ignorar a localização do edifício – é provocar a transformação de um “lugar” considerando suas características de ordens físicas e culturais que indiretamente justificam a sua existência.

Kenneth Frampton atribui também ao “regionalismo crítico” aspectos que despertam experiências sensoriais na percepção dos espaços e da forma arquitetônica. Por exemplo, a dimensão tátil de uma construção, trabalhada nas texturas de paredes e materiais de piso, além das diferenças de luminosidade, temperatura, umidade e aromas, que agregam outras experiências sensoriais à obra. Conforme Frampton, *a união do tátil e do tectônico tem a capacidade de transcender o mero aspecto do técnico de modo muito parecido ao potencial que têm o lugar e a forma para resistir o ataque implacável da modernização global.*<sup>18</sup>

A partir de uma argumentação e reavaliação crítica sobre o fenômeno do “regionalismo”, os teóricos Alexander Tzonis e Liane Lefaivre elaboram o ensaio *Porque regionalismo crítico hoje* (1990).<sup>19</sup> Retomando algumas discussões, os autores contrapõem como resposta ao regionalismo do passado as questões do “novo regionalismo”, isto é, como fazer uma “arquitetura regional” utilizando-se de frações anacrônicas da cultura local, sem contemplar uma posição nostálgica? Como fazer para que isso não gere, como conseqüência, uma atitude arquitetônica “kitsch” ou meramente “fetichista”? Ou ainda, nas palavras dos autores, *como essa arquitetura regionalista, libertária ou totalitária, comercial ou propagandística, em toda a sua excessiva familiaridade do “como se fosse”, pode ser outra coisa senão uma espécie de pornografia arquitetônica?*<sup>20</sup>

Para Tzonis e Lefaivre o “regionalismo crítico” consiste em uma corrente contemporânea que surgiu em resposta aos problemas criados pela globalização, estabelecendo um distanciamento intenso com os regionalismos do passado e uma contraposição direta à idéia de “lugar” como uma região culturalmente fechada e estática. Portanto, o “regionalismo crítico” configura-se como uma tentativa de amenizar os impactos da globalização através de uma atitude crítica que busca respostas para uma arquitetura do “lugar”.

Tzonis e Lefaivre citam o historiador Lewis Mumford como o responsável por grande parte das discussões relacionadas à definição do “lugar” além de uma noção nacionalista. Mumford mostra que a arquitetura pode ter sua “identidade

---

<sup>18</sup> FRAMPTON, Kenneth. **Hacia um regionalismo crítico: Seis puntos para uma arquitetura de resistência.** Barcelona: Hal Foster Editor, 1985 - p. 57

<sup>19</sup> TZONIS, Alexander; LEFAIVRE, Liane. Por que regionalismo crítico hoje? (1990). In: NESBITT, Kate (Org.). **Uma nova agenda para arquitetura:** antologia teórica 1965-1995. São Paulo: CosacNaify, 2006

<sup>20</sup> Idem, p. 522

contemporânea” ao mesmo tempo que compatibiliza questões relacionadas ao “lugar”, *livre de dimensões raciais, tribais ou étnicas*.<sup>21</sup> Cabe ressaltar o debate de 1948 realizado no Museu de Arte Moderna de Nova York, onde Mumford afirmou que *o regionalismo se trata de um exemplo de internacionalismo, não um exemplo de localismo e de esforço limitado*.<sup>22</sup> De acordo com Tzonis e Lefaivre:

*O regionalismo crítico atual, que nasce com a censura de Mumford ao modernismo posição do Estilo Internacional, ao contrário das fases anteriores do regionalismo, não apóia a emancipação de um grupo regional nem põe um grupo contra o outro. Ele tenta engendrar a identidade de um “grupo global” em oposição ao “eles”, isto é, ao exército tecnocrático e burocrático alienígena de ocupação que impõe a regra ilegítima da anomia e da atopia. O regionalismo crítico, além disso, não só nos alerta por meio da poética de suas formas contra a perda da identidade do lugar e da comunidade, mas também contra a nossa incapacidade “reflexiva” de tomarmos consciência dessa perda no momento em que ela ocorre.*<sup>23</sup>

Portanto, não há um anseio por parte dos autores em planejar estratégias projetuais que venham estabelecer um método rigoroso ou uma “cartilha” que sirva como princípios a serem seguidos por um “regionalista”. A forma nasce de uma lógica baseada no contexto e não de um conjunto de regras e exigências estilísticas. O projeto parte da utilização de elementos regionais que estão historicamente ligados à formação do *genius loci*, ou seja, aspectos do contexto que formam o “espírito do lugar”.

Todavia, o “regionalismo crítico” não se limita às questões socioculturais regionais e tampouco à compatibilização das características de ordem física de um determinado sítio. O “lugar” pode até sugerir a utilização de elementos vernáculos, mas a partir de uma reinterpretação e uma articulação com a realidade. Segundo Tzonis e Lefaivre:

*Tampouco alegamos que o regionalismo crítico deve ser visto como contraditório à atual tendência de privilegiar a alta tecnologia e a economia e cultura globalizadas. Na verdade, o regionalismo crítico se opõe apenas*

---

<sup>21</sup> TZONIS, Alexander; LEFAIVRE, Liane. Por que regionalismo crítico hoje? (1990). In: NESBITT, Kate (Org.). **Uma nova agenda para arquitetura**: antologia teórica 1965-1995. São Paulo: CosacNaify, 2006, p. 523

<sup>22</sup> MUMFORD, Lewis. In: TZONIS, Alexander; LEFAIVRE, Liane. Por que regionalismo crítico hoje? (1990). In: NESBITT, Kate (Org.). **Uma nova agenda para arquitetura**: antologia teórica 1965-1995. São Paulo: CosacNaify, 2006, p. 524

<sup>23</sup> TZONIS, Alexander; LEFAIVRE, Liane. Por que regionalismo crítico hoje? (1990). In: NESBITT, Kate (Org.). **Uma nova agenda para arquitetura**: antologia teórica 1965-1995. São Paulo: CosacNaify, 2006, p. 528

*aos subprodutos contingentes indesejáveis dessas tendências, que são gerados pelos interesses privados e pela incúria pública.*<sup>24</sup>

Nesse sentido, constata-se que parte da produção arquitetônica atual compartilha de forma manipulada as condições impostas pelo “sistema universal”. Condições estas que se destacam por meio de dois enfoques principais: os avanços da alta tecnologia e a representação de um suposto “gosto cultural” globalizado. Essa esfera abrange os edifícios que não estabelecem nenhum tipo de relação com os valores culturais locais, ou preferem utilizá-los como aparato meramente discursivo sobre a manutenção de uma “cultura autêntica”, transformando signos regionais (folclore, artesanato etc.) em cultura de consumo de massa ou simplesmente em “produtos midiáticos”. Projetos que alimentam a “civilização universal” através de fachadas cenográficas baseadas em lógicas dos meios de comunicação de massa.

Esta superficialidade com que é tratada a arquitetura – uma espécie de pseudo-regionalismo – se torna referência cultural para uma grande parte da sociedade. Uma situação facilitada pela dispersão e fragmentação das culturas que sofrem forte impacto do imperialismo da “civilização universal”, propiciando uma limitação cultural que privilegia o enfraquecimento das posições críticas e de resistência.

