



DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA  
FACULDADE DE CIÊNCIAS E TECNOLOGIA  
UNIVERSIDADE DE COIMBRA

# **A 'ideia de lugar' Um olhar atento às obras de Siza**

Raquel Monteiro Martins  
Dissertação de Mestrado

Orientador  
Prof. Doutor Pedro Maurício Borges

Dezembro\_2009

## **AGRADECIMENTOS**

...a todos aqueles que me ajudaram e apoiaram,  
...a todos aqueles que sempre estiveram ao meu lado, incondicionalmente!

<b>Resumo</b>	4
<b>Abstract</b>	6
<b>Introdução</b>	8
<b>CAPÍTULO I</b>	
<b>'Uma abordagem conceitual'</b>	14
I. O conceito de 'lugar' num processo analítico-racional...	14
II. O conceito de 'lugar' por diferentes autores...	
Norberg-Schulz, Kenneth Frampton, Josep Maria Montaner	
_ Norberg-Schulz	17
_ Kenneth Frampton	37
_ Josep Maria Montaner	53
III. Em conclusão...	66
<b>CAPÍTULO II</b>	
<b>'Os Lugares de Siza'</b>	81
◆ Casa de Chá da Boa Nova	84
◆ Piscinas das Marés	92
◆ Casa Alcino Cardoso	98
◆ Quinta da Malagueira	102
◆ Centro Galego de Arte Contemporânea	106
◆ Igreja de Santa Maria	112
◆ Museu de Serralves	120
◆ Reconstrução do Chiado	126
◆ Fundação Iberê Camargo	130
<b>'A arquitectura de Siza'</b>	137
<b>CONCLUSÃO</b>	167
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	173
<b>FONTE DAS IMAGENS</b>	180

Esta dissertação procura compreender a questão contemporânea do 'lugar' a partir das intervenções arquitectónicas e perceber até que ponto o modo de pensar e de ver o mundo está (ou não) intimamente relacionado com a forma como se pensa no projecto.

Assim, neste trabalho, tenta-se fazer uma reflexão teórica que procura analisar a ideia de 'lugar' como conceito intrínseco da Arquitectura, contribuindo para a manutenção e ampliação do significado da arquitectura enquanto veículo de ideias, centro do projecto e da criação.

Considerando o arquitecto como um criador de lugares, procura-se compreender como é que entende um lugar sem lhe pertencer e perceber até que ponto se poderá dizer que 'o lugar faz a obra' ou 'a obra faz o lugar'.

Constituindo uma revisão das questões do 'lugar', que foram importantes para uma certa cultura arquitectónica, o conteúdo desenvolvido parte da análise da obra do arquitecto Álvaro Siza Vieira, tentando perceber o que a sua arquitectura gera como espaço construído e qual a relevância do 'lugar' ao longo do seu processo de projecto, procurando avançar sobre as possíveis relações entre arquitectura e lugar.

Serão estudadas, com maior ou menor detalhe, algumas obras do arquitecto, a partir das quais serão examinados diversos aspectos inter-relacionados com as discussões sobre 'o lugar' e a visão sobre a cidade contemporânea.

**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**

This thesis seeks to understand the contemporary question about 'the place' based on architectonic interventions and to understand how much the way of thinking and seeing the world is (or is not) closely related with the way of thinking in a project.

This way, in this work, we try to make a theoretical reflection to analyze the idea of 'place' as an intrinsic concept of Architecture, contributing for the maintenance and magnifying of architecture's meaning as a vehicle of ideas, a project and creation center.

Considering the architect as a creator of places, we try to understand how he comprehend a place without belonging to it and to perceive how far we can say that 'the place makes the construction' or 'the construction makes the place'.

Constituting a revision of questions about 'the place', which had been important for a certain architectural culture, the developed content starts from architect Álvaro Siza Vieira's work analysis, trying to understand what his architecture generates as constructed space and which relevance 'the place' has throughout his project process, looking for the possible relations between architecture and place.

With greater or minor detail, some works of this architect will be studied, from which several aspects interrelated with quarrels about 'the place' and the vision about contemporary city will be examined.

A 'ideia de lugar'  
Um olhar atento às obras de Siza

**INTRODUÇÃO**

## INTRODUÇÃO

Compreender o conceito de 'lugar' e a relação entre arquitectura e 'lugar' pode permitir avançar no debate sobre a espacialidade contemporânea.

Nesse sentido, esta pesquisa pretende abordar algumas discussões relacionadas com a crítica e com a teoria da arquitectura de um passado recente, a partir de um elemento central: 'a ideia de lugar'.

O debate sobre o problema do 'lugar' teve início nos anos 50 e 60, como crítica à cidade moderna, projectada para um homem ideal e universal, que desprezava a história e teria destituído o espaço urbano tanto da sua escala humana quanto dos seus valores simbólicos.

A arquitectura contemporânea é, então, um produto eminentemente urbano e a cidade de hoje é, cada vez mais, o lugar da diferença. A cidade contemporânea, muitas vezes interpretada como dispersão caótica de coisas e pessoas, é, também, o palco onde se manifestam os problemas que têm de ser enfrentados pela arquitectura e que se inserem em diferentes contextos, sendo estes políticos, económicos, sociais e culturais. No cenário multiforme das cidades, o arquitecto tem de enfrentar diversas questões tais como a falta de planeamento das cidades, o crescimento demográfico descontrolado, a especulação imobiliária, o adensamento de áreas já construídas ou a expansão das periferias, não esquecendo a forte pressão comercial e iniciativas que dão realce a um falso 'embelezamento' urbano e uma enganosa renovação arquitectónica, por meio de construções que mascaram e ignoram toda a complexidade das metrópoles, afastando-se dos reais problemas da arquitectura e da cidade no século XXI.

Por outro lado, a pós-modernidade e a chamada globalização trouxeram, também, os 'não-lugares', que, segundo Marc Augé, são caracterizados como um espaço de passagem incapaz de dar forma a qualquer tipo de identidade, desprovidos de significado, iguais em todo o mundo, como aeroportos, caminhos-de-ferro, centros comerciais e parques de diversão.



**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**

Estes 'lugares' não têm carácter identitário, relacional ou histórico e são o espelho de um mundo provisório e efémero, comprometido com o transitório e com a solidão. Os não-lugares são fruto de uma época que se caracteriza pelo excesso factual, superabundância espacial e individualização das referências. De acordo com Marc Augé, os não-lugares são “espaços que em si mesmos não são lugares antropológicos e que (...) não integram os lugares antigos: inventariados, classificados e promovidos a 'lugares de memória'.”<sup>1</sup>

Assim, esta dissertação pretende abordar algumas questões específicas que possam contribuir para o desenvolvimento de uma crítica à arquitectura contemporânea, visando primordialmente a investigação da relação entre arquitectura e 'lugar' e tentar perceber se existe relação entre a forma como se vê e se pensa o mundo, a cidade e o lugar e a forma como se pensa no projecto.

Para cumprir este objectivo, começaremos por contextualizar algumas discussões sobre o lugar, seguindo-se a análise de alguns projectos do arquitecto Álvaro Siza Vieira bem como o estudo da sua prática projectual.

Assim, a presente dissertação encontra-se dividida em três capítulos:

- O primeiro capítulo, que tem como título 'Uma abordagem conceitual', tem um carácter introdutório e é desenvolvido com o objectivo de explicar o conceito de 'lugar'. Este conceito compreende um conjunto de identidades particulares e é composto por diferentes contextos, social, histórico, político, económico, cultural e físico. Assim, este primeiro capítulo será dividido em dois sub-capítulos, sendo o primeiro reservado a uma caracterização analítico-racional do lugar (topografia, orientação solar, acessos, etc.).

---

<sup>1</sup> AUGÉ, Marc – 'Não-Lugares, Introdução a uma antropologia da sobremodernidade'. Venda Nova: Bertrand Editora, Lda., 1994. P.84

**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**

O segundo sub-capítulo tratará de contextualizar algumas discussões que circundam este tema, através da abordagem de autores como Norberg-Schulz, Kenneth Frampton e Josep Maria Montaner. Esta problemática não é exclusiva da contemporaneidade e, nesse sentido, o presente trabalho pretende sintetizar a opinião de diferentes autores sobre o assunto, apresentando as principais questões em torno do 'lugar' a partir de um panorama histórico.

- O segundo capítulo, abarca dois sub-capítulos: 'Os lugares de Siza' e 'A arquitectura de Siza'. O primeiro sub-capítulo será estruturado a partir das obras deste arquitecto, reflectindo sobre o 'lugar' e as relações com a arquitectura, numa tentativa de perceber o que é que a sua arquitectura gera como espaço construído. Serão analisadas algumas obras de Siza Vieira, realizadas em diferentes contextos, com programas e escalas diferenciadas e com especial atenção às questões do lugar e possíveis relações com a envolvente. O segundo sub-capítulo destina-se à abordagem do processo projectual do arquitecto, tentando perceber a relação que a sua arquitectura estabelece com o 'lugar' e compreender como é que o arquitecto entende o lugar sem lhe pertencer.

É importante ressaltar que esta dissertação não tem a pretensão de corresponder a uma exaustiva análise da obra do arquitecto Álvaro Siza Vieira, mas sim, através da análise de algumas das suas obras e do seu pensamento arquitectónico, reflectir sobre a questão contemporânea do 'lugar'.

Em suma, este trabalho pretende ser uma reflexão sobre questões essenciais para uma visão crítica da produção arquitectónica actual, tentando perceber até que ponto o lugar é (ou não) o elemento fundador do acto de projecto, o ponto de partida projectual.

A 'ideia de lugar'  
Um olhar atento às obras de Siza

## **CAPÍTULO I**

**'Uma abordagem conceitual'**

## **I. O conceito de 'lugar' num processo analítico-racional...**

Lugar é sinónimo de espaço ocupado por um corpo, de sítio, local.

Lugar pode representar uma posição, uma ordem ou uma localidade, pequena povoação ou região.

O 'lugar' tem também, como veremos mais à frente, uma componente simbólica, 'um espírito', 'um *genius*'. Esta componente vem da antiguidade, quando os romanos acreditavam na existência protectora do lugar e do ser, e era a partir dessa premissa que se adquiria a essência e o carácter do lugar.

Todavia, neste sub-capítulo, centrar-nos-emos na sua caracterização analítico-racional, sendo este 'lugar' o lugar geográfico, geológico, topográfico.

Um determinado lugar pode ser identificado pela sua localização geográfica através das suas coordenadas, definidas em graus. As coordenadas geográficas baseiam-se em linhas imaginárias traçadas sobre o globo terrestre e designam-se por paralelos (linhas paralelas ao equador) e meridianos (linhas semi-circulares que vão do Pólo Norte ao Pólo Sul, cruzando os paralelos).<sup>2</sup>

Encontrada a localização geográfica do lugar, este tem determinadas características que o identificam, determinam e distinguem de outro qualquer.

Entre estas características está a topografia do lugar, que determina os acidentes geográficos e as variações no relevo. A topografia é um instrumento fundamental para a implantação e acompanhamentos de obras como o projecto viário, edificações, urbanizações, movimentos de terra, etc.

---

<sup>2</sup> Convencionou-se que o meridiano de Greenwich, que passa pelos arredores da cidade de Londres, em Inglaterra, é o meridiano principal. Nos paralelos encontra-se a longitude do lugar e mede-se para Este e Oeste, a partir do meridiano de Greenwich, de 0º a 180º. Nos meridianos encontra-se a latitude do lugar e mede-se para norte e para sul do equador, entre 90º sul, no Pólo Sul (latitude negativa), e 90º norte, no Pólo Norte (latitude positiva). A latitude no equador é igual a 0º.

**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**

A 'ideia de lugar'  
Um olhar atento às obras de Siza

Outra característica está relacionada com a geologia<sup>3</sup> do lugar, através da qual se determina a sua composição, a sua estrutura, as propriedades físicas e os processos que lhe dão forma.

A orientação solar é outra característica do lugar e que pertence à matéria, ou seja, à forma *a priori*, tal como as já referidas características topográficas e geológicas.

Por outro lado, o lugar pode, também, ser identificado e determinado pelos seus acessos e pela sua envolvente (características da forma humanizada). Relativamente aos acessos distinguem-se as circulares internas e externas, avenidas, alamedas, ruas principais e secundárias, caminhos, etc. que servem esse lugar e que o distinguem. Por fim, as pré-existências e a vizinhança são características da envolvente e que caracterizam, igualmente, o lugar.

---

<sup>3</sup> Geologia – Ciência que estuda a Terra.



A 'ideia de lugar'  
Um olhar atento às obras de Siza



Imagem\_01: Christian Norberg-Schulz

## II. O conceito de 'lugar' por diferentes autores...

### Norberg-Schulz, Kenneth Frampton e Josep Maria Montaner

#### ◆ Norberg-Schulz

Christian Norberg-Schulz (1926-2000), nasceu na Noruega e distinguiu-se como arquitecto, historiador e teórico. (Imagem\_01)

A sua formação inicia-se na tradição nórdica e na Faculdade de Arquitectura de Oslo, completando-se com Sigfried Giedion, no Politécnico de Zurique, onde se diplomou arquitecto em 1949.

Influenciado por Giedion, Gropius e Mies van der Rohe, Norberg-Schulz deixou um legado importante, contando com inúmeros livros sobre a história da arquitectura e importantes escritos sobre a teoria da arquitectura, em especial sobre a fenomenologia do lugar. Schulz procurou construir uma teoria que englobasse a arquitectura do passado no contexto da revisão e da crise da arquitectura moderna.