É nesses parâmetros do pós-modernismo que se propagam os “pastiche” e as formas genéricas desconexas de qualquer realidade, configurando um conjunto de respostas diretas e acríicas deste sistema “cultural universal” que permeia grande parte do mundo atual. Conforme o teórico norte americano William Curtis:

*O pós-modernismo é parte da enfermidade, não do remédio, posto que reduz o problema da tradição a uma manipulação trivial de signos e referências, de tal modo que seu ascetismo de moda só mascara uma postura cínica e reacionária. Inclusive, se o Terceiro Mundo pudesse pagar este tipo de regalia, logo se cansaria de uma importação que lhe dá pouco sustento. É o momento certo para a afirmação de um sistema arquitetônico de valores que evite a aridez do utilitarismo improvisado e o falso “remédio” do historicismo enganoso. O autêntico regionalismo tenta penetrar naquilo de valor duradouro dentro da cultura presente e da tradição; a arbitrariedade e a superficialidade são suas inimigas.*<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> TZONIS, Alexander; LEFAIVRE, Liane. Por que regionalismo crítico hoje? (1990). In: NESBITT, Kate (Org.). **Uma nova agenda para arquitetura**: antologia teórica 1965-1995. São Paulo: CosacNaify, 2006, p. 529

<sup>25</sup> CURTIS, William J. R. Hacia un auténtico regionalismo. In: **Colección Cuadernos de Arquitectura - Regionalismo**. México: Inmueble INBA editor, Vol. 10, 2003, p. 27 (Carlos Felipe Albuquerque, tradução livre)

*No lugar de imitar o passado, o autêntico regionalista busca sob a superfície o fundamental para tentar sua transformação.*<sup>26</sup>

## **“Divergência”**

Elaborando uma abordagem crítica, a argentina Marina Waisman aproxima esse debate para a realidade da América Latina e sugere a substituição da idéia de resistência – enunciada por Frampton<sup>27</sup> – pela de divergência. Para ela essa abordagem consiste em uma busca por novos caminhos e novas soluções arquitetônicas a partir da manutenção de uma diversidade cultural – valorizando os aspectos regionais dentro de uma dinâmica atualizada. Ou seja, a atitude de resistência *seria uma interpretação, por assim dizer, estática: trata-se de conservar algo, de proteger-se ante a invasão de um sistema indesejável; é uma posição de certo modo romântica ou nostálgica*. Inversamente, a idéia de divergência *pretende expressar um projeto: em vista das restrições que apresenta o aparato da pós-modernidade aos povos periféricos para aproximar-se dos modelos centrais, se abandona essa linha em busca de modelos mais apropriados – e possíveis – para o cumprimento de sua trajetória histórica.*<sup>28</sup>

Não deixa de ser uma busca por identidade cultural em confluência às dinâmicas sociais de um determinado “lugar”. No entanto, o enfoque da autora está relacionado ao questionamento e a crítica da abordagem do “regionalismo crítico” feita por Frampton. Ou seja, para Marina Waisman, *resistir é manter uma situação, criar um enclave no interior do sistema para não ser absorvido por ele (mas até quando?)*. Enquanto *divergir é sair do sistema, deixar de lado suas estruturas, empreender rumos inéditos*. Portanto, concluindo a contraposição proposta pela autora, *resistir é permanecer para defender o que se é, enquanto divergir é desenvolver, a partir do que se é, o que se pode chegar a ser.*<sup>29</sup>

O que está sendo proposto não é uma atitude “xenófoba” nem uma “blindagem cultural”; pelo contrário, deve coexistir um diálogo entre essas tensões, pois a busca pela identidade é também uma procura pela vinculação com os condicionamentos da modernidade, pois só assim constrói-se a possibilidade de gerar um modelo próprio de arquitetura, visto que o uso dos recursos regionais não implica atraso. Conforme Marina Waisman:

---

<sup>26</sup> CURTIS, William J. R. Hacia un auténtico regionalismo. In: **Colección Cuadernos de Arquitectura - Regionalismo**. México: Inmueble INBA editor, Vol. 10, 2003, p. 37 (Carlos Felipe Albuquerque, tradução livre)

<sup>27</sup> FRAMPTON, Kenneth. **Hacia um regionalismo crítico: Seis puntos para uma arquitetura de resistência**. Barcelona: Hal Foster Editor, 1985

<sup>28</sup> WAISMAN, Marina. Centro / periferia / región. In: **Colección Cuadernos de Arquitectura - Regionalismo**. México: Inmueble INBA editor, Vol. 10, 2003, p. 51 (Carlos Felipe Albuquerque, tradução livre)

<sup>29</sup> Idem, p. 51

*A investigação das qualidades dos materiais regionais, de sua adaptabilidade às necessidades atuais, de sua resposta às condições ambientais, da existência de uma mão-de-obra com capacidade para desenvolver-se e adaptar-se aos avanços técnicos necessários é um dos aspectos a acentuar nesta busca de identidade regional.*<sup>30</sup>

Um trabalho de contextualização da arquitetura que representa também a busca por uma identidade sustentável, que segundo o arquiteto mexicano Antonio Toca, *demandada, tanto uma reflexão sobre o que se é, como uma prática para acercar-se o que se quer ser.*<sup>31</sup>

Na interpretação de Montaner a prática de classificação e categorização utilizada por Kenneth Frampton no “regionalismo crítico” sugere uma atitude reducionista, que implica uma limitação diante das diversas possibilidades de intervenção e interpretação do “lugar”. Até mesmo porque a resistência (e a contraposição entre o “universal” e o “regional”) gera uma restrição arquitetônica que estabelece um distanciamento da realidade contemporânea, ignorando a complexidade e o caos que emanam das cidades. De acordo com o autor:

*A atitude de resistência de Frampton o levou a cometer alguns erros, como a defesa do regionalismo crítico, um conceito inoperante proposto como reação à internacionalização da arquitetura e sua perda de relação com o contexto. O conceito de regionalismo é totalmente confuso na medida que em toda obra pode haver um mínimo ou um máximo de tanto por cento da relação com a cultura local; esta porcentagem não nos dá nenhuma pista relevante sobre a posição arquitetônica desde a qual se produz arquitetura. Frampton cai em uma das principais contradições da crítica de arquitetura, manifesta na época do capitalismo tardio: para evitar a aceitação indiscriminada de todas as correntes, opta por defender aquelas mais enraizadas no lugar, mais tectônicas, mais autênticas e mais cultas, frente àquelas posições mais internacionalistas, autônomas e experimentais.*<sup>32</sup>

Portanto, a crítica elaborada por Montaner e Marina Waisman estabelece um contraponto importante às discussões do “regionalismo crítico” enunciadas por Frampton, pois reforça o objetivo desse primeiro capítulo que é dar subsídios para uma discussão mais ampla e atualizada sobre o “lugar” ao longo da dissertação.

---

<sup>30</sup> WAISMAN, Marina. Centro / periferia / región. In: **Colección Cuadernos de Arquitectura - Regionalismo**. México: Inmueble INBA editor, Vol. 10, 2003, p. 48 (Carlos Felipe Albuquerque, tradução livre)

<sup>31</sup> TOCA, Antonio. Arquitectura: identidad y modernidad. In: **Colección Cuadernos de Arquitectura - Regionalismo**. México: Inmueble INBA editor, Vol. 10, 2003, p. 80 (Carlos Felipe Albuquerque, tradução livre)

<sup>32</sup> MONTANER, Josep Maria. **Arquitectura y Crítica**. Barcelona: Editora Gustavo Gili, 1999, p. 97

## “Contextualismo”

Para concluir, será elaborada uma breve abordagem do “contextualismo”. Sabendo-se das múltiplas atribuições desse termo, e também da variada gama de arquitetos e obras que o representam, cabe destacar que esta parte configura uma síntese de seus principais aspectos com intuito de complementar o conteúdo já apresentado, ou seja, uma extensão das discussões sobre o “regionalismo”.

De maneira geral, o “contextualismo” nasce de uma necessidade de integração da arquitetura à cidade sem destruir sua malha urbana “original” ou abandonar o seu valor histórico. Busca-se uma integração com a cidade por meio de uma adaptação da forma ao sítio, utilizando recursos como adequação de escala e “colagens” baseadas em tipologias preexistentes. O edifício deve se adaptar ao contexto e a sua morfologia urbana sem impor uma autonomia de linguagem, pois o contexto histórico é a condicionante mais importante do projeto.

Portanto, enquanto o “regionalismo” representa um esforço eminente para resolver o paradoxo existente entre “cultura regional” e “cultura universal”, as preocupações do “contextualismo” estão relacionadas à manutenção de uma identidade histórica e uma conexão direta entre arquitetura e significado do “lugar”.

Cabe ressaltar o arquiteto italiano Aldo Rossi como importante representante das discussões sobre esse tema nos anos 60. No sentido de conservar a identidade do “lugar”, sua arquitetura baseia-se em uma “colagem” de elementos históricos selecionados no contexto e ordenados no projeto, justapondo na construção “fragmentos” que remetem à memória da cidade. Conseqüentemente, a arquitetura de Aldo Rossi está diretamente vinculada ao “lugar” e fundamentada na imagem da cidade preexistente, constituindo assim - conforme a filósofa e crítica Otília Arantes - *“uma arquitetura situada”*.<sup>33</sup>

O “contextualismo” também representa a estratégia apresentada pelo norte-americano Colin Rowe para contrapor a devastação das cidades imposta pela arquitetura moderna. Um manifesto que propõe intervenções a partir da condição urbana existente, respeitando a configuração histórica da cidade. Ademais, a arquitetura deve estabelecer uma certa flexibilidade formal para se adaptar à circunstância de um contexto. De acordo com o arquiteto americano Thomas L. Schumacher, que foi aluno de Colin Rowe, *o arquiteto moderno geralmente se esquivava da noção de que algumas formas ideais podem existir como fragmentos,*

---

<sup>33</sup> ARANTES, Otília Beatriz Fiori. **O Lugar da Arquitetura depois dos Modernos**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000, p. 47

*superpostos como “colagens” em um ambiente empírico, e que outras formas ideais podem suportar complexas deformações no processo de ajustamento do contexto.*<sup>34</sup>

Portanto, no “contextualismo” a forma está associada a uma série de características do contexto que diretamente correspondem aos elementos históricos de um “lugar”. A intervenção nasce da junção e “colagem” de elementos de diversas épocas sobrepostas na formação da “cidade tradicional”, e por isso o projeto funciona como um mecanismo de relevância da memória da cidade.

---

<sup>34</sup> SCHUMACHER, Thomas L. Contextualismo: ideais urbanos e deformações (1971). In: NESBITT, Kate (Org.). **Uma nova agenda para arquitetura**: antologia teórica 1965-1995. São Paulo: CosacNaify, 2006, p. 329



# Capítulo 2

UMA PRIMEIRA VISADA:  
ÁLVARO SIZA E O SENTIDO DO “LUGAR”

Ao longo da produção arquitetônica da segunda metade do século XX, o arquiteto português Álvaro Siza Vieira destaca-se pelo seu interesse e esforço permanente em identificar todo o conjunto de ramificações e possíveis entrelaçamentos intrínsecos à relação entre arquitetura e “lugar”. Pode-se enunciar que a lógica básica desse processo consiste em estabelecer uma nova abordagem para cada situação de projeto, baseando-se preliminarmente em uma rigorosa pesquisa do sítio a fim de identificar dados relevantes do contexto e definir uma nova proposta arquitetônica. Não há um só método nem uma ordem preestabelecida nessa ação projetual, pois cada sítio e cada projeto exigem uma aproximação e uma interpretação diferente.

Os próximos parágrafos deste capítulo abordarão breves apresentações sobre alguns projetos de Siza, constituindo um panorama que permita articular diretamente as discussões sobre a relação da arquitetura e o “lugar”.<sup>1</sup> Entretanto, para além dessa abordagem, discorrer sobre a sua obra implica também elaborar uma leitura sobre a capacidade da arquitetura em (re)construir um sítio, e sobretudo permitir que se analisem as transformações do conceito de “lugar” dentro da realidade contemporânea.

Os primeiros projetos com relevância significativa na obra de Álvaro Siza foram construídos ao longo da costa de Leça da Palmeira – zona situada próxima à cidade do Porto em Portugal. A **Casa de Chá de Boa Nova** (1958-1963) é conseqüência do 1º lugar em um concurso realizado em 1956, do qual Siza participou ainda como colaborador da equipe do atelier do arquiteto português Fernando Távora (que posteriormente, em 1958, incumbiria Siza da realização da versão final do projeto). A relação que o edifício estabelece com os aspectos do sítio – o mar, a paisagem rochosa e uma capela – sobressalta as preocupações do arquiteto perante a complexidade do contexto, apontando para o que permearia toda a sua produção a partir daí.



---

<sup>1</sup> Com a ressalva de que foi realizada uma leitura geral dos projetos de Siza, selecionou-se para essa dissertação apenas as obras visitadas pelo autor, já que as análises focam uma leitura espacial priorizando a relação da arquitetura e o “lugar” (todas as visitas ocorreram durante o desenvolvimento da pesquisa).



*Vistas do edifício da Casa de Chá.*

Segundo o arquiteto, *esta primeira experiência revelou-se assim um exercício extremamente útil para o aperfeiçoamento da sensibilidade em afinar a intensidade da expressão num contexto assim tão rico.*<sup>2</sup> A construção gera impacto mas não prejudica o “espírito” do “lugar”. De acordo com Siza, *era necessário conciliar a autonomia do edifício com o que preexistia.*<sup>3</sup> As várias particularidades – enquadramentos paisagísticos com visuais dirigidas, atenção aos pormenores e aberturas específicas para entrada de luz natural – intensificam a percepção do “lugar” e remetem a uma inteligível compatibilização entre modernidade e tradição.