Desde os seus primeiros estudos na década de 1960, Norberg-Schulz dedicou-se ao desenvolvimento da interpretação das ideias do filósofo alemão Martin Heidegger (1889-1976), baseando-se essencialmente no seu ensaio "Construir, habitar, pensar" e foi um dos primeiros teóricos da arquitectura a trazer para debate o pensamento deste filósofo.

Outras influências para Norberg-Schulz foram a fenomenologia de Edmund Husserl, bem como as teorias gestálticas e da psicologia genética de Jean Piaget.<sup>4</sup>

Em "Intenciones en Arquitectura" (1963) de Norberg-Schulz, onde este tentou construir uma teoria abrangente da arquitectura, podemos encontrar a linguística, a psicologia da percepção (Gestalt) e a fenomenologia.

---

<sup>4</sup> Cf. MONTANER, Josep Maria - Arquitectura y critica. 3ª ed. Barcelona : Editora Gustavo Gili, 2002. P.87 (tradução minha)

A 'ideia de lugar'  
Um olhar atento às obras de Siza



Imagem\_02: Martin Heidegger

## Heidegger e o lugar existencial

Como referido anteriormente, Norberg-Schulz dedicou-se também à interpretação das ideias do filósofo Martin Heidegger (Imagem\_02), e defende que, para compreender a arquitectura, há que fazer uma leitura atenta da teoria deste filósofo.

Assim, o lugar de que fala Heidegger é, então, o lugar existencial, um lugar humanizado e concreto, um lugar que pressupõe o 'habitar' para adquirir significado e sentido. Ou seja, o lugar existencial é um lugar específico em que o homem habita e onde se reúne o quadripartido<sup>5</sup>. Isto é, o habitar autêntico é sempre a construção de um Lugar em que participam a natureza (o céu e a terra), o homem e o divino de um modo 'harmonioso'.

Para este filósofo, “a essência do Homem é a sua existência”<sup>6</sup> e habitar “não é um acto simples, nem insubstancial”<sup>7</sup>. O seu pensamento existencialista está estreitamente relacionado com o tema metafórico da casa e serve “ao desenvolvimento de uma retórica arquitectónica capaz de deslocar a linguagem da filosofia, num procedimento que levará a filosofia a ser um pensamento sobre a habitação.”<sup>8</sup> Este pensamento, que originalmente está associado à fenomenologia de Husserl, terá tido início no empenho em retornar às perguntas primeiras e questionar-se sobre o sentido do ser e do 'ser-aí'.

Segundo Heidegger, “esta questão ontológica não pode ser resolvida sem que se reconheça que, ao redor do sujeito existencial, gravita tudo aquilo que lhe é familiar, os utensílios e a casa como materialização de uma vida que se desenvolve através de um tempo existencial, não cronológico – passado, presente e futuro experimentados a partir da própria subjectividade.”<sup>9</sup>

Assim, para Heidegger, o sujeito fica definido pelo tempo existencial e por um marco familiar e utilitário, mas, também, por uma certa angústia que o impulsiona a compreender o mundo para conseguir projectar-se nele. E a casa deste sujeito que se questiona sobre si mesmo é “algo mais que um marco

---

<sup>5</sup> Quadripartido – terra, céu, seres mortais e seres divinos

<sup>6</sup> CLÉMENT, Elisabeth – Dicionário prático de Filosofia. Lisboa : Terramar, 1994, p.140

<sup>7</sup> ÁBALOS, Iñaki – A Boa Vida. Barcelona : Editoria Gustavo Gili, 2003. P.44

<sup>8</sup> ÁBALOS, Iñaki – Cit.7, p.44

<sup>9</sup> ÁBALOS, Iñaki – Cit.7, p.44

**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**

neutro: nela habita quem pensa em si mesmo, e este pensamento, por sua vez, é que habita a casa [e] a construção da habitação, não é tanto uma metáfora, mas o sujeito mesmo da filosofia existencial [porque] nela se pode exercer o autêntico habitar, a plenitude do ser.”<sup>10</sup>

Este repensar o ser e o retornar às origens, bem como o repensar a casa e voltar a interpretar o seu sentido existencial, é, então, “um único trabalho, de uma mesma tarefa, com o que necessariamente se confronta a alienação tecnológica moderna”<sup>11</sup> e representou uma influência decisiva nas revisões da modernidade no final dos anos sessenta.

Assim, falar de Heidegger é, igualmente, falar da sua cabana em Todtnauberg, na Floresta Negra, um pequeno refúgio que se ergueu “num esforço de instalar univocamente nas coisas, terra e céu, divinos e mortais”<sup>12</sup> (ou seja, o quadripartido) e que surge como símbolo da casa existencial.

Para este filósofo, o mais importante é perceber o porquê do construir, ou seja, qual o significado primeiro desta acção, muito mais do que o que se constrói ou quanto se constrói e é este retorno às origens que legitima e dá consciência ao pensamento de Heidegger, uma vez que, apenas através desta maneira de pensar, “poderemos transformar um mero alojar-se em um autêntico habitar.”<sup>13</sup> Além disto, “o cuidado aplicado à acção de construir é coadjuvante de um habitar no qual o ‘ser’ pode se desenvolver [e] implica, antes de tudo, uma consciência temporal, uma preeminência da dimensão temporal sobre a espacial (...) um tempo longo, que vem de origens remotas, e se estende no cuidado com a terra – que nos permite aceder a um habitar autêntico.”<sup>14</sup> Ou seja, segundo Heidegger, o construir tem de estabelecer uma relação atenta tanto com a natureza como com a memória dos nossos antepassados, dando-se uma inversão do tempo, onde a memória ocupa o lugar do futuro.

---

<sup>10</sup> ÁBALOS, Iñaki – Cit.7, p.45

<sup>11</sup> ÁBALOS, Iñaki – Cit.7, p.45

<sup>12</sup> ÁBALOS, Iñaki – Cit.7, p.49

<sup>13</sup> ÁBALOS, Iñaki – Cit.7, p.46

<sup>14</sup> ÁBALOS, Iñaki – Cit.7, p.47

**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**

Assim, e embora algo surpreendente, a imagem teórica que Heidegger propõe deste construir identificado com o habitar é uma ponte. O filósofo considera que o que caracteriza esta ponte não é tanto a sua espacialidade, mas “a sua capacidade de definir um lugar através do estabelecimento de ligações de ordem não apenas material, mas também espiritual (...) Terra e céu, divinos e mortais unem-se através da ponte, compondo a quaternidade na qual habita o ser existencial.”<sup>15</sup>

Heidegger termina esta linha de pensamento referindo que “a construção de lugares ergue-se no carácter próprio do ser existencial, lugares como a ponte através da qual se vincula o destino dos mortais ao da terra e do céu”<sup>16</sup>, ou seja, são estes lugares da quaternidade que vão devolver ao homem contemporâneo a dignidade que a técnica eliminou quando se voltou contra a natureza.

Tentando sintetizar, a casa existencial de Heidegger surge, então, como o lugar do autêntico, “o refúgio que protege do exterior, da inclemência do tempo e dos agentes naturais, mas também do mundano e do superficial”<sup>17</sup> e o habitar existencial “ergue-se contra a cidade moderna e seus implementos técnicos, contra aquilo que leva tanto ao aniquilamento da natureza, quanto ao esquecimento da tradição.”<sup>18</sup>

### ***Genius loci***

É também Norberg-Schulz que retoma a noção romana de *genius loci*<sup>19</sup>, ou seja, a ideia de que cada lugar tem o seu espírito, o seu *genius*. Na Roma antiga acreditava-se que todo o ser independente possuía um *genius*, um espírito guardião, e que era esse espírito que dava vida às pessoas e aos lugares e determinava a sua essência.

---

<sup>15</sup> ÁBALOS, Iñaki – Cit.7, p.47

<sup>16</sup> ÁBALOS, Iñaki – Cit.7, p.48

<sup>17</sup> ÁBALOS, Iñaki – Cit.7, p.51

<sup>18</sup> ÁBALOS, Iñaki – Cit.7, p.52

<sup>19</sup> *Genius loci* é um conceito romano, do latim, que significa Espírito do lugar.



**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**

Segundo Louis Kahn, o *genius* denota o que uma coisa é, ou o que ela quer ser. Os antigos consideravam de extrema importância o estar de acordo com o *genius* da localidade onde viviam, porque a sobrevivência dependia de uma boa relação com o lugar, tanto num sentido físico como psíquico.

Assim, em arquitectura, concretizar o *genius loci* significaria conseguir reunir numa construção as propriedades do lugar e aproximá-las do homem.

Logo, para Norberg-Schulz, “o acto fundamental da arquitectura é compreender a vocação do lugar”<sup>20</sup> e compreender a sua essência.

Na sua obra '*Genius Loci*', Norberg-Schulz defende a importância da consideração do 'lugar' para o entendimento e reformulação do fazer arquitectónico, afirmando que o lugar é mais do que uma localização geográfica, ou seja, mais do que um lugar geográfico ou simples espaço, e entendendo-o como a concreta manifestação do habitar humano.

## O habitar

Norberg-Schulz defende que o mundo, como lugar, é constituído por elementos que transmitem significados e, para este, o habitar significa muito mais do que o abrigo, habitar é estar em paz num lugar protegido e o “acto de demarcar ou diferenciar um lugar no espaço converte-se no acto de construir e na verdadeira origem da arquitectura”<sup>21</sup>. O habitar é apropriar-se de um lugar no mundo e é sinónimo do que o arquitecto chama de suporte existencial, o suporte existencial do ser-no-mundo.

Assim, o suporte existencial, que seria o objectivo da arquitectura segundo Norberg-Schulz, é construído pelo homem através da sua relação com o meio, realizada em dois planos: no plano da percepção e no plano do simbólico. De acordo com Norberg-Schulz, a estrutura de um Lugar, seja ele natural ou construído, é composta por duas categorias: o espaço (terra) e o carácter (céu), as quais, sendo analisadas pela percepção e pelo simbolismo,

---

<sup>20</sup> NESBBIT, Kate - Uma nova agenda para a arquitectura: antologia teórica (1965-1995). 2ª ed. rev. São Paulo : Editora CosacNaify, 2008. P.459

<sup>21</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.443

**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**

permitirão o suporte existencial, ou seja, a capacidade de habitar, ao homem. Quanto ao elemento espaço (terra), este indica a organização tridimensional dos elementos que formam um lugar. Não é um conceito novo na teoria da arquitectura e a literatura corrente distingue dois usos: o espaço como geometria tridimensional e o espaço como campo perceptual.

Heidegger afirma “os espaços recebem a sua essência dos lugares e não do espaço”<sup>22</sup> e “a fronteira não é onde uma coisa termina, mas, como já sabiam os gregos, a fronteira é aquilo onde algo começa a fazer-se presente.”<sup>23</sup> As fronteiras de um espaço construído são o chão, a parede e o tecto e, estruturalmente semelhante, as fronteiras de uma paisagem são o solo, o horizonte e o céu.

Esta semelhança estrutural é fundamental para perceber as relações entre lugares naturais e lugares feitos pelo homem. Norberg-Schulz analisa o elemento espaço através das suas características morfológicas, tais como: tempo (centro, domínio, caminhos e ritmo), extensão (topografia), limites (horizontais e verticais, forma e volume do espaço), direcções (orientação solar, sentidos horizontal e vertical), relação interior/exterior (relação entre o sítio e a sua envolvente), elementos constituintes (descrição e caracterização) e escala/proporção.

Quanto ao elemento carácter (céu), o mesmo autor afirma que todos os lugares possuem um carácter ou qualidade peculiar. O carácter de um lugar muda em função do tempo (consoante as estações, o decorrer do dia e as situações meteorológicas) e é determinado pela constituição material e formal do lugar. Exemplo: o carácter de uma ‘família’ de construções que constitui um lugar é definido por motivos característicos, como certos tipos de janelas, de portas e telhados.

A estrutura do lugar é, então, expressa em totalidades ambientais que incluem os aspectos do ‘espaço’ e do ‘carácter’ e esses lugares são chamados de ‘regiões’, ‘paisagens’, ‘assentamentos’ e ‘construções’.

---

<sup>22</sup> HEIDEGGER, Martin - ‘Hegel der Hausfreund’, Pfullingen: 1957, p.18

<sup>23</sup> HEIDEGGER, Martin – Cit.22, p.154

**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**

“O propósito existencial do construir [arquitectura] é fazer um sítio tornar-se num lugar, isto é, revelar os significados presentes de modo latente no ambiente dado”<sup>24</sup>.

Segundo Norberg-Schulz, o lugar faz parte da existência e “é algo mais do que a mera localização abstracta. Entendemos uma totalidade formada por coisas concretas com substância material, forma, textura e cor. Juntas, estas coisas determinam um ‘carácter ambiental’, que é a essência do lugar”<sup>25</sup>

Afirma também que, “um lugar é um fenómeno qualitativo total, que não se pode reduzir a nenhuma das suas propriedades sem que se perca de vista a sua natureza concreta”<sup>26</sup>. Assim, “em geral, a natureza forma ampla e extensa totalidade, um ‘lugar’ que, de acordo com as circunstâncias locais, possui uma identidade peculiar”<sup>27</sup>.

## A fenomenologia

Como referido, Heidegger e a sua concepção existencialista trouxeram uma contribuição muito grande ao estudo fenomenológico do espaço/lugar.

Norberg-Schulz entende a fenomenologia como “um método que exige um retorno às coisas em oposição às abstracções e construções mentais”<sup>28</sup> e considera que o potencial fenomenológico na arquitectura está na “capacidade de dar significado ao ambiente mediante a criação de lugares específicos”<sup>29</sup>.

A fenomenologia tem tratado a questão do espaço/lugar a partir da questão do ‘eu’, da dimensão corporal e surge como a “descrição reflexiva de tudo o que, de qualquer modo, se apresenta à consciência.”<sup>30</sup> É, então, uma filosofia para a qual não se pode compreender o homem e o mundo senão a

---

<sup>24</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.454

<sup>25</sup> NORBERG-SCHULZ, Christian - Genius Loci: paesaggio, ambiente, architettura. 3ªed. Milão : Editora Electa, 1996. P.6

<sup>26</sup> NORBERG-SCHULZ, Christian – Cit.25, p.8

<sup>27</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.448

<sup>28</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.443

<sup>29</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.443

<sup>30</sup> ANTUNES, Alberto – Dicionário breve de Filosofia. Lisboa : Editorial Presença, 2005. P.78

**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**

partir de sua facticidade, da sua relação empírica e é, também, a tentativa de uma descrição directa da nossa experiência tal como é.

No livro 'Fenomenologia da percepção', Merleau-Ponty, considera que o corpo é a nossa principal referência espacial e que o espaço deve ser compreendido não só a partir dele, mas também como uma extensão dele e pressupõe a experiência das coisas directas.<sup>31</sup>

Norberg-Schulz reconhece, então, o potencial da fenomenologia e interpreta a arquitectura através dessa visão fenomenológica.

Assim, viver seria 'estar no mundo', refletindo-o e nele se refletindo e a percepção seria a chave para esse entendimento e construção da realidade e como esta se dá através do corpo, seria, simultaneamente, sujeito e objecto.

A inter-relação do eu, o outro e o mundo (as coisas) faz com que o mundo fenomenológico não seja a explicitação de um ser prévio ou a concepção de uma pré-existência, mas a fundação do ser, o seu sentido. O 'eu' existe no mundo pelo corpo e é através desta existência que, com o corpo, percebemos o mundo. O corpo é entendido como um espaço expressivo que projecta as suas significações no mundo exterior, atribuindo-lhes um lugar e fazendo-as existir como coisas. Consequentemente, o mundo exterior projecta-se no corpo, atribuindo-lhe um sentido e uma existência.

A partir dos anos 60-70, alguns teóricos da arquitectura, como Norberg-Schulz, deram uma grande contribuição para este tipo de visão do espaço.

Falando, então, do espaço/lugar à luz da fenomenologia, temos que percebê-lo como objecto de manifestação dos sentidos e como estrutura que reúne existência e significação, homem e mundo, pois é nesta linha de pensamento que gira a concepção fenomenológica.

---

<sup>31</sup> Segundo Merleau-Ponty, a percepção é sempre consciência perceptiva de alguma coisa e nela não se pode separar o sujeito e o objecto. Merleau-Ponty considera o seu próprio corpo como o seu ponto de vista sobre o mundo, acrescentando que tem consciência do seu corpo através do mundo e tem consciência do mundo devido ao seu corpo. O filósofo entende, também, que o corpo sintetiza a ambiguidade do 'ser no mundo' e o corpo é forma de expressão, pleno de intencionalidade e poder de significação.



**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**

O homem como 'ser-no-mundo' organiza e cria espaços, arrumando e desarrumando de acordo com a sua cultura e com os seus objectivos. Para isto, ele necessita encontrar direcções e referenciais para a busca dos seus interesses, referenciais tanto próprios quanto sociais, de modo a alcançar uma organização do seu espaço vivido, do seu lugar.

O olhar fenomenológico carrega consigo uma intensidade maior do vínculo pessoal com o espaço como fenómeno do sentido, tanto emocional como intelectual, ao contrário do olhar existencial que está associado a uma "consistência temporal – associada a um pertencer 'estável', a uma linguagem e a um lugar."<sup>32</sup>

Na visão fenomenológica, o sujeito apresenta-se diante de si mesmo e do mundo como "um corpo sensível constituído através da sua experiência, vinculado, através da intenção, ao mundo e às coisas."<sup>33</sup> Essa experiência surge através de uma relação particular com cada lugar ou objecto e essa relação baseia-se na intensidade.

Por outro lado, de acordo com a percepção fenomenológica, é possível definir dois tipos de relação 'eu-mundo', que se relacionam e alimentam mutuamente, sendo a primeira uma relação puramente imediata e a segunda uma relação em que o tempo traria a memória pessoal e a imaginação. Podemos dizer, então, que o tempo fenomenológico é também um tempo "lento e em suspensão, 'posto entre parênteses', (...) autobiográfico, personalizado."<sup>34</sup>

Assim, e de acordo com Merleau-Ponty, a fenomenologia da percepção baseia-se na intensidade da experiência e na suspensão do tempo.

Neste âmbito, e centrando-nos num exemplo de arquitectura, podemos falar da casa fenomenológica.

O indivíduo que "constitui e polariza a casa fenomenológica é um indivíduo cuja experiência do espaço provém tanto das lembranças e memórias do passado, quanto das experiências sensoriais do presente: o seu passado não é um passado transcendente, relacionado à linhagem, mas

---

<sup>32</sup> ÁBALOS, Iñaki – Cit.7, p.94

<sup>33</sup> ÁBALOS, Iñaki – Cit.7, p.94

<sup>34</sup> ÁBALOS, Iñaki – Cit.7, p.95

**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**

um passado imanente e individual, relacionado à infância e à dupla acção do segredo e da descoberta.”<sup>35</sup>

Logo, a casa fenomenológica seria a junção de múltiplos espaços, cada um com a sua própria identidade, definida pelos seus próprios e diferenciados atributos topológicos, ou seja, esta casa partiria da ideia de fragmentação do conjunto numa soma de espaços autónomos.

Desta forma, o espaço “passa a ser um ‘ente habitado’ por estímulos e reacções, por vectores, por desejos e afectos que orientam, antecipam e dão sentido às coisas, e ao nosso corpo entre elas”<sup>36</sup> e, ao contrário da casa existencial que procura a estabilidade, a casa fenomenológica surge como um “ser entreaberto (...) um espaço de transição onde se regulariam os intercâmbios e se organizaria a complexidade labiríntica”<sup>37</sup>, sempre em busca da intensificação da experiência e onde se constata a relação comprometida e activa com o meio físico, ao contrário da casa existencial cuja relação com o ambiente é de natureza defensiva.

As texturas usadas, a temperatura da cor reflectida e da luz e a sonoridade dos ambientes surgem nesta casa como verdadeiros materiais de construção, erguendo um lugar sensorial cuja materialidade é “desinibida e sensual, (...), mais táctil do que tectónica.”<sup>38</sup> Por outro lado, o habitante fenomenológico procura o bem-estar através de relações essencialmente afectivas com os objectos.

Ampliando a escala e passando da casa para a cidade fenomenológica, pode afirmar-se que esta tem “um carácter fragmentário, cenográfico e complexo, como uma soma densa de peças que a experiência e o tempo viriam destilando.”<sup>39</sup> Por outras palavras, é uma cidade constituída por elementos que evocam a memória e por elementos que intensificam a experiência sensorial da percepção.

---

<sup>35</sup> ÁBALOS, Iñaki – Cit.7, p.95

<sup>36</sup> ÁBALOS, Iñaki – Cit.7, p.97

<sup>37</sup> ÁBALOS, Iñaki – Cit.7, p.99

<sup>38</sup> ÁBALOS, Iñaki – Cit.7, p.100

<sup>39</sup> ÁBALOS, Iñaki – Cit.7, p.102

A 'ideia de lugar'  
Um olhar atento às obras de Siza



Imagem\_03: Kenneth Frampton

◆ **Kenneth Frampton**

Kenneth Frampton nasceu em 1930 e estudou arquitectura na Escola de Arte de Guildford e na Architectural Association School of Architecture, em Londres. Frampton distinguiu-se como arquitecto, crítico e historiador. 'História crítica da Arquitectura Moderna', publicado em 1981, é uma das suas mais marcantes e consagradas obras, um legado importante da historiografia recente. (Imagem\_03)

No ensaio "The Isms of Contemporary Architecture" de 1982, Frampton fala sobre o 'regionalismo crítico', expressão originalmente usada por Alexander Tzonis e Liane Lefaivre, e aborda o interesse fenomenológico na especificidade do lugar. Neste ensaio, Kenneth Frampton faz referência à "problemática marxista da manipulação do consumidor"<sup>40</sup>, bem como à questão da arquitectura feita e entendida como "uma moda efémera ('formas individualistas de narcisismo') ou como cenografia"<sup>41</sup>. No seu entender, esta forma de ver, fazer e interpretar a arquitectura "nega a expressão e a identidades locais"<sup>42</sup>, ou seja, transforma a arquitectura em mercadoria para o consumo de massas, em que o lugar é absolutamente indiferente.

Se, por um lado, o fenómeno da universalização constitui um importante avanço para a humanidade, por outro pode representar a perda da cultura tradicional. Neste contexto surge a problemática de saber como é que cedemos à modernização sem perder as raízes. Ou seja, é importante aceitar uma universalização cultural, mas também é imperativo haver um reconhecimento da validade dos valores culturais regionais que tem de ser, desde logo, conjugado com uma consciência dos valores internacionais.

No seu livro 'História crítica da Arquitectura Moderna', Frampton explica que "o conceito de cultura local ou nacional é uma proposição paradoxal, não só pela antítese óbvia entre a cultura enraizada e a civilização universal, mas também porque todas as culturas, antigas e modernas, parecem ter dependido,

---

<sup>40</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.503

<sup>41</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.503

<sup>42</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.503

**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**

para o seu desenvolvimento intrínseco, de uma certa fertilização cruzada com outras culturas”<sup>43</sup>.

Assim, este arquitecto propõe uma arquitectura baseada na consciência do lugar e na tectónica, cuja obra deve evocar “a essência onírica do lugar com a inescapável materialidade da construção”<sup>44</sup> e cita Paul Ricoeur: “sustentar qualquer tipo de cultura autêntica no futuro, dependerá em última instância da nossa capacidade de gerar formas vitais de cultura regional ao mesmo tempo que nos apropriamos de influências alheias, tanto a nível de cultura como de civilização”<sup>45</sup>.

### Regionalismo Crítico

Nos textos sobre o ‘regionalismo’, o ‘lugar’ é enfatizado como região que configura uma unidade cultural. No entanto, é importante salientar que o regionalismo crítico não é “uma evocação simplista de um vernacular sentimental ou irónico”<sup>46</sup>, mas sim uma expressão dialéctica que procura “desconstruir o modernismo universal a partir de imagens e valores localmente cultivados”<sup>47</sup>.

Apoiando-se na análise de Paul Ricoeur, o teórico inglês Kenneth Frampton adopta e difunde o termo ‘regionalismo crítico’ a fim de transpor o debate do ‘regionalismo’ para o âmbito da arquitectura, tanto do ponto de vista da abordagem teórica como do seu desdobramento prático. Na sua perspectiva, o ‘regionalismo crítico’ não é um estilo nem um período histórico, mas sim uma eminente forma de pensar arquitectura, é uma crítica à modernização, mas “nega-se a abandonar os aspectos libertadores e progressistas do legado da arquitectura moderna.”<sup>48</sup>

---

<sup>43</sup> FRAMPTON, Kenneth - História Crítica da Arquitectura Moderna. 8ª ed. Barcelona : Editoria Gustavo Gili, 1996. P.318 (tradução minha)

<sup>44</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.503

<sup>45</sup> FRAMPTON, Kenneth – Cit.43, p.318 (tradução minha)

<sup>46</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.503

<sup>47</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.506

<sup>48</sup> FRAMPTON, Kenneth – Cit.43, p.331 (tradução minha)



**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**

Para Frampton a relação entre arquitectura e 'lugar', que se estabelece através dessa abordagem 'regionalista', acontece por meio do trabalho da topografia do terreno (o modelo do lugar construído) e esta noção de 'construir o lugar', evidenciada na obra de Louis Kahn e Alvar Aalto, é essencial ao regionalismo crítico.

Por outro lado, igualmente importantes nesta abordagem 'regionalista' são a luz e o clima da região, o artesanato e os materiais locais.

Frampton defende que usando as características locais se cria uma "arquitectura mais espacial e experimental do que orientada para a imagem"<sup>49</sup> e, ainda, que se a arquitectura for "baseada nas práticas construtivas regionais é mais correcta do ponto de vista ecológico, além de diferenciada do ponto de vista estético"<sup>50</sup>, constituindo igualmente uma valorização das particularidades do lugar.

Em suma, opondo-se à homogeneização da construção e à uniformização da paisagem construída, fruto da modernização das técnicas construtivas e da industrialização dos materiais, o regionalismo crítico empenha-se em cultivar uma cultura contemporânea orientada para o Lugar, sem se converter em algo excessivamente hermético, tanto a nível formal como tecnológico.

Neste sentido, tende para a "paradoxal criação de uma 'cultura mundial' de base regional, quase como se isso fosse condição *a priori* para alcançar uma forma relevante de prática contemporânea"<sup>51</sup>.