*Edifício da Casa de Chá junto à paisagem rochosa*

<sup>2</sup> SIZA, Álvaro. **Imaginar a Evidência**. Lisboa: Edições 70, 1998, p. 25

<sup>3</sup> Idem, p. 23

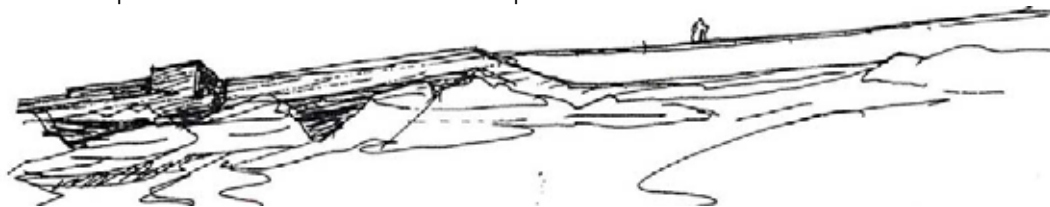
A partir do sítio onde está situada a Casa de Chá, é possível enxergar longinquamente outro projeto feito para essa região, a **Piscina de Leça da Palmeira** (1961-1966). A intervenção consiste no aproveitamento de um pequeno lago formado sobre as rochas da praia, que, manipulado através da utilização estratégica de muros de concreto, define piscinas e espaços de apoio. Segundo Siza, *era necessário tirar partido dos mesmos rochedos, completando a contenção da água somente com as paredes estritamente necessárias.*<sup>4</sup>



*Piscina de Leça da Palmeira*

Portanto, uma intervenção precisa, sem excessos – conforme Siza na citação anterior – baseado no estritamente necessário. Um trabalho fundamentado em uma composição rigorosa, com o mínimo de elementos construídos possível. No entanto, é um “mínimo” que não é formal e sim uma abordagem conceitual. A forma é consequência de um raciocínio intelectual e não de um “formalismo ideológico”.

O resultado é uma contraposição proposital entre a organicidade dos rochedos e a geometria da arquitetura. A forma geológica da paisagem é considerada no desenvolvimento da concepção, de modo que não há intencionalmente uma “camuflagem” das modificações. A intervenção articula uma linguagem autônoma e agrega identidade ao “lugar”, numa relação ambígua de aproximação e distanciamento entre arquitetura e elementos naturais, conformando uma noção clara do que foi modificado e construído pelo homem.



<sup>4</sup> SIZA, Álvaro. **Imaginar a Evidência**. Lisboa: Edições 70, 1998, p. 25



*Página anterior - croqui do arquiteto referente à construção de apoio / Acima - construção de apoio junto às rochas*

Cada projeto novo de Siza é visto com um olhar mais apurado, pois as experiências adquiridas num dado contexto são armazenadas e retomadas, sempre que pertinente, a cada nova situação de projeto. São retomadas como conhecimento acumulado, a partir de uma transformação contextualizada nas particularidades de cada sítio, e nunca como referência tipológica. Conforme Siza,<sup>5</sup> muitas de suas obras nunca estão terminadas, elas convivem permanentemente em sua memória formando parte de uma busca contínua. O que se estabelece no processo de concepção do projeto é a transformação da informação guardada, através de uma nova abordagem estipulada por uma nova situação de projeto.

Segundo William Curtis, na obra de Álvaro Siza, *certas configurações básicas se repetem de modo diferente... e este projeto [a Piscina de Leça da Palmeira] parece anunciar de um modo poderoso muitos dos temas de sua vida.*<sup>6</sup> Nesse sentido, a conexão que ocorre entre a arquitetura e a paisagem costeira do atlântico gera experiências significantes para o aprofundamento das discussões sobre o “lugar” no decorrer de sua obra.

A relação com o meio envolve articulações de várias ordens, de maneira que vão além das relevâncias dos aspectos físicos do sítio. Por exemplo, a circulação criada para dar acesso às piscinas, ao vestiário e à praia sintetiza um percurso extremamente elaborado do ponto de vista da sensibilidade poética e da percepção

---

<sup>5</sup> SIZA, Álvaro. Una Conversación con Álvaro Siza (Entrevista por William Curtis). In: **El Croquis**. Álvaro Siza 1995-1999. Madrid, n. 95, p. 185, 1999. (Carlos Felipe Albuquerque, tradução livre)

<sup>6</sup> CURTIS, William J.R. Una Conversación con Álvaro Siza. In: **El Croquis**. Álvaro Siza 1995-1999. Madrid, n. 95, p. 185, 1999. (Carlos Felipe Albuquerque, tradução livre)

do “lugar”, com variações de luz e limitações visuais, que segundo Siza, *encontrava, na idéia de profundidade e no controle de luminosidade, os elementos essenciais de definição*.<sup>7</sup> Uma abordagem do “lugar” que supera a idéia do “regional” como condicionante física local, e estipula uma universalidade das ações para além das constatações óbvias do sítio – misturando aspectos intuitivos, latentes e sensíveis, em um gesto projetual que abrange dimensões subjetivas e abstratas e agrega um valor intangível à obra.

Existem características em ambos os projetos que certamente remetem a aspectos locais. No entanto, não são miméticas nem facilmente decifráveis, pois a linguagem arquitetônica é resultado da transformação desses diversos aspectos materiais e imateriais, e também conseqüência de vários níveis de articulação do processo mental que gera o projeto. Segundo Siza <sup>8</sup>, não existe relação alguma, nem sequer em termos de materiais, com a arquitetura vernacular portuguesa. Ou seja, não se pode atribuir diretamente uma abordagem “regionalista” à sua arquitetura.

O processo projetual que compõe a arquitetura de Siza gera no resultado final da obra uma decomposição dos elementos do contexto, desconstruindo o que a *priori* seriam respostas diretas ao sítio, ao vernáculo ou a qualquer outra particularidade da cultura local. Por isso tentar entender a sua obra por meio de categorias – seja ela de caráter “regionalista” ou “contextualista” – sugere meramente um olhar parcial sobre a sua arquitetura.

Ainda que a discussão sobre o “regionalismo crítico” seja útil para entender alguns aspectos da relação conflituosa entre o “regional” e o “universal” – que inevitavelmente é parte de uma das várias abordagens de Siza –, seria insuficiente realizar investigações sobre a relação da arquitetura e o “lugar” utilizando um determinado “movimento” como instrumento de análise delineador da pesquisa, principalmente porque não se pode limitar a diversidade projetual do seu processo de concepção arquitetônico, pois existem muitas variações e isso, com certeza, supera essas discussões. Segundo William Curtis:

*A sua obra claramente representa uma extensão do modernismo em novas áreas de expressão, mas este caminho não deixa de ter as suas deformações e desvios. Responde evidentemente ao clima, cultura e paisagem, mas não de um modo óbvio. Visa à questão da região, mas sem adaptar uma aproximação manifestamente regionalista. De fato, aqueles que tentaram apanhar Siza numa agenda regionalista falharam em reconhecer a sua luta*

---

<sup>7</sup> SIZA, Álvaro. **Imaginar a Evidência**. Lisboa: Edições 70, 1998, p. 27

<sup>8</sup> Idem, p. 35



*para escapar a uma cultura provinciana, e voltam a abordá-la armados de alguns aspectos da arquitetura moderna supostamente “universal”.*<sup>9</sup>

O interesse de Siza por uma arquitetura que agregue significados ao “lugar” não está relacionado com a idéia de uma arquitetura nacionalista ou superficialmente regional. Seu método de projeto articula muitos níveis de influências, referências e experiências, sobrepondo os aspectos do “lugar” de maneira complexa e metamorfoseada, e isso vai se confirmando com a produção posterior do arquiteto.