Assim, como defensor do regionalismo crítico, Kenneth Frampton não apoia o uso de elementos vernaculares, nem se opõe à arquitectura moderna. Pretende sim, estabelecer "uma visão teórica alternativa que sirva para dar continuidade ao exercício crítico da arquitectura"<sup>52</sup> e procura "uma arquitectura que seja capaz de condensar o potencial artístico da região e, ao mesmo tempo, de reinterpretar as influências culturais vindas de fora"<sup>53</sup>.

---

<sup>49</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.506

<sup>50</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.503

<sup>51</sup> FRAMPTON, Kenneth – Cit.43, p.331 (tradução minha)

<sup>52</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.503

<sup>53</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.504

**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**

Portanto, Frampton defende o Regionalismo Crítico como a promoção de valores de registo local (Regionalismo), ao nível da linguagem internacional (Crítico)". Porque, mais do que aceitar uma universalização cultural, é imperativo haver um reconhecimento da validade dos valores culturais regionais que tem de ser, desde logo, conjugado com uma consciência dos valores internacionais.

### Outra leitura de Heidegger

Tal como Norberg-Schulz, Kenneth Frampton também tem uma leitura sobre a filosofia de Heidegger, embora menos aprofundada.

Frampton propõe a noção fenomenológica do lugar como solução para os inúmeros problemas urbanos e ambientais que o capitalismo trouxe, "ao privilegiar o planeamento a curto prazo, (o capitalismo) gerou um espraiamento dos subúrbios, que se caracteriza pela maximização do lucro e do consumo máximo do solo e da energia"<sup>54</sup>, que conduz, segundo Frampton, à situação em que "se parássemos com tudo isso, haveria poucos lugares nos quais qualquer um de nós escolheria estar."<sup>55</sup>

Kenneth Frampton, chama, então, a atenção para as quatro condições contemporâneas que, segundo ele, diminuem a contribuição possível da arquitectura para o habitar. Primeiramente, fala da impossibilidade em distinguir entre arquitectura e construção e o pressuposto de que toda a obra é arquitectura e refere que "ainda não conseguimos, por exemplo, distinguir satisfatoriamente entre arquitectura e construção, apesar de estarmos fartos de saber que essa distinção deve ser feita. Sabemos quanto custou a Mies van der Rohe reconhecer essa diferença, e também sabemos que nos seus projectos reivindicou o domínio mediador da *Baukunst* ( a 'arte de construir')."<sup>56</sup>

---

<sup>54</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.474

<sup>55</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.474

<sup>56</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.476

**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**

Sobre isto, Frampton acrescenta, ainda, que é no domínio físico do construído que encontramos a tese de Heidegger e que é na nossa própria língua que o problema tem início quando usamos insistentemente a palavra 'espaço' em vez de 'lugar'. Espaço tem significações abstractas, tem carácter indefinido. Espaço pode ser intervalo entre limites, pode ser tempo ou capacidade enquanto que o Lugar tem carácter concreto, empírico, existencial e articulado, podendo significar espaço ocupado ou que pode ser ocupado por um corpo, ponto, localidade, povoação.

Para provar esta teoria, Frampton apresenta a nossa total incapacidade para criar lugares e acrescenta ainda que essa incapacidade prevalece nas escolas de arquitectura. O arquitecto conclui dizendo que, "hoje, o lugar parece ser inimigo do paradigma mental que recebemos, não só como arquitectos, mas também como uma colectividade. Nos nossos ubíquos 'não-lugares', periodicamente nos congratulamos por uma capacidade doentia de abstracção; pelo compromisso com as normas de coordenação estatística; pela servidão aos processos transacionais de objectificação que não aceitarão nem o fausto nem a necessidade do lugar."<sup>57</sup>

De seguida, Frampton refere a "aceitação passiva da construção industrializada em detrimento de todo o apelo ao artesanato"<sup>58</sup> e fala, então, do "triumfo universal do domínio urbano do não-lugar"<sup>59</sup> e da proliferação do Kitsch<sup>60</sup>, dizendo que, perante este cenário só existe uma solução: "reformular os componentes dialécticos do mundo e determinar de modo mais consciente os elos necessários entre lugar e produção"<sup>61</sup> e não confundir o lugar com a produção, ou seja, os fins com os meios. O lugar é qualitativo, concreto e estático. A produção é quantitativa, dinâmica e abstracta.

---

<sup>57</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.477

<sup>58</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.474

<sup>59</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.478

<sup>60</sup> Kitsch – Estilo estético que está associado a estereótipos sociais e culturais e a um tipo de sensibilidade que se adequa ao gosto maioritário da população não erudita; Que é de mau gosto ou não tem erudição estética – dicionário Priberam da Língua Portuguesa.

<sup>61</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.478

**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**

Para ilustrar o que defende, Frampton dá exemplos de como a produção “considerada única e exclusivamente como economia de método, tem a desastrosa tendência de inibir em vez de facilitar a criação de lugares”<sup>62</sup>: a propensão para construir torres de lajes lisas onde a prioridade é a economia na edificação dos pavimentos em detrimento de outras considerações morfológicas. E conclui, dizendo que a industrialização ou racionalização da construção e conseqüente inviabilidade da produção artesanal não deve ser interpretada como um benefício em si, principalmente porque conduz a um empobrecimento do ambiente e da paisagem.

A terceira condição contemporânea que, segundo Frampton, diminui a contribuição da arquitectura para o habitar, é a busca de uma prática autónoma, em oposição à produção do lugar e ao ‘estar-no-mundo’ que o arquitecto também defende. A este respeito, Frampton salienta que, para si, “o acto de construir situa-se bem na interface fenomenológica entre os domínios infra-estruturais e super-estruturais da produção humana”<sup>63</sup>, ou seja, o acto de construir deve atender às necessidades do homem e fazer a mediação entre os três estados da existência humana, que são: “a sua condição de organismo que tem necessidades fundamentais, (...) a sua condição de ente sensível e hedonista<sup>64</sup>, (...) a sua condição de consciência cognitiva auto-afirmativa.”<sup>65</sup>

Neste sentido, Frampton refere que a produção arquitectónica autónoma pode ter muitas valências mas a criação de um lugar não é certamente uma delas, uma vez que “o impulso compensatório da arte autónoma tende a afastá-la da realização concreta do homem no mundo.”<sup>66</sup> Por último, fala da perda de contacto com a natureza e que, segundo ele, “se evidencia na efectiva, persistente e implacável destruição dos recursos naturais pela tecnologia, que reduz a possibilidade de uma vida plenamente satisfatória.”<sup>67</sup>

---

<sup>62</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.478

<sup>63</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.480

<sup>64</sup> Hedonista, relativo a hedonismo. Hedonismo: Doutrina filosófica que faz do prazer o objecto da vida e a ideia básica que está por trás do hedonismo é que todas as acções podem ser medidas em relação ao prazer e a dor que produzem.

<sup>65</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.480

<sup>66</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.480

<sup>67</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.475



**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**

## Tectónica

Como já referido, Frampton propõe uma arquitectura baseada na consciência do lugar e na tectónica.

Frampton argumenta, então, que “construir é, em primeiro lugar, um acto tectónico”<sup>68</sup> e que o edifício é ontológico, ou seja, representa uma presença ou uma ‘coisa’ e não é um simples signo.

Para este arquitecto, a essência está na manifestação poética da estrutura, identificando “a unidade estrutural como essência irreduzível da forma arquitectónica”<sup>69</sup> e, por isso, não é apenas uma mera invenção de espaço ou busca da novidade. Assim, considera que o conseguir uma poética na construção ajuda a resistir “à mercantilização do abrigo e à predominância da abordagem pós-moderna do armazém decorado.”<sup>70</sup> Este ‘armazém decorado’ é uma referência que Frampton faz a Robert Venturi e àquilo a que ele considera de “síndrome prevalente de empacotar o abrigo como uma mercadoria gigante.”<sup>71</sup>

Desta forma, Frampton alia-se à tese de Martin Heidegger de que o lugar da humanidade é entre a terra e o céu e sugere que os arquitectos devem reflectir sobre as consequências ontológicas de construir com paredes pesadas e maciças ou com estruturas leves, dois sistemas de edificação opostos, “que evocam a oposição entre terra e céu, entre solidez e desmaterialização.”<sup>72</sup>

Deste modo, Frampton associa a fenomenologia de Heidegger à origem material da arquitectura a fim de reivindicar uma tectónica que expresse e valorize a construção e as relações com a terra e o céu.

No artigo ‘Perspectivas para um regionalismo crítico’, Kenneth Frampton reflecte e incentiva um ‘retorno tectónico às coisas’, uma vez que, “a expressão tectónica da arquitectura pode enriquecer a experiência sensorial e intelectual da construção.”<sup>73</sup>

---

<sup>68</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.556

<sup>69</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.556

<sup>70</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.556

<sup>71</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.557

<sup>72</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.556

<sup>73</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.536

**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**

Neste sentido, Frampton fala da 'junta' ou 'articulação' que, segundo ele, "é o nexu em torno do qual o edifício começa a existir e se articula como presença."<sup>74</sup> Esta 'junta' é o nome que este e outros arquitectos, como Vittorio Gregotti, dão ao detalhe, o qual pode, então, ter funções ideológicas ou referenciais, no sentido em que as diferenças culturais podem manifestar-se nas transições articuladas e nas junções. Ou seja, "o detalhe tem um papel simbólico"<sup>75</sup> e é um elemento essencial, nunca de carácter gratuito.

Segundo Vittorio Gregotti, a arquitectura está nos detalhes e "o detalhar revela as propriedades dos materiais pela aplicação das leis da construção e torna inteligíveis as decisões de projecto"<sup>76</sup>, podendo, inclusive, sugerir uma possível relação entre a parte e o todo.

Em conclusão, podemos dizer que o interesse pela tectónica surge como "reflexo do interesse fenomenológico pela 'coisidade' da arquitectura e pela sua capacidade de reunir."<sup>77</sup>

---

<sup>74</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.557

<sup>75</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.557

<sup>76</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.535

<sup>77</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.535

A 'ideia de lugar'  
Um olhar atento às obras de Siza



Imagem\_04: Josep Maria Montaner

◆ **Josep Maria Montaner**

“A sensibilidade em relação ao lugar por parte da arquitectura contemporânea é um fenómeno recente”<sup>78</sup>.

É assim que, em 1997, Josep Maria Montaner começa o seu livro ‘A modernidade superada’, onde fala sobre o lugar e o não-lugar na arquitectura moderna e a ideia de espaço e lugar.

Josep Maria Montaner nasceu em Barcelona, em 1954. É arquitecto e professor catedrático de Composição Arquitectónica na Escola Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona e tem-se destacado nos últimos anos no campo da crítica arquitectónica. (Imagem\_04)

**Espaço e Lugar**

Para Montaner, ‘espaço’ e ‘lugar’ são conceitos distintos e socorre-se de Platão e Aristóteles para ilustrar esse pensamento. A concepção de espaço infinito como *continuum natural* tem raiz platónica e se, para Platão, as ideias não estão num lugar, para Aristóteles, que considera o espaço do ponto de vista do lugar, este “é algo diferente dos corpos e todo o corpo sensível está em um lugar (...) O lugar de uma coisa é sua forma e limite (...) A forma é o limite da coisa, enquanto que o lugar é o limite do corpo continente.”<sup>79</sup>

Assim, de acordo com Montaner, os conceitos de espaço e lugar podem ser diferenciados claramente.

Segundo Montaner, o espaço moderno baseia-se “em medidas, posições e relações: é quantitativo; desdobra-se mediante geometrias tridimensionais; é abstracto, lógico, científico e matemático; é uma construção mental”<sup>80</sup>, e ainda que o espaço fique sempre delimitado (como acontece com

---

<sup>78</sup> MONTANER, Josep Maria - A modernidade superada: arquitectura, arte e pensamento do século XX. Barcelona : Editora Gustavo Gili, 2001. P.27 (tradução minha)

<sup>79</sup> Veja a ‘Física de Aristóteles’ publicada por Editorial Gredos, Madrid, 1995

<sup>80</sup> MONTANER, Josep Maria – Cit.78, p.32 (tradução minha)

**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**

o espaço tradicional do Panteão de Roma ou com o espaço dinâmico do Museu Guggenheim), pela sua própria essência tende a ser infinito e ilimitado.

Ao contrário, o lugar é “definido por substantivos, pelas qualidades das coisas e dos elementos, por valores simbólicos e históricos, é ambiental e está fenomenologicamente relacionado com o corpo humano”<sup>81</sup>, é concreto, empírico, existencial, enquanto o conceito de espaço tem “uma condição ideal, teórica, genérica e indefinida.”<sup>82</sup>

O mesmo autor refere ainda que a ideia de lugar diferencia-se da ideia de espaço pela presença da experiência e que o lugar está relacionado “com o processo fenomenológico da percepção e da experiência do mundo por parte do corpo”<sup>83</sup>, o que conduz a que as ideias de Husserl e Merleau-Ponty se transformem em referências básicas do lugar concebido como experiência corporal.

### **A relação com o lugar**

De acordo com Josep Maria Montaner, a pós-modernidade apresentou três momentos distintos, que ele classifica como: Classicismo Revivalista e Historicista, Ecletismo e Contextualismo Cultural.

Neste trabalho interessa-nos o momento que o arquitecto apelida de Contextualismo Cultural. Os contextualistas procuram na tradição do lugar e na cultura do lugar os valores que orientam a sua produção: são os contextualistas que começam a entender o “espírito do lugar” (*Genius Loci*) como ponto de partida para a criação projectual. Foram influenciados pelas teorias de Ernesto Nathan Rogers, Aldo Rossi, Norbeg-Schulz, e têm relação com o conceito de “Regionalismo Crítico” de Kenneth Frampton.