Na cidade de Évora, afastado da zona histórica, Siza trabalhou na construção de 1.200 unidades residenciais, a **Habitação Social Quinta da Malagueira** (1977-1995). Um conjunto de edificações que, apesar do alinhamento com a rua e o desenho regular do traçado urbano – baseado em caminhos preexistentes –, evidencia uma diferenciação volumétrica em razão das várias configurações das plantas (previstas pelo arquiteto), além dos pátios à frente das casas – dispostos à maneira de cada morador. De acordo com Philip Jodidio, *longe da imagem modernista preconcebida de habitações pré-fabricadas, sem rosto e construídas em série.*<sup>10</sup>



*Habitação Social Quinta da Malagueira, vista dos pátios.*

<sup>9</sup> CURTIS, William J. R. In: SIZA, Álvaro; et. all. **Álvaro Siza: Obras e Projectos**. Milão: Electa, 1995, p. 19

<sup>10</sup> JODIDIO, Philip. **Álvaro Siza**. Itália: Taschen, 2003, p. 77

A visão geral do conjunto, com a volumetria cadenciada de casas brancas com terraços, e a estrutura suspensa de blocos de concreto aparente, – criada para armazenar a infra-estrutura de água, eletricidade e telefonia – sugerem uma leitura moderna sobre o contexto cultural das casas mediterrâneas e os aquedutos romanos, integrando uma referência sutil à zona histórica de Évora.



*Habitação Social Quinta da Malagueira - vista da estrutura suspensa e as habitações ao fundo.*

Em suma; para Siza, a prática arquitetônica deve fazer a mediação entre o local e o que é parte influente das transformações do tempo na sociedade. Siza opera essas contradições sem radicalismos, criando condição para aproximar essas e outras tensões impostas pela realidade contemporânea, isto é:

*A universalidade não é equivalente de neutralidade, não é o esperanto da expressão arquitetural, é a capacidade de criar a partir de raízes. O meu sentido do universal tem mais a ver com a vocação das cidades, nascidas de séculos de intervenções, de cruzamentos, de suposições e da mistura das influências mais opostas, mas mesmo assim criando uma identidade evidente.<sup>11</sup>*

Não se pode confundir relevância cultural com “provincianismo projetual”. É inviável atribuir à obra de Siza uma abordagem delimitada pela subordinação de uma “categoria”, ou em detrimento de um movimento estilístico. No caso de Siza, trabalhar com as especificidades culturais de um “lugar” compreende uma ação multidisciplinar que envolve uma intensa investigação sobre as dinâmicas da cidade, que podem estar ligadas ao passado, ao presente ou ao futuro. O valor histórico de um sítio ou as influências da cultura contemporânea não devem servir de barreiras,

---

<sup>11</sup> SIZA, Álvaro. In: JODIDIO, Philip. **Álvaro Siza**. Itália: Taschen, 2003, p. 21



ou condicionantes impositivas ao projeto, pois para Siza são mecanismos articuladores que geram subsídios para arquitetura.

Os edifícios construídos para a **Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto** (1986-1996) ocupam um terreno escalonado situado em uma parte alta nas margens do rio Douro. Os quatro edifícios visíveis da margem do rio são volumetricamente independentes e possuem alturas diferenciadas, articulando uma composição com a paisagem natural e as edificações preexistentes. De maneira sintética, pode-se afirmar que os espaços internos desses edifícios revelam beleza e harmonia privilegiando as vistas do entorno. Um conjunto de edifícios que intensifica o sentido de localidade e acentua a relação da figura humana e a arquitetura, transcendendo o óbvio e transgredindo o banal. Assim, é notável que as inúmeras análises técnicas e as restrições programáticas do projeto não anulam a atividade criativa – são relações simultâneas e complementares.



*Edifícios da Faculdade de Arquitetura do Porto*

O plano de **reconstrução do Chiado**, zona histórica do centro de Lisboa restaurada por Siza após o incêndio de 1988, concentra um conjunto de intervenções que optam pela conservação das antigas fachadas e reconstituição de alguns edifícios. O projeto foi criticado como um “pastiche”. Mas de acordo com Siza, *as fachadas não são máscaras, são a parte frontal do que ocorre no interior. Se elas sobrevivem é*

*porque nada indicaria o contrário: as atividades na zona do Chiado (comércio, escritórios, habitações) não sofrem modificações, e sim um ajustamento.*<sup>12</sup>

*Ainda segundo o arquiteto, ninguém pensaria em demolir a Baixa Pombalina para introduzir a nova arquitetura que nós, arquitetos, estamos sempre tão ansiosos de poder formular.*<sup>13</sup> Uma sensibilidade e respeito à história, que não representa conservadorismo, mas evidencia uma preocupação quanto à possibilidade de transformar aquela densa e consolidada área em um conjunto moderno isolado. *Não faltam as oportunidades para que nossa imaginação se manifeste através do desenho. Aqui, parecia-me quase obsceno um outro desenho que tenha a ver não com as imagens, mas com a relação entre as pessoas e os espaços e a relação entre o passado, o presente e o futuro.*<sup>14</sup>



*Vista aérea da zona reconstruída no Chiado*

Para Siza, esta era a decisão mais correta, manter as fachadas e trabalhar com os novos espaços internos dos edifícios, criando percursos dentro dos blocos. No entanto, o arquiteto afirma que seria inevitável a aparência de maquete dos edifícios reconstituídos, já que *o desenho dos arquitetos não pode substituir-se ao tempo, ao*

---

<sup>12</sup> SIZA, Álvaro. In: SANTOS, Cecília Rodrigues. Álvaro Siza no Chiado: entre a cidade e seu mito. **Projeto Design**, São Paulo, n. 143, p. 33, Jul. 1991

<sup>13</sup> Idem

<sup>14</sup> Idem, p. 34

uso, ao gastar dos materiais, às sobreposições mais ou menos violentas, à transformação assumida por toda a população e não por um lápis(...).<sup>15</sup>



*Vistas internas das quadras na área reconstruída do Chiado.*

Siza afasta-se das atitudes radicais em defesa de uma determinada tendência: não existem atitudes fetichistas de caráter “regionalista ou nacionalista” – muitas vezes atrelado a movimentos conservadores –, tampouco se rende aos esforços de alguns “movimentos vanguardistas” que buscam impor o “novo” a qualquer custo. Porém, apresenta uma resistência ao processo de globalização exacerbada que tenta eliminar o que ainda resta de particular dentro de uma determinada localidade.

---

<sup>15</sup> SIZA, Álvaro. In: SANTOS, Cecília Rodrigues. Álvaro Siza no Chiado: entre a cidade e seu mito. **Projeto Design**, São Paulo, n. 143, p. 34, Jul. 1991

Logo, dentro dessa pressão que a “cultura universal” exerce sobre as “culturas locais” na sociedade contemporânea, Siza procura confluências em uma possível fusão às transformações inerentes a essa dinâmica – ao contrário de lutar contra o inevitável. Conforme citação do arquiteto:

*Inclusive a força das tradições, a autenticidade de uma região, de um país, de uma cultura, depende, para sobreviver, dessa mescla, desse constante intercambio e por isso, porque o mundo atualmente é bastante mais aberto e comunicável, essas diferenças não são tão evidentes, mas existem, sem dúvida, diferenças de atitude, pessoais, de regiões, de escolas, de meios culturais (...)*

*No entanto, às vezes, vemos que essas diferenças refletem uma carência e não algo mais profundo... Confunde-se especificidade cultural com um certo isolamento, e isto constitui uma limitação. Sempre há esta possibilidade latente.<sup>16</sup>*

O projeto para o **Pavilhão de Portugal** (1995-1998), feito para a Expo 98 em Lisboa, renuncia aos alardes “exibicionistas” e “espetaculares” que predominam em algumas tendências da arquitetura contemporânea, e nesse sentido contrapõe volumetricamente muitos dos edifícios do entorno daquela região às margens do rio Tejo. Por não haver restrições urbanas específicas, há uma certa liberdade criativa, possibilitada também pelo programa e o caráter do projeto. Uma extensa laje abaulada de concreto, conecta-se pelas extremidades – por meio de cabos de aço – a dois pórticos, formando uma grande praça cerimonial. As paredes da arcada de grande pé direito que constituem estes pórticos são revestidas de azulejo cerâmico de cores verde e vermelho remetendo a sua utilização na arquitetura típica portuguesa.



Desenho de Álvaro Siza referente ao Pavilhão de Portugal da Expo 98.

<sup>16</sup> SIZA, Álvaro. In: SIZA, Álvaro; et. all. **Álvaro Siza: Obras e Projectos**. Milão: Electa, 1995, p. 52



*Pavilhão de Portugal da Expo 98 - vistas laterais da laje curva.*

Na seqüência, e ligeiramente “descolado” da laje e do volume do pórtico, está o corpo principal do pavilhão. Segundo relatos de Siza, a laje parece surgir da influência de vários outros projetos, mas também da casualidade do processo “mental-projetual”:

*Não sei se a pala surgiu como analogia aos toldos de praia considerando a proximidade da água... quando estamos na fase da pré-criação vamos experimentado, procurando idéias, formas, e aparecem muitas referencias sem termos consciência do porquê de cada uma delas... a arquitetura não é como um texto programático ou explicativo. Um dos aspectos importantes na formação de um arquiteto é desenvolver essa capacidade de registrar experiências e de recorrer a elas naturalmente.<sup>17</sup>*

Por isso o processo de concepção, ao mesmo tempo em que é processo de investigação, é também de intensa imaginação (imaginação que também gera casualidades). De acordo com Vittorio Gregotti, *imaginar significa recordar aquilo que a memória escreveu dentro de nós e pô-la em confronto com as exigências e as condições*. Encontrar soluções através da experiência, contrapondo-as ao contexto projetual existente, e, conseqüentemente, *eleva as exigências e as condições ao*

---

<sup>17</sup> SIZA, Álvaro. In: SAT, Cláudio. Uma tenda às margens do Tejo. **AU** Arquitetura Urbanismo, São Paulo, n. 81, p. 29, Dez./Jan. 1999



nível da sua real complexidade, e por fim restituí-las na simplicidade oblíqua do projeto.<sup>18</sup>

Segundo Siza, a ferramenta do arquiteto consiste na sua capacidade de ver.<sup>19</sup> O exercício do olhar alimenta a imaginação e enriquece o repertório de experiências visuais, numa prática de interpretação do contexto que reúne informações de diversas ordens (culturais, históricas, paisagísticas, topológicas, urbanas e outras complementares), de modo que o desenho para Siza vai além do ofício da arquitetura:

*Os desenhos – paisagens, retratos e esboços de viagens – ocuparam-me sempre muito. Não penso que isso tenha uma relação direta com a arquitetura, mas é uma boa maneira de desenvolver a acuidade da visão. Em português há dois termos para a expressão “olhar”: esta mesma, que se define a si própria, e “ver”, isto é, olhar e compreender.<sup>20</sup>*

Por isso, para Siza, desenhar não é um ato mecânico nem uma manifestação estilística. Está muito mais relacionado à sensibilidade interpretativa e a uma representação do “olhar”, do que a um desenho técnico ou uma aquisição de linguagem. Segundo o mesmo autor, o desenho de Siza é *instrumento operativo que investiga e dá forma aos componentes essenciais que determinam a “boa” arquitetura, isto é, a harmonização entre a beleza poética, a estrutura técnico-construtiva, a resposta às exigências do local e aos interesses socioculturais dos destinatários.*<sup>21</sup>

Um modo de ver que se funde num processo criativo cheio de experiências, pois, conforme Siza, *aprendemos desmedidamente; o que aprendemos reaparece, dissolvido nos riscos que depois traçamos.*<sup>22</sup> Portanto, os desenhos correspondem a uma transposição dos conhecimentos adquiridos e acumulados através de olhares atentos ao mundo envoltório, para o formato “gráfico” do registro no papel, mas também compreendem visões dinamizadas e manipuladas pela ação criativa do arquiteto, vagando por distintas dimensões: arte, sonho, metáfora, poesia e realidade.

A construção que abriga o **Museu de Arte Contemporânea de Serralves** (1991-1999), localizado na cidade do Porto, está implantado num jardim de 1930,

---

<sup>18</sup> GREGOTTI, Vittorio. In: SIZA, Álvaro. **Imaginar a Evidência**. Lisboa: Edições 70, 1998, p. 10

<sup>19</sup> SIZA, Álvaro. In: JODIDIO, Philip. **Álvaro Siza**. Itália: Taschen, 2003, p. 7

<sup>20</sup> Idem

<sup>21</sup> RODRIGUÊS, António Jacinto. Siza Vieira e a beleza que nos circunda - Faculdade de Arquitectura. **Jornal de Notícias** (Suplemento Cultural), Porto, 25/Ago. 1988

<sup>22</sup> SIZA, Álvaro. **Escritos**. Barcelona: Ediciones UPC, 1994, p. 59

extensão de uma edificação de estilo *art-déco*, a Casa Serralves. O edifício articula os caminhos antigos do jardim e estabelece uma profunda investigação sobre a relação dos espaços expositivos e a arte contemporânea, que nesse caso propositalmente articula uma relação visual intensa com o meio externo – os jardins pré-existentes da Casa Serralves. Os espaços expositivos possuem diferentes proporções, intensidades de luz natural, aberturas zenitais e uma grande flexibilidade para as exposições temporárias.