---

<sup>81</sup> MONTANER, Josep Maria - 'Introduccion a la arquitectura. Conceptos fundamentales'. Barcelona : Editorial UPC, 2000. P.101 (tradução minha)

<sup>82</sup> MONTANER, Josep Maria – Cit.78, p.31 (tradução minha)

<sup>83</sup> MONTANER, Josep Maria – Cit.78, p.37 (tradução minha)



**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**

O contextualismo surge com Colin Rowe, em 1970, e aparece como resultado de um balanço do urbanismo moderno. Este movimento “preconizou a necessidade de pôr fim à destruição das áreas do centro da cidade em consequência das novas edificações.”<sup>84</sup> A palavra originalmente usada para este movimento arquitectónico era ‘contextualismo’, uma vez que a intenção era combinar a textura urbana (ou tecido urbano) com a forma urbana. Assim, esta arquitectura procurava conciliar o urbanismo moderno com a cidade tradicional.

Uma das ideias mais importantes do contextualismo defende que “os espaços urbanos sólidos (os volumes dos edifícios) e os espaços urbanos vazios (da rua e da praça) podem ser figurativos.”<sup>85</sup> Os contextualistas acreditavam que o uso de diagramas analíticos de figura-fundo iria evidenciar a importância da forma dos espaços públicos e isto conduziria à criação do carácter da cidade. Outra ideia importante da teoria contextualista é a do ‘edifício diferenciado’. Este edifício, “resume o ideal e o circunstancial, modificando as condições do local e conciliando muitas influências sem perder a sua ‘imagibilidade’<sup>86</sup> gestáltica.”<sup>87</sup>

Em suma, o contextualismo propõe “um meio-termo entre um passado irrealista congelado, que não admite nenhum desenvolvimento, e a renovação urbana que destrói toda a estrutura da cidade”<sup>88</sup>, ou seja, propõe uma mediação entre o novo e o velho, entre a tradição e a modernidade.

Para Montaner, a arquitectura traz valor e significado ao lugar e considera que foi a cultura do organicismo, desenvolvida na obra de Frank Lloyd Wright e nas propostas dos arquitectos nórdicos encabeçados por Alvar Aalto, que introduziu com força definitiva a relação da arquitectura com o lugar.

---

<sup>84</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.322

<sup>85</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.323

<sup>86</sup> Imagibilidade – é a capacidade que o objecto tem de evocar, no observador, uma determinada imagem, que pode ser chamada de um misto de legibilidade e visibilidade.

<sup>87</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.323

<sup>88</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.323

**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**

“Wright perseguia um espaço moderno que não fosse indiferente ao lugar”<sup>89</sup> e “a obra de Aalto também manifesta esta sedução pelo mundo da natureza viva como metáfora da arquitectura.”<sup>90</sup>

Segundo Montaner, Wright é um “autêntico pioneiro na exploração da relação da arquitectura com o lugar”<sup>91</sup> e os seus projectos baseiam-se em tramas geométricas e poligonais que se relacionam com a envolvente natural, modelando o espaço ao programa e utilizando materiais tradicionais.

Montaner defende que foi com a corrente do New Empirism nórdico, que surgiu nos anos 40, que se consolidou a postura de respeito em relação ao lugar – clima, topografia, materiais, paisagem – e de insistência nos valores psicológicos da percepção da envolvimento. Por outro lado, refere, ainda, que “a recuperação da ideia de lugar também constituiu uma crítica à maneira como foi elaborada a cidade contemporânea”<sup>92</sup> e que “a revalorização da ideia de lugar estaria estreitamente relacionada com o início da recuperação da história e da memória, valores que o espaço do estilo internacional – ou anti-espaço – rejeitava.”<sup>93</sup>

Montaner dá como exemplo a casa do escritor Curzio Malaparte, em Punta Massullo, Capri, projectada pelo arquitecto Adalberto Libera (1938-1940), caracterizando-a como uma “obra radicalmente moderna e autónoma que, simultaneamente, reinterpreta a condição irrepitível do lugar.”<sup>94</sup>

### Norberg-Schulz e Kenneth Frampton

O arquitecto considera que o pensamento de Heidegger, em especial o seu texto ‘Construir, habitar, pensar’, foi o “mais acertado catalisador de toda a reflexão contemporânea sobre o conceito de lugar”<sup>95</sup>. Segundo Heidegger, “os

---

<sup>89</sup> MONTANER, Josep Maria – Cit.78, p.34 (tradução minha)

<sup>90</sup> MONTANER, Josep Maria – Cit.78, p.35 (tradução minha)

<sup>91</sup> MONTANER, Josep Maria – Cit.78, p.34 (tradução minha)

<sup>92</sup> MONTANER, Josep Maria – Cit.78, p.36 (tradução minha)

<sup>93</sup> MONTANER, Josep Maria – Cit.78, p.36 (tradução minha)

<sup>94</sup> MONTANER, Josep Maria – Cit.78, p.36 (tradução minha)

<sup>95</sup> MONTANER, Josep Maria – Cit.78, p.36 (tradução minha)

**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**

espaços recebem a sua essência, não do espaço e sim do lugar/.../os espaços onde se desenvolve a vida são antes de tudo lugares”<sup>96</sup>.

Sendo impossível falar de Heidegger sem falar de Norberg-Schulz, Montaner considera que o facto de Norberg-Schulz utilizar o conceito de espaço existencial, tentando salvar a tradição do conceito de espaço moderno do seu mestre Giedion e conciliá-lo com a nova ideia de lugar, fez com que este negasse as experiências mais contemporâneas e inovadoras, porque defendia a arquitectura mais como sistema global do que como obra de arte específica, o que o levou a opor-se a muitos experimentos contemporâneos.

No entanto, como já referido, Montaner considera que a contribuição teórica de Norberg-Schulz é útil à interpretação histórica e surge como “a última tentativa de salvar o conceito efémero, contemporâneo e humanista de espaço, convertido em espaço existencial e em lugar, das insuficiências da arquitectura moderna tardia e do cepticismo contemporâneo”<sup>97</sup>, embora demonstre ser “incapaz de interpretar as formas mais inovadoras da arquitectura contemporânea e de transformar a realidade do presente”<sup>98</sup>.

Por outro lado, Montaner formula, igualmente, uma opinião sobre a posição de Kenneth Frampton e a defesa do ‘regionalismo crítico’. Na interpretação do arquitecto catalão, o ‘regionalismo crítico’, defendido por Frampton, conduz a uma atitude redutora perante as diversas possibilidades de intervenção e interpretação do ‘lugar’. Neste sentido, a atitude de resistência e contraposição entre o universal e o regional, leva a uma limitação arquitectónica, que promove um distanciamento da realidade contemporânea, ignorando a complexidade e o caos das cidades.

Na sua perspectiva, “a atitude de resistência de Frampton levou-o a cometer alguns erros, tais como a defesa do regionalismo crítico, um conceito inoperante proposto em reacção à internacionalização da arquitectura e à sua perda de relação com o contexto”<sup>99</sup>. E continua, dizendo que “o conceito de regionalismo é confuso porque, se em toda a obra pode haver um mínimo e um

---

<sup>96</sup> HEIDEGGER, Martin - ‘Construire, abitare, pensare’

<sup>97</sup> MONTANER, Josep Maria – Cit.4, p.91 (tradução minha)

<sup>98</sup> MONTANER, Josep Maria – Cit.4, p.92 (tradução minha)

<sup>99</sup> MONTANER, Josep Maria – Cit.4, p.136 (tradução minha)

**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**

máximo percentual de relação com a cultura local, isso não fornece nenhuma pista relevante sobre a posição a partir da qual a arquitectura é produzida”<sup>100</sup>.

Montaner considera que como Frampton não podia aceitar indiscriminadamente todas as correntes, optou por “defender aquelas mais enraizadas no lugar, mais tectónicas, mais autênticas e mais culturalistas, em oposição às mais internacionalistas, autónomas e experimentais, comprometendo a sua visão com o rótulo de regionalismo crítico.”<sup>101</sup>

Outra crítica de Montaner à visão de Frampton passa pela sua incondicional defesa do tectónico, o que o conduz a negar a relação da arquitectura com as outras artes, “ridicularizando a obsessão da arquitectura moderna pela imitação das vanguardas da arte abstracta.”<sup>102</sup> De acordo com Montaner, esta atitude leva-o a uma regressão, pois considera que Frampton pretende “recuperar o pensamento positivista e determinista do século XIX”.<sup>103</sup>

Assim, podemos dizer que a crítica elaborada por Montaner estabelece um contraponto importante às discussões de ‘regionalismo crítico’ enunciadas por Frampton.

---

<sup>100</sup> MONTANER, Josep Maria – Cit.4, p.136 (tradução minha)

<sup>101</sup> MONTANER, Josep Maria – Cit.4, p.137 (tradução minha)

<sup>102</sup> MONTANER, Josep Maria – Cit.4, p.137 (tradução minha)

<sup>103</sup> MONTANER, Josep Maria – Cit.4, p.137 (tradução minha)



**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**

### III. Em conclusão...

Naturalmente, Norberg-Schulz, Kenneth Frampton e Josep Maria Montaner representam apenas algumas das interpretações e pensamentos sobre a questão do lugar. Este trabalho não pretende contextualizar exaustivamente esta questão, nem apresentar todos aqueles que falaram sobre o assunto.

Por exemplo, nos anos 1960, o arquitecto e teórico Aldo Rossi contribuiu para esta discussão, lançando a ideia da cidade como uma arquitectura onde participam elementos que não poderiam ser reduzidos puramente à racionalidade em função de sua própria dimensão simbólica.

Para este arquitecto, a origem da concepção arquitectónica estaria na articulação de elementos da memória e do desenho do lugar, um lugar marcado pela presença de um *genius loci*.

Aqui podemos introduzir a expressão 'arquitectura analógica', utilizada pelo psicanalista Carl Jung para explicar o método de projecto de Rossi que, segundo Jung, se baseia na operação lógico-formal da analogia.<sup>104</sup>

O próprio Aldo Rossi usa o termo 'analógico' no sentido da "recuperação do pensamento arcaico, não expresso e praticamente inexprimível pela memória"<sup>105</sup>, e o facto de recorrer à analogia explica, igualmente, o seu recurso à tipologia e a "determinadas formas de máxima clareza [que] despertam uma espécie de memória colectiva."<sup>106</sup>

Assim, podemos dizer que a arquitectura de Aldo rossi está, então, directamente relacionada com o lugar e baseia-se na 'colagem' de elementos históricos seleccionados no contexto e ordenados no projecto, justapondo na obra fragmentos que remetem para a memória da cidade. Porque, para Rossi, cidade é a memória colectiva dos povos e como a memória está ligada a factos e a lugares, a cidade é o 'locus' da memória colectiva.

---

<sup>104</sup> Carl Jung: "Pensamento 'lógico' é o que se exprime em palavras dirigidas ao mundo exterior na forma de discurso. O pensamento 'analógico' é percebido, ainda que irreal, imaginado mesmo que silencioso; não é um discurso, mas uma meditação sobre temas do passado, um monólogo interior" - NESBBIT, Kate – Cit.20, p.377 (tradução minha)

<sup>105</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.377

<sup>106</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.377

**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**

Ou seja, é no recurso à memória e também à ideia de memória colectiva que Rossi, juntamente com as tipologias, baseia a sua arquitectura. Sobre ela, Rossi diz: “eu penso a minha arquitectura no contexto e nos limites de uma grande diversidade de associações, correspondências e analogias.”<sup>107</sup>

Podemos, então, falar no lugar tipológico que, como o próprio nome indica, introduz uma determinada ordem, baseada em tipologias, tema que não só interessou a Aldo Rossi, mas também a Rafael Moneo. Este último, por exemplo, interpretou-o como “a ordem formal e estrutural inerente que permite agrupar, distinguir e repetir objectos arquitecturais.”<sup>108</sup> Para este arquitecto, as tipologias são um instrumento interpretativo e criativo, “desde que se abandone a concepção estática dele e se considere que é nos momentos mais intensos e criativos do desenvolvimento arquitectónico que surgem novos tipos.”<sup>109</sup>

Por seu turno, Aldo Rossi considera a tipologia como “um instrumento analítico preciso para a arquitectura e a forma urbana (...) [e que] proporciona uma base racional para a concepção do projecto.”<sup>110</sup>

O arquitecto Alan Colquhoun<sup>111</sup> fala do uso do tipo e da tipologia por parte de Rossi, afirmando que este “o mostra num tal nível de generalidade que, não sendo mais vulnerável à interferência da tecnologia ou da sociedade, [o tipo] permanece congelado numa eternidade surreal.”<sup>112</sup>

Para Rossi, o recurso às tipologias é, também, uma rejeição do ecletismo moderno e do expressionismo individual e o ‘tipo’ surge associado “a um inventário de formas ideais de significados que repercutem na memória colectiva.”<sup>113</sup>

---

<sup>107</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.380

<sup>108</sup> MONEO, Rafael – ‘On Typology’. *Oppositions* 13, 1978, p.22-43

<sup>109</sup> MONTANER, Josep Maria – Cit.4, p.105 (tradução minha)

<sup>110</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.267

<sup>111</sup> Alan Colquhoun nasceu na Inglaterra, em 1921, e estudou arquitectura no Edinburgh College of Art e na Architectural Association de Londres, onde se formou em 1949.