*Museu de Arte Contemporânea de Serralves - vista externa da fachada com aberturas para o parque, entrada e pátio interno.*

Ao contrário de algumas tendências atuais que buscam “inovação” ou uma fantasiosa “revolução” das formas arquitetônicas, os edifícios de Álvaro Siza são

intervenções singulares que transformam o sítio através da construção de um novo “lugar”, em um processo de pesquisa e desenvolvimento progressivo. Conforme William Curtis, *em uma época na qual as inovações são às vezes impulsionadas por engenhosas referências à filosofia ou a ciência, Siza é um arquiteto que se alimenta da interpretação poética da experiência e dos enormes recursos da tradição.*<sup>23</sup>

Ao invés de acreditar em uma possível ruptura através da especulação plástica da volumetria, o projeto desenvolve-se numa busca pelo valor intrínseco de suas condições contextuais e, portanto, as “idéias” surgem e são conseqüências de um processo gradual e ponderado. A estratégia do projeto é baseada no caráter plural da cidade contemporânea e não nas experimentações gratuitas que geram falsas noções de ruptura. Segundo Siza:

*Acredito muito mais numa evolução por continuidade e ao ritmo ideal de cada trabalho. Isto é, há projetos que por natureza não são transformadores e seria trair suas proporções pretender fazer deles um manifesto. Há também outros profundamente transformadores por seu próprio programa; um determinado momento histórico, em que uma situação de ruptura é correta em termos de estratégia do projeto.*<sup>24</sup>

É preciso que haja uma circunstância favorável. A “inovação” está associada à possibilidade oferecida por um determinado programa de necessidades, uma particularidade do sítio, ou um trabalho específico – depende, portanto, na maior parte das vezes, do caráter da obra. Logo, parece sensato que a busca pelo “novo” não seja uma atitude fundamentada em modismos ou estilos fantasiados e sustentados por argumentos mercadológicos de cunho publicitário. As idéias surgem com rigor, fundamentadas na experiência acumulada pelo arquiteto, e provêm da responsabilidade perante as transformações geradas pela intervenção. De acordo com o arquiteto:

*Eu não me proponho criar algo “novo” por motivo nenhum. É evidente que minha memória tem um papel crucial no processo de invenção. Ainda assim, sinto que é essencial alcançar uma espécie de liberdade criativa. A arquitetura pura se encontra abrindo caminho através das condicionantes e penetrando até o coração da situação, até sua atmosfera específica: intuindo qual é o momento particular. Um estuda profundamente a função para liberar-se precisamente da função. Um examina todos os aspectos de um contexto com o fim de libertar-se do contexto. A arquitetura toma corpo*

---

<sup>23</sup> CURTIS, William J.R. Notas sobre la invención: Álvaro Siza. In: **El Croquis**. Álvaro Siza 1995-1999. Madrid, nº. 95, p. 196, 1999. (Carlos Felipe Albuquerque, tradução livre)

<sup>24</sup> SIZA, Álvaro. In: NOBRE, Ana Luiza. Entrevista. **AU** Arquitetura Urbanismo, São Paulo, n. 37, p. 86, Ago./Set. 1991



*como resposta a todas essas coisas; mas só quando se deixam atrás e se consegue um nível novo de resolução.*<sup>25</sup>

O complexo de habitação, serviços e comércio **Terraços de Bragança** (1992-2005) compreende um conjunto de edifícios que ocupa e preenche uma “lacuna urbana”, em uma zona extremamente consolidada do centro de Lisboa. Na área mais baixa do terreno estão implantados três edifícios (de uso misto) e na alta outros dois edifícios (estritamente residenciais), alinhados pela face frontal às respectivas ruas. Essa divisão do terreno em duas faixas edificáveis e uma área livre no meio se dá devido à morfologia urbana, à relação com as ruas, ao entorno edificado e à existência de ruínas no terreno. Através de uma análise atenta as essas preexistências, Siza compatibilizou aspectos históricos importantes, como frações de muralhas do século XIV e elementos de edificações sobrepostas pela história morfológica do sítio.



*Terraços de Bragança - vista das fachadas e espaço de transição entre o edifício novo e o existente.*

A preocupação com a racionalização das paginações dos revestimentos, a otimização dos materiais e a pormenorização dos detalhes construtivos conectam as partes num todo e constroem uma transição dos diferentes materiais. É parte de uma arquitetura que busca expressão de beleza e solução técnica – não há preciosismo, tecnicismo ou exageros de linguagem. São evidências de uma preocupação com a relação direta da arquitetura, o corpo humano e a cidade. Uma aproximação projetual que articula diversos níveis e escalas do contexto.

---

<sup>25</sup> SIZA, Álvaro. Una Conversación con Álvaro Siza (Entrevista por William Curtis). In: **El Croquis**. Álvaro Siza 1995-1999. Madrid, n. 95, p. 184, 1999. (Carlos Felipe Albuquerque, tradução livre)



Terraços de Bragança - detalhe da janela, do terraço e vista da fachada exatamente na transição do edifício novo para o existente.

De maneira geral, o detalhe arquitetônico (ou seja, o desenho dos pormenores do projeto) é parcela essencial da arquitetura de Álvaro Siza. A sua utilização difere-se muito da gratuitidade de alguns projetos atuais que o utilizam meramente como elemento decorativo que denota o pastiche, empregando-o à mercê de fetiches “historicistas” e “caprichos cenográficos”. Contradizendo as construções de Siza, nesses casos, a pormenorização é utilizada numa tentativa de simulação imagética do “mundo da fantasia”, numa espécie de *pornografia arquitetônica*, para usar uma expressão dos teóricos Tzonis e Lefaivre <sup>26</sup>. Conforme o arquiteto italiano Vittorio Gregotti:

*“O detalhe é seguramente um dos elementos mais reveladores da transformação da linguagem da arquitetura. Já manifestamos muitas vezes a opinião sobre como essa linguagem perdeu nos últimos anos sua capacidade de dar sentido às mudanças estruturais no campo da arquitetura. Sua evidente redundância e obsessão pelo novo e pelo diferente esvaziou todas as diferenças significativas. No entanto, as construções que fazemos ganham uma forma, e esta adquire automaticamente uma capacidade de comunicação com a linguagem.”* <sup>27</sup>

Portanto, o detalhe constitui um aspecto indispensável para a arquitetura, pois ele articula uma linguagem agregando significado e expressividade à obra, além de estabelecer uma função técnica promovendo a relação entre as partes de um edifício. Terminantemente, o detalhe para Siza não é sinônimo de ornamento, e isso está perceptivelmente visível nos Terraços de Bragança.

---

<sup>26</sup> TZONIS, Alexander; LEFAIVRE. Por que regionalismo crítico hoje? (1990). In: NESBITT, Kate (Org.). **Uma nova agenda para arquitetura**: antologia teórica 1965-1995. São Paulo: CosacNaify, 2006, p. 522

<sup>27</sup> GREGOTTI, Vittorio. O exercício do detalhe (1983). In: NESBITT, Kate (Org.). **Uma nova agenda para arquitetura**: antologia teórica 1965-1995. São Paulo: CosacNaify, 2006, p. 536.

A intervenção da **Avenida dos Aliados** e da **Praça da Liberdade** – projeto desenvolvido em parceria com o arquiteto português Eduardo Souto de Moura – surge da necessidade de instalação de três estações subterrâneas de metrô nesta zona histórica e central do Porto, e por isso era inevitável um projeto de reformulação dessa área. A proposta consiste em um alargamento dos passeios laterais, implicando a redução das faixas centrais da praça e conseqüentemente na eliminação dos seus canteiros ajardinados.



*Vista da Praça da Liberdade com a fonte desenhada por Siza, e a Avenida dos Aliados com a entrada para o metrô.*

A requalificação privilegia o solo pavimentado com granito, criando um amplo espaço público de uso cotidiano, mantendo apenas a parte pavimentada com calcário anteriormente desenhada por Fernando Távora. Há também o plantio de mais árvores – mantendo a arborização ao longo dos passeios – e a instalação de uma fonte desenhada por Siza.