<sup>112</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.377

<sup>113</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.384

**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**

O interesse pelas tipologias surge como um aspecto importante da pesquisa pós-moderna, uma vez que permite estabelecer “uma continuidade com a história – cada vez mais entendida como necessária para a legibilidade da arquitectura no interior de uma cultura.”<sup>114</sup>

De acordo com Giulio Carlo Argan, historiador e teórico, uma tipologia não representa um conjunto *a priori* de entidades fixas e pré-definidas. Para Argan, uma tipologia é um “princípio passível de variações (...) e funciona nos planos da configuração formal, da estrutura e dos elementos decorativos.”<sup>115</sup>

Na conclusão deste capítulo, podemos afirmar que o conceito de lugar tem sido alvo de diversas interpretações ao longo do tempo e entre os mais variados campos do conhecimento. No campo da arquitectura, os estudos que se fundamentam na definição de lugar baseiam-se nesta multidisciplinaridade, tendo as teorias do arquitecto, historiador e teórico Christian Norberg-Schultz, do arquitecto, crítico e historiador Kenneth Frampton e do filósofo alemão Martin Heidegger como referências recorrentes.

Assim, neste primeiro capítulo, surgiram várias interpretações do lugar que serão a base para o segundo capítulo e servirão como fio condutor para a interpretação e compreensão das diferentes formas de abordagem do lugar por parte do arquitecto Álvaro Siza Vieira.

Em jeito de síntese, cabe clarificar resumidamente essas abordagens, que servirão de preâmbulo para os próximos capítulos.

Primeiramente, foi abordado o lugar geográfico, o lugar geológico e o lugar topográfico. O lugar geográfico é definido por coordenadas geográficas (latitude e longitude) e pela altitude. A sua posição está ligada ao conjunto de relações que foram estabelecidas entre esse lugar e os outros lugares, dentro do espaço geográfico. Assim, o lugar geográfico é caracterizado pela sua localização no mundo e esta localização condiciona o seu clima e variações de

---

<sup>114</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.267

<sup>115</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.267

**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**

luminosidade. A rua X, na cidade Y, é um lugar geográfico específico que possui características geográficas diferentes de qualquer outro lugar. Associado a este lugar, surge o lugar geológico, que é caracterizado pelas diferentes propriedades da Terra. Este lugar é um lugar que tem uma determinada composição, estrutura e propriedades físicas, sendo caracterizado pelos recursos naturais quem contém e pelos materiais que possui.

Seguidamente surge o lugar topográfico ou físico. Este é o lugar concreto, físico, corpóreo e material e é caracterizado pelas variações de relevo e acidentes geográficos. Como veremos mais à frente, a topografia pode ser uma condicionante importante do projecto, podendo este adaptar-se a ela ou trabalhá-la e modificá-la radicalmente.

Em seguida, falou-se da abordagem de Norberg-Schulz, que introduziu o lugar existencial, associado a Martin Heidegger, e o lugar fenomenológico, associado inicialmente a Edmund Husserl e desenvolvido por Merleau-Ponty, bem como a visão 'regionalista' de Kenneth Frampton.

Em resumo podemos dizer que Christian Norberg-Schulz descreve a história da arquitectura ocidental como uma história de formas significativas e é com base nesta perspectiva que nos remete para a filosofia existencialista e para a fenomenologia.

Norberg-Schulz considera crucial dotar a vida humana de 'significado existencial' e, para ele, o lugar determina algo conhecido e concreto, é um espaço do qual nos apropriamos, um lugar vivido, feito nosso mediante o seu uso e a que Norberg-Schulz, através da teoria de Heidegger, chama de 'lugar existencial'. É um lugar onde cada um se identifica e relaciona com o mundo e que está rodeado de carácter e de símbolos.

Sobre o existencialismo, podemos dizer, em resumo, que o seu objecto de estudo é a existência humana entendida como realidade individual, concreta, que não se explica, nem se demonstra, apenas se descreve e "o cerne do existencialismo é a liberdade, pois o homem é aquilo que cada um faz



**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**

da sua vida, nos limites das determinações físicas, psicológicas ou sociais que pesam sobre ele.”<sup>116</sup>

Para os existencialistas, a existência precede a essência,<sup>117</sup> e falando de espaço ou lugar, este só tem sentido ou só ganha significado ao tornar-se ‘para mim’. O lugar ‘para mim’, ao contrário do lugar em si, só existe porque estou aqui. Nós não dependemos dele, ele é que depende de nós para ganhar sentido e significado.

Ou seja, para os existencialistas, o sentido do espaço só existe a partir da experiência do ‘eu’ e conduz a que, em arquitectura, esse sentido não esteja nem no interior da abstracção do espaço, nem nas relações cheio/vazio. Aliás, qualquer sentido que se possa atribuir ao espaço vai muito para além das suas paredes, muito para além da sua superfície. O sentido ou essência do espaço/lugar está no interior de quem o vivencia, está nas pessoas que nele se deslocam, habitam e que dele se apropriam.

Ao contrário do que muitos arquitectos consideram, o lugar não é uma realidade rígida e válida para todos. O lugar em si é tão plástico e imaterial como o próprio tempo, variando com os indivíduos, com os povos, com as épocas e, principalmente, com os pontos de vista.

Quanto ao lugar fenomenológico e à visão fenomenológica, conseguimos perceber que esse lugar e esse olhar sobre o lugar existe a partir da questão do ‘eu’. Ou seja, só é possível compreender o homem e o mundo (o lugar) a partir da sua relação empírica e à luz da fenomenologia, o lugar é entendido como estrutura que reúne existência e significação, homem e mundo, como objecto de manifestação dos sentidos, ou seja, é o espaço como fenómeno do sentido e do vivido.

---

<sup>116</sup> ANTUNES, Alberto – Dicionário breve de Filosofia. Lisboa : Editorial Presença, 2005. P.75

<sup>117</sup> Em psicologia, a teoria determinista do carácter, considera que a essência vem antes da existência. Esta ideia tem origem no pensamento religioso do século XVIII, quando se acreditava na existência de uma essência natural, um sentido para os homens como natureza humana e a existência de conceitos inatos.

**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**

Com Kenneth Frampton e o regionalismo crítico surgiu o lugar associado a uma abordagem 'regionalista', onde o trabalho do terreno, a luz, o clima da região, o artesanato e os materiais locais ganham uma importância acrescida, constituindo, segundo ele, uma valorização das particularidades do lugar. Por outro lado, o regionalismo crítico não põe de parte o legado da arquitectura moderna e tenta conjugar o tradicional com o moderno, o velho com o novo.

Relacionada com esta valorização do lugar, Frampton introduziu, também, a tectónica. Para este arquitecto, a tectónica e o detalhe em arquitectura enriquecem a experiência da construção, surgindo como uma mais valia no projecto e na obra como um todo.

Associado de certa forma ao regionalismo crítico, Montaner introduziu no debate o contextualismo. Esta teoria defende, à semelhança do regionalismo crítico, a conciliação entre o passado e o presente, entre o tradicional e a renovação urbana da contemporaneidade.

A Antropologia<sup>118</sup>, sendo uma ciência que estuda o homem e as suas relações com o meio, estabelece uma teoria sobre o lugar, surgindo, então, o lugar antropológico. O lugar antropológico é identitário, relacional e histórico. É identitário na medida em que é criador de identidade por trazer em si o lugar do nascimento, da intimidade do lar, das coisas que são nossas. Marc Augé afirma que “nascer, é nascer num lugar, ter uma residência fixa. O lugar do nascimento é, nesse sentido, constitutivo da identidade individual”.<sup>119</sup> O lugar antropológico é também relacional porque é fomentador de relações interpessoais, de relações com os outros. Michel de Certeau, “vê no lugar, seja ele qual for, a ordem segundo a qual os elementos são distribuídos em

---

<sup>118</sup> Antropologia – é a disciplina dedicada aos estudos dos agrupamentos humanos e à compreensão do sentido do comportamento do Homem, considerando, na sua análise, as origens, o desenvolvimento e a construção das relações internas e externas destas sociedades. A antropologia preocupa-se em aprofundar o conhecimento, por meio da pesquisa de campo, dos sistemas simbólicos e da estruturação das relações entre os grupos humanos que dela fazem parte e que com elas se relacionam, seja na sua relação com o meio, seja na sua constituição cultural.

<sup>119</sup> AUGÉ, Marc – Cit.1, p.59

**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**

A 'ideia de lugar'  
Um olhar atento às obras de Siza

relações de coexistência (...) [e] define o 'lugar' como uma configuração instantânea de posições."<sup>120</sup>

Por fim, o lugar antropológico é, igualmente, histórico, "precisamente na medida em que escapa à história enquanto ciência"<sup>121</sup>. De acordo com Marc Augé, "o habitante do lugar antropológico vive na história, não faz história"<sup>122</sup>, porque as relações estabelecidas com o outro (factor relacional) fazem-se no e pelo tempo, inscrevem-se na duração, logo, na história.

Podemos, então, afirmar que o estatuto do lugar antropológico é ambíguo, sendo não mais do que a ideia, parcialmente materializada, que aqueles que o habitam têm da sua relação com o território, com os seus próximos e os outros.

---

<sup>120</sup> AUGÉ, Marc – Cit.1, p.60

<sup>121</sup> AUGÉ, Marc – Cit.1, p.61

<sup>122</sup> AUGÉ, Marc – Cit.1, p.61

A 'ideia de lugar'  
Um olhar atento às obras de Siza

## **CAPÍTULO II**

**'Os Lugares de Siza' e 'A arquitectura de Siza'**

A 'ideia de lugar'  
Um olhar atento às obras de Siza



Imagem\_05: Álvaro Siza Vieira



Álvaro Siza Vieira nasceu em Matosinhos, em 1933. (Imagem\_05)

Desde criança que usa o desenho como forma para se expressar e durante algum tempo esteve dividido entre estudar escultura ou arquitectura.

Decidiu, então, entrar para a Escola Superior de Belas Artes do Porto, onde esteve entre 1949 e 1955, ano em que começou a colaborar com o arquitecto Fernando Távora. Esta colaboração durou 3 anos e em 1966, Siza tornou-se professor da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, qualidade que o levou a visitar as mais importantes escolas de arquitectura do mundo e onde protagonizou conferências e palestras.

No entanto, a sua primeira obra construída data de 1954, quando ainda era estudante na Escola Superior de Belas Artes, com apenas 21 anos. Este ano marcou o verdadeiro arranque do seu percurso como arquitecto e foi a sua cidade natal que albergou o seu primeiro projecto. Intitulado '4 Casas em Matosinhos', este projecto gerou alguma polémica devido às suas características inovadoras, consideradas demasiado arrojadas para a época. "O conjunto de habitações de Matosinhos é o acto de fundação de um campo experimental nunca abandonado, antes objecto de permanente reflexão e aprofundamento."<sup>123</sup>

Siza iniciou o seu percurso como arquitecto "com uma exigência de individualidade, de fantasia e de inédito"<sup>124</sup>, influência das últimas obras de Le Corbusier.

Discípulo de Fernando Távora, que se formou nos princípios do movimento moderno e adoptou a lição racionalista, os projectos de Siza caracterizam-se pela harmonia com a envolvente natural e cultural e por um estilo que conjuga elementos racionalistas e organicistas.

Todavia, se foi de Távora que adoptou os valores metodológicos, foi com o conhecimento empírico da obra de Alvar Aalto que Siza se identificou, tanto

---

<sup>123</sup> MARTINS BARATA, Paulo - Álvaro Siza 1954-1976. Lisboa : Editorial Blau, 1997. P.10

<sup>124</sup> MARTINS BARATA, Paulo – Cit.123, p.12

**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**

A 'ideia de lugar'  
Um olhar atento às obras de Siza

no plano cultural como no plano da linguagem. Quando confrontado com esta influência, Siza diz “na Itália, Espanha e Portugal dos anos 50, Aalto exerceu uma grande influência (...) tenho a certeza que a minha obra foi influenciada pela de Aalto, mas também por centenas de outros arquitectos. (...) Aprender arquitectura é conhecer o trabalho de muitos criadores.”<sup>125</sup>

E Siza foi fazendo as suas opções, assumindo uma postura atenta em relação à história e à tradição sem nunca esquecer o seu compromisso com a modernidade, imprimindo nos seus projectos um cunho de realismo formal e construtivo e estabelecendo, com maestria, relações com os lugares.

A preocupação de Siza com o contexto conduz a um método de projectar que valoriza as potencialidades da morfologia existente e isso está patente em diversos dos seus projectos como a Casa de Chá da Boa Nova de 1963.

Seguidamente abordarei algumas obras de Siza, tentando perceber a capacidade da arquitectura em (re)construir um lugar.

---

<sup>125</sup> JODIDIO, Philip - Álvaro Siza. Köln: Taschen, 2003. P.27

A 'ideia de lugar'  
Um olhar atento às obras de Siza



Imagem\_06: Casa de Chá da Boa Nova, vista geral



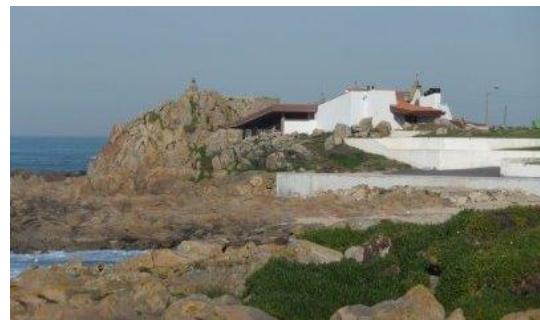
Imagem\_07



Imagem\_08



Imagem\_09



Imagem\_10

◆ **Casa de Chá da Boa Nova**

Lugar Geográfico: Leça da Palmeira, Portugal

Data: 1958\_1963, renovação em 1991

Fruto de um 1º lugar atribuído ao atelier de Fernando Távora e Francisco Figueiredo, num concurso realizado em 1956, a Casa de Chá foi construída numa parte muito rochosa da costa, com grandes penedos junto ao mar, no extremo da marginal de Matosinhos.