A polêmica em torno da reabilitação desse espaço de grande valor histórico para o Porto foi grande devido à remoção dos canteiros e à eliminação do piso das calçadas pavimentadas com pedras típicas portuguesas. No entanto, era necessário compatibilizar a nova dinâmica desse espaço, apropriando o sítio ao novo uso, mas conservando o caráter monumental da praça. Não havia como manter os jardins, pois a alteração das dimensões da praça destruiu a escala dos canteiros e nesse sentido o projeto privilegiou a amplidão do espaço, tendo o granito como material predominante, que uniformiza e ordena os espaços, conectando-os de maneira mais fluida.

O projeto resume-se a um trabalho de reorganização do “lugar” (dos limites entre carros e pedestres, das paginações de piso, da ordem espacial), contrapondo-se às propostas em que predominam a vontade de construir estabelecendo sempre uma

identidade autoral ao projeto. Essa intervenção não envolve grandes modificações (não há construções com o intuito de “marcar o território”). O que foi modificado é o essencial e com uma linguagem extremamente simples, seguramente não remete a uma falsa identidade histórica. A intervenção estava condicionada às construções das estações, pois se tinha clara a necessidade de reorganização dos espaços a partir dessa nova realidade. Ou seja, a proposta nasce da exigência de novas demandas, já que a antiga condição do “lugar” não suportava mais a dinâmica atual da cidade.

No geral, os projetos de Siza constroem um diálogo trabalhoso entre os dados empíricos da realidade global e a constatação de elementos importantes da tradição, mantendo sempre um caráter de mutabilidade do processo de projeto baseado nas condições de um determinado “lugar”. A fundamentação da obra de Siza concentra-se exatamente nessas confluências de aspectos culturais distintos, encarados permanentemente como estímulos do processo criativo. Aspectos que se revelam no conjunto da obra como parte da multiplicidade de fatores que agregam o projeto. Conforme conversa entre Álvaro Siza e William Curtis:

*(...)Tenho grandes esperanças nos intercâmbios que se produzem entre diferentes culturas. (...) A esperança da arquitetura está em sair do pequeno mundo local. Isso não quer dizer que haja que destruir cada cultura, minha própria cultura; mas pelo contrário. Há a necessidade de abrir o local para que não desapareça; abri-lo para proporcionar novos estímulos.<sup>28</sup>*

*Soa como um saudável antídoto a certas tendências hoje habituais: algumas, resultado de uma internacionalização superficial – em que agora muitas das chamadas “vanguardas” se comprometeram de um modo muito conservador e acrítico -; outras, tendentes a idéias fundamentalistas de identidade, de extrema localização, de regionalismo equivocado. Nenhuma delas dá a resposta. A resposta radia muito mais no que você está dizendo: um delineamento que permita muitos níveis de aspiração universal (...).<sup>29</sup>*

A conclusão recente na cidade do Porto das **Habitações da Bouça** (residências de caráter social projetadas em 1975-1976) implicou algumas revisões e alterações do projeto necessárias em função da diferença de tempo nas execuções das etapas. Depois de trinta anos parado, era necessário finalizar uma segunda fase do projeto e ainda recuperar o que já tinha sido edificado na primeira etapa da obra, tendo em

---

<sup>28</sup> SIZA, Álvaro. Una Conversación con Álvaro Siza (Entrevista por William Curtis). In: **El Croquis**. Álvaro Siza 1995-1999. Madrid, n. 95, p. 190, 1999. (Carlos Felipe Albuquerque, tradução livre)

<sup>29</sup> CURTIS, William J.R. Una Conversación con Álvaro Siza. In: **El Croquis**. Álvaro Siza 1995-1999. Madrid, n. 95, p. 190, 1999. (Carlos Felipe Albuquerque, tradução livre)

vista as modificações ocorridas no contexto cultural dos habitantes e no espaço urbano da cidade ao longo desses anos. De acordo com Siza:

*Concluída a obra, a reação do mercado mostrou que o tipo de habitação não só não correspondia por inteiro às tendências atuais na procura de habitações econômicas – para bem e para mal – como, por outro lado, era atrativa para outros setores da população: estudantes, profissionais jovens, famílias recém-formadas – protagonistas da mobilidade característica da cidade contemporânea. Na revisão feita perde-se de algum modo a integridade do primeiro desenho. Mas existe agora uma estação metropolitana à porta, ligando com toda a cidade; um fluxo de gente que atravessa o terreno; equipamentos abertos às ruas envolventes; um jardim tratado, automóveis como em qualquer conjunto habitacional.<sup>30</sup>*



Vista de uma das fachadas das habitações da Bouça, e muro de concreto que delimita o terreno com passarela que liga ao metrô.

A dinâmica da cidade impõe mudanças por vezes imprevisíveis, que implicam na conformação do arquiteto de sua insuficiência e incapacidade de ter domínio sobre o todo da situação. Isso significa que é necessário trabalhar com os conflitos, as descontinuidades e as discordâncias do território, porque, conforme Siza, projetar é colher informações e conjugá-las a uma idéia, de modo que sirva para defini-la e corrigi-la, isto é:

*A clareza e a utilidade da arquitetura dependem do comprometimento na complexidade das transformações que cruzam o espaço; comprometimento que, no entanto, só transforma a arquitetura quando, pelo desenho, atinge*

---

<sup>30</sup> SIZA, Álvaro. **Texto impresso no mural de apresentação da exposição sobre a Habitação da Bouça realizada na Ordem dos Arquitetos.** Porto: Ordem dos Arquitetos, nov. 2006.

*a estabilidade e uma espécie de silêncio, o território intemporal e universal da ordem.*<sup>31</sup>

Estabilidade que quando em quando é encontrada na instabilidade da realidade contemporânea, porque a construção do “lugar” na condição atual de cidade é freqüentemente submetida a um conjunto volúvel e diverso de problemas e dinâmicas. Por isso, consciente da ineficácia do plano ideológico moderno sobre a complexidade das mudanças contemporâneas no espaço urbano, Álvaro Siza conduz sua arquitetura dentro dos parâmetros de uma atualização contínua da idéia de “lugar”. O projeto não se apóia no plano da idealização do contexto – ele parte da condição real existente até atingir uma ordem final, que por motivos maiores pode até ignorá-lo, visto que as contraposições por vezes são necessárias à intervenção e por isso a relação com o “lugar” pode estar inclusive na negação ou redefinição do sítio.

Logo, a escolha por uma determinada solução impõe a necessidade de compreender a dinâmica real da esfera local da cidade, mesmo que seja necessária uma postura antagônica em relação ao sítio em busca de uma coerência no ordenamento arquitetônico. Portanto, a noção de um lugar específico se contrapõe aos delírios utópicos do “lugar idealizado”. Na arquitetura de Álvaro Siza o “lugar” tem sua importância para a concepção do projeto, na medida que não se estabelece uma “idealização utópica” do mesmo, nem uma abordagem mimética de caráter superficial, e por isso conseqüentemente se distancia da vertente modernista, na qual se privilegia uma “autonomia arquitetônica” (tendo o “lugar” como fator irrelevante), e dos apelos pós-modernistas de caráter historicista (utilizando o pastiche como modismo ou um “falso regionalismo”). Não há uma busca pela “domesticação” do solo como nas raízes do movimento moderno, afinal o território tem significado intrínseco ao contexto e deve ser compreendido nas várias dimensões do projeto.

---

<sup>31</sup> SIZA, Álvaro. **Escrīts**. Barcelona: Ediciones UPC, 1994, p. 52