Após ser definida a implantação, Fernando Távora deixou o desenvolvimento do projecto para a equipa do seu colaborador Álvaro Siza Vieira.

O lugar tinha poucos sinais de presença humana, com excepção para uma estrada, um farol e uma pequena capela.

A paisagem e a topografia eram estimulantes e o cenário ideal para um edifício concebido para contemplar e compreender a natureza e o lugar.

À distância, a Casa de Chá impõe a sua expressividade volumétrica, sem entrar em confronto com a paisagem e relacionando-se com o lugar, estando “cuidadosamente integrada num afloramento rochoso que, em certos locais, quase parece invadir o espaço interior.”<sup>126</sup> Era, então, um lugar topográfico com características muito particulares, das quais Siza tirou partido, integrando-as cuidadosamente no projecto.

Por outro lado, para Siza, a aproximação à natureza depende das circunstâncias e refere que “cada vez mais penso que deve haver uma certa distância entre o que é natural e o que é feito pelo homem. Mas o diálogo entre os dois é também necessário.”<sup>127</sup>

Nesta obra, o percurso exterior é composto por muros, degraus e pavimentos brancos, dispostos numa geometria sinuosa e ascendente, até ao alpendre de entrada, rebaixado, que obriga o visitante a deter-se antes de entrar.

---

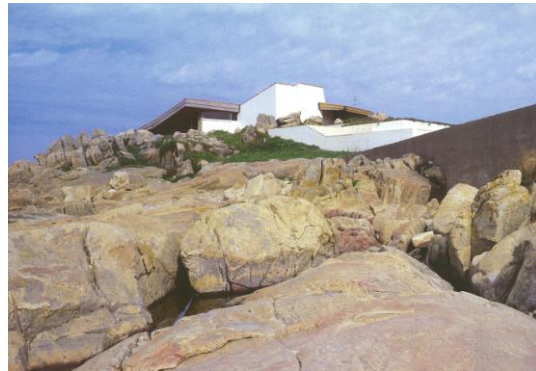
<sup>126</sup> JODIDIO, Philip – Cit.125, p.15

<sup>127</sup> JODIDIO, Philip – Cit.125, p.15

A 'ideia de lugar'  
Um olhar atento às obras de Siza



Imagem\_11



Imagem\_12



Imagem\_13



Imagem\_14



Imagem\_15



Imagem\_16: Câmara de Säynätsalo,  
Alvar Aalto

As plataformas e escadas estão ancoradas nas rochas, num trabalho rigoroso da topografia e, durante o percurso, a Casa de Chá “surge e desaparece, mas nunca se deixa ver e compreender totalmente.”<sup>128</sup>

À medida que o visitante entra no espaço, diversos elementos vão surgindo e apresentando pictogramas da paisagem. Primeiro, a clarabóia mais alta mostra-nos o céu, a clarabóia mais baixa apresenta-nos o mar e a porta de vidro mostra-nos as rochas.

Seguindo no átrio, baixo e largo, outros pictogramas surgem nos envidraçados como uma teatralização onde, a horizontalidade do espaço exponencia a horizontalidade do mar.

Nestes pictogramas que Siza criou, encontramos um espaço que foi concebido com uma forte relação interior/exterior, um lugar onde se avista, intencionalmente, uma envolvente específica, filtrada por aberturas minuciosamente estudadas para obter um determinado enquadramento e uma relação sensorial muito forte, com a envolvente.

A casa mergulha, então, entre as rochas e a “atitude moderna que presidiu ao projecto é a de um certo compromisso perante os valores ‘naturais’ do sítio”.<sup>129</sup>

E se neste projecto, Siza, pode ter sido influenciado por Fernando Távora, a Casa de Chá transporta-nos, igualmente, para alguns projectos de Frank Lloyd Wright bem como de Alvar Aalto.

De facto, nesta obra, a influência nórdica de Alvar Aalto é notória e no livro ‘Álvaro Siza, Obra completa’, Kenneth Frampton afirma que “o ritmo da cobertura de uma água do restaurante, parece estar inspirado parcialmente nas coberturas da Câmara de Säynätsalo de Alvar Aalto, (Imagem\_16), ou talvez mais claramente, as plataformas escalonadas que sobem até ao restaurante podiam entender-se como uma aplicação da estratificação ‘geológica’ da obra de Aalto, aplicada a uma formação rochosa indisciplinada.”<sup>130</sup>

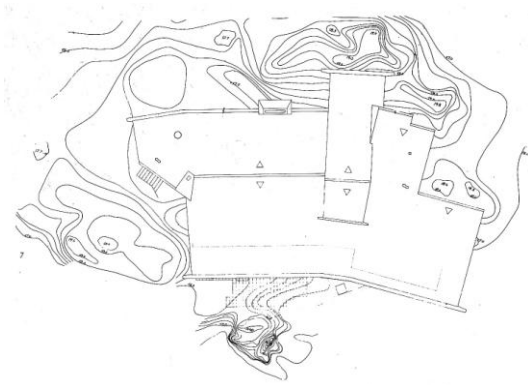
---

<sup>128</sup> SIZA, Álvaro - Casa de Chá da Boa Nova. Lisboa : Editorial Blau, 1999. P.27

<sup>129</sup> SIZA, Álvaro - Cit.128, p.28

<sup>130</sup> FRAMPTON, Kenneth - Álvaro Siza, obra completa. Barcelona : Editora Gustavo Gili, 2000. P.16 (tradução minha)

A 'ideia de lugar'  
Um olhar atento às obras de Siza



Imagem\_17: Casa de Chá, planta de implantação



Imagem\_18: Maison Carré, Alvar Aalto



Outra perspectiva é a de Peter Testa que considera que a cobertura foi concebida como “uma metáfora das ondas do mar a rebentar contra as rochas”.<sup>131</sup> Segundo Testa, “os volumes e formas das coberturas são o resultado de um cuidadoso estudo *in situ* do promontório rochoso. A planta reflecte a estratégia de acomodação à estrutura geológica.”<sup>132</sup>

Sobre este aspecto, Siza refere, “o meu restaurante da Boa Nova tem referências muito directas a Alvar Aalto – especialmente a sua Maison Carrée.”<sup>133</sup> (Imagem\_18)

Perante isto, podemos afirmar que a Casa de Chá recebe diversas influências, de Aalto a Wright e embora esteja assente nas rochas de Leça da Palmeira, a sua arquitectura evoca outras arquitecturas, outros lugares, outras culturas.

A relação que o edifício estabelece com o lugar topográfico \_ o mar, a paisagem rochosa e uma capela \_ realça as preocupações de Siza perante a complexidade do contexto e aponta para o que seria a sua produção arquitectónica a partir daí. Em certos momentos, Siza refere, “durante este trabalho entrei em consideração, como não podia deixar de ser, com a existência próxima de uma capela antiga, estudando o modo livre e natural como se torna parte determinante da paisagem.”<sup>134</sup>

De certa forma, e perante as preocupações e considerações de Siza para com o contexto, seja pela capela antiga, seja pelo mar revoltado na superfície rochosa que invade a paisagem, poderíamos afirmar que o arquitecto procurou o *genius loci* de que fala Norberg-Schulz. Embora a arquitectura da Casa de Chá não seja manifestamente uma arquitectura com traços regionais, este restaurante surge como um elemento mais da paisagem, podendo dizer-se que o espírito do lugar foi preservado e provando que é possível construir o novo sem descaracterizar os lugares e a sua identidade.

---

<sup>131</sup> MARTINS BARATA, Paulo – Cit.123, p.62

<sup>132</sup> TESTA, Peter - Álvaro Siza - Peter Testa. São Paulo : Editora Martins Fontes, 1998. P.12

<sup>133</sup> “El Croquis”. Madrid. 1999, vol. 95. P.20

<sup>134</sup> SIZA, Álvaro – 01 textos, Álvaro Siza. Porto : Editora Civilização, 2009. P.17

A 'ideia de lugar'  
Um olhar atento às obras de Siza



Imagem\_19

A 'ideia de lugar'  
Um olhar atento às obras de Siza

Segundo o arquitecto, “esta primeira experiência revelou-se um exercício extremamente útil para o aperfeiçoamento da sensibilidade em afinar a intensidade da expressão num contexto tão rico”<sup>135</sup>.

De acordo com Siza, “era necessário conciliar a autonomia do edifício com o que o preexistia.”<sup>136</sup>

Podemos, então, concluir que a Casa de Chá, além de um laborioso trabalho topográfico, revela, igualmente, uma preocupação intrínseca com a paisagem natural e é o fruto da conjugação de diferentes influências e arquitecturas, evocando arquitecturas de outros lugares.

---

<sup>135</sup> SIZA, Álvaro - Imaginar a evidência. Lisboa : Edições 70, 1998. P.25

<sup>136</sup> SIZA, Álvaro – Cit.135, p.23

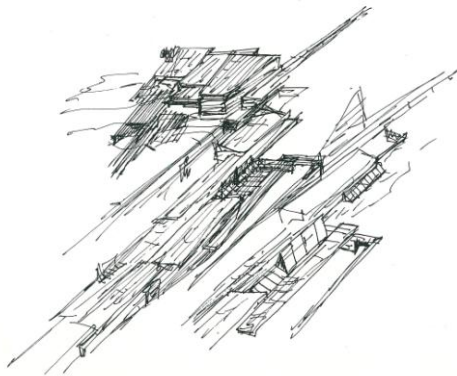
A 'ideia de lugar'  
Um olhar atento às obras de Siza



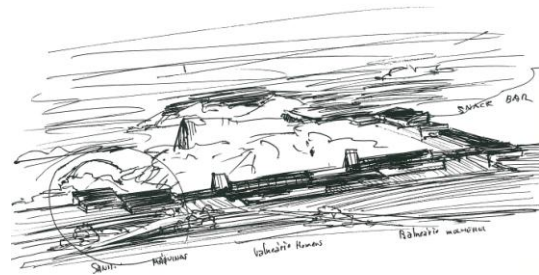
Imagem\_20



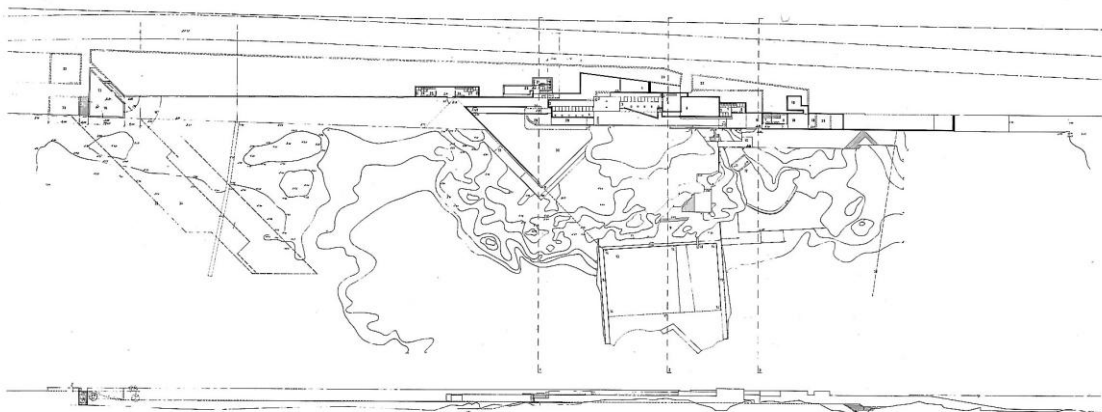
Imagem\_21



Imagem\_22



Imagem\_23



Imagem\_24: Piscinas das Marés, planta de implantação

◆ **Piscinas das Marés**

Lugar Geográfico: Leça da Palmeira, Portugal

Data: 1961\_1966

Situadas na marginal de Matosinhos, perto da Casa de Chá, as Piscinas das Marés estendem-se ao longo da avenida e repousam sobre a formação rochosa. Da marginal, a presença das piscinas é quase imperceptível uma vez que se encontram a cota inferior em relação à cota da avenida e encostada à muralha costeira. Segundo Peter Testa, as piscinas funcionam como “uma suave abertura tridimensional que organiza a passagem da terra para o mar.”<sup>137</sup> Já Kenneth Frampton vai mais além dizendo que “as piscinas de Leça – da terra até ao mar – dividem-se em cinco elementos sequenciais. São estes, a avenida marginal, o edifício dos balneários, a formação rochosa, as piscinas encastradas na rocha e finalmente o próprio mar.”<sup>138</sup>

Esta intervenção consiste no aproveitamento de um pequeno lago formado sobre as rochas da praia, um lugar topográfico que foi manipulado e regulado através da utilização estratégica de muros de betão, definindo duas piscinas e um edifício de apoio. De facto, os muros de betão são o centro e a génese de toda a obra e é aqui que encontramos a tectónica que Kenneth Frampton defende, sendo uma obra que manifesta o equilíbrio entre espacialidade e expressão construtiva, o que é para muitos a própria essência da arquitectura. Kenneth Frampton acrescenta, ainda, que “o muro de contenção [que separa a marginal do complexo das piscinas] é um ponto fundamental nas piscinas de Leça da Palmeira”<sup>139</sup> e acrescenta que é uma concepção topográfica que estrutura todo o projecto, “onde tudo gira em torno da subtil mediação entre a marginal, uma formação rochosa e o mar.”<sup>140</sup>

---

<sup>137</sup> TESTA, Peter – Cit.132, p.21

<sup>138</sup> “Arquitectura e Urbanismo”, Junho 1989. P.177

<sup>139</sup> FRAMPTON, Kenneth – Cit.130, p.18 (tradução minha)

<sup>140</sup> FRAMPTON, Kenneth – Cit.130, p.18 (tradução minha)

A 'ideia de lugar'  
Um olhar atento às obras de Siza



Imagem\_25



Imagem\_26



Imagem\_27



Imagem\_28



Imagem\_29



Imagem\_30

Assim, citando Heidegger, Frampton conclui: “o limite não é onde algo termina mas, como defendiam os gregos, o limite é a partir de onde algo inicia a sua essência.”<sup>141</sup>

Segundo Siza, “era necessário tirar partido dos rochedos, completando a contenção da água somente com as paredes estritamente necessárias”<sup>142</sup> e afirma, “não toquei nos rochedos, apenas acrescentei qualquer coisa que se pudesse reconhecer como não natural.”<sup>143</sup>

Assim, o arquitecto obtém uma intervenção precisa e sem excessos, um trabalho fundamentado numa composição rigorosa, com o mínimo de elementos construídos.

No entanto, este ‘mínimo’ não é formal mas sim conceptual. Uma geometria cuidadosamente articulada e integrada com as rochas através de caminhos, plataformas, escadas e parapeitos, revelam uma linguagem autónoma que traz identidade ao ‘lugar’.

Sobre este projecto, William Curtis refere, “a planta do conjunto revela um entrelaçamento de geometrias artificiais e naturais, e indica o modo como os espaços se comprimem e depois se expandem.”<sup>144</sup>

Neste projecto, Siza introduz a noção de labirinto, através dos muros altos de betão que ladeiam a entrada em rampa no complexo das piscinas e onde o banhista é impedido, por instantes, de ver o horizonte. Seguindo pelos corredores, passando pelos vestuários, este dique maciço de betão abre-se à paisagem, diante da violência do oceano. Estamos perante a chamada *promenade architecturale*<sup>145</sup>, aqui recriada por Siza.

Aqui, podemos apreciar como Siza faz uma aproximação ao acto de criação de um lugar e de um ambiente preciso.

---

<sup>141</sup> FRAMPTON, Kenneth – Cit.130, p.18 (tradução minha)

<sup>142</sup> SIZA, Álvaro – Cit.135, p.25

<sup>143</sup> JODIDIO, Philip – Cit.125, p.17

<sup>144</sup> “El Croquis”. Madrid. 1994, vol. 68/69. P.43 (tradução minha)

<sup>145</sup> *Promenade architecturale* ou passeio arquitectural é um conceito de Le Corbusier. Nele defende que os espaços de acesso não devem ser estáticos, comuns ou óbvios, dizendo que devem sempre seguir uma ideia de surpresa, sendo dessa forma, dinâmicos.

A 'ideia de lugar'  
Um olhar atento às obras de Siza



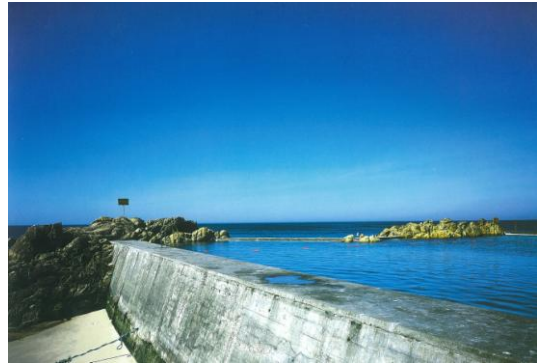
Imagem\_31



Imagem\_32



Imagem\_33



Imagem\_34



Imagem\_35



Imagem\_36



A 'ideia de lugar'  
Um olhar atento às obras de Siza

Outro aspecto de integração no lugar é a própria paleta de cores, que vai do amarelo acinzentado da areia da praia, ao cinza claro do betão passando pelas madeiras e pelo cobre oxidado das coberturas que se confunde com o tom das águas das piscinas.

Esta obra revela pormenores que podemos associar a Frank Loyd Wright, manifestados na “ênfase dada à horizontalidade dos muros de betão, as coberturas baixas e suavemente inclinadas de madeira [nos balneários] e a entrada meio escondida.”<sup>146</sup>

A Piscina das Marés, tal como a Casa de Chá da Boa Nova, representaram para Siza uma “estimulante experiência de trabalho, com a natureza e as pré-existências”<sup>147</sup> e permitiram ao arquitecto sentir “a indivisibilidade entre ambiente e organização do espaço.”<sup>148</sup>

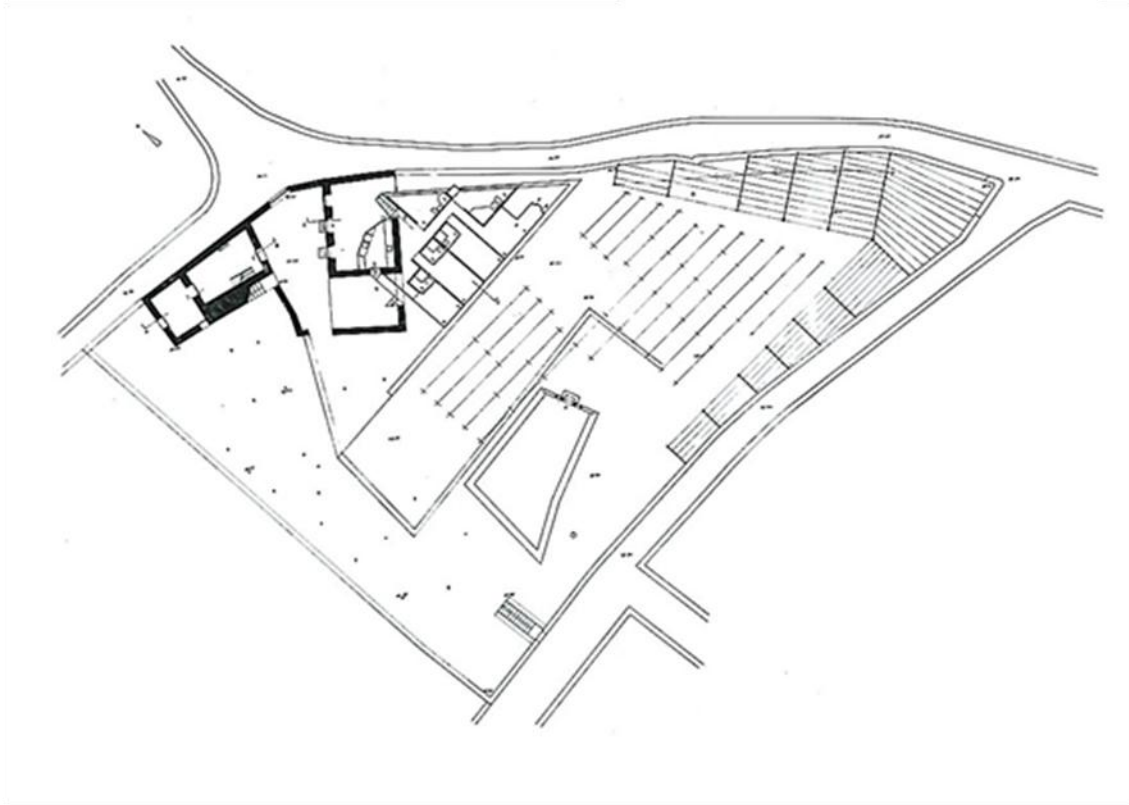
---

<sup>146</sup> FRAMPTON, Kenneth – Cit.130, p.18 (tradução minha)

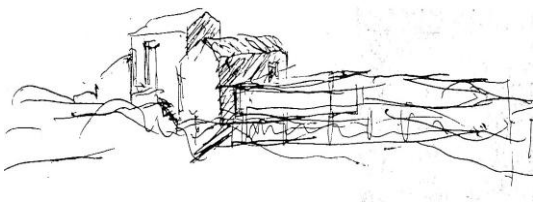
<sup>147</sup> SIZA, Álvaro – Cit.135, p.29

<sup>148</sup> SIZA, Álvaro – Cit.135, p.29

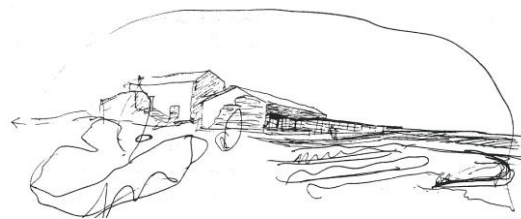
A 'ideia de lugar'  
Um olhar atento às obras de Siza



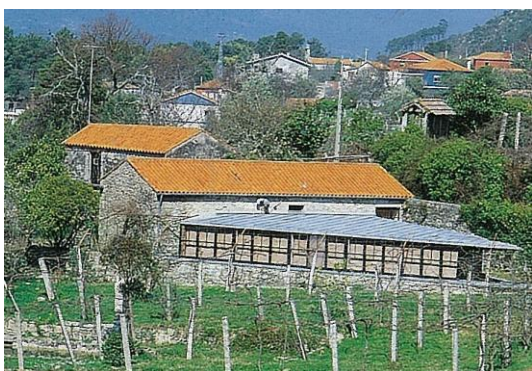
Imagem\_37: Casa Alcino Cardoso, planta de implantação



Imagem\_38



Imagem\_39



Imagem\_40



Imagem\_41

◆ **Casa Alcino Cardoso**

Lugar Geográfico: Lugar da Gateira, Modelo do Minho, Portugal

Data: 1971\_1973

A casa fica situada no Lugar da Gateira, uma aldeia perto de Moledo, na encosta poente do Minho Atlântico.

Num lugar tipicamente rural, surge uma quinta vitivinícola que o proprietário quis converter em turismo rural. O edifício pré-existente é em pedra, característica do lugar, e Siza projecta, com uma “geometria acutilante”<sup>149</sup>, a nova ala, um polígono triangular semi-enterrado e uma piscina, “projectada como um arcaico tanque de rega”<sup>150</sup>, integrando-se na ruralidade da quinta e da envolvente. A piscina foi construída *a posteriori* e foi, de facto, pensada no intuito de evocar as paisagens do norte de Portugal, mais especificamente as paisagens do Minho.

Uma outra pequena construção pré-existente foi remodelada e convertida em apartamento. Entre esta construção e o edifício pré-existente em pedra surge então um pátio.

A preocupação de Siza passava por “reduzir o novo ao mínimo”<sup>151</sup>, promovendo o diálogo entre o moderno e o tradicional, “confrontando interpretações territoriais no reencontro da História com o presente.” Nesta preocupação do arquitecto, encontramos pormenores que podemos identificar com aquilo a que Kenneth Frampton chama de regionalismo crítico que, embora desse primazia ao artesanal e tradicional, procurava incorporar, também, aspectos modernos.

A nova ala, projectada por Siza, encontra espelho na paisagem vitivinícola do Minho, surgindo no terreno como um socalco mais e uma referência notória ao lugar.

---

<sup>149</sup> MARTINS BARATA, Paulo – Cit.123, p.139

<sup>150</sup> MARTINS BARATA, Paulo – Cit.123, p.139

<sup>151</sup> “Arquitectura e Urbanismo”, Junho 1989. P.35

A 'ideia de lugar'  
Um olhar atento às obras de Siza



Imagem\_42



Imagem\_43



Imagem\_44

O uso de materiais como a madeira e a pedra são também evocações às características do lugar e da região, na medida em que são materiais com identidade regional e que conferem unidade ao conjunto. Por exemplo, as caixilharias de guilhotina, pintadas de preto e com vidrinhos pequenos, “fazem alusão à arquitectura popular da costa norte do país.”<sup>152</sup> Todavia, por outro lado, Siza usa também materiais mais modernos como a cobertura plana em chapa metálica. Esta dialéctica entre o novo e o velho encontra-se, também, nos detalhes: o mobiliário em madeira, os revestimentos interiores em contrachapado e os velhos postes de pedra das pérgulas da vinha.

Mais uma vez, encontramos aqui paralelo com o regionalismo crítico de Frampton e sobre esta relação entre o novo e o velho, Siza refere “os elementos existentes e os novos contrastam-se deliberadamente e sobrepõem-se bruscamente.”<sup>153</sup>

Por outro lado e durante a execução deste projecto, Siza recusou a sugestão do cliente de arrancar as velhas vinhas e substituir por laranjeiras.

Para o arquitecto, esta atitude “teria arruinado completamente o *genius loci* do lugar”<sup>154</sup>, esse espírito subjacente a qualquer lugar, que lhe dá identidade e sentido, segundo Norberg-Schulz.

De facto, Siza procurou sempre manter a imagem vitivinícola daquela quinta, onde habita o seu *genius loci* e onde “o novo e o velho estão quase imperceptivelmente fundidos e só a ambígua decisão de reutilizar os tradicionais esteios de pedra tradicional da vinha, para o esqueleto do pórtico da piscina, apontam para a presença da qualidade artística.”<sup>155</sup>

---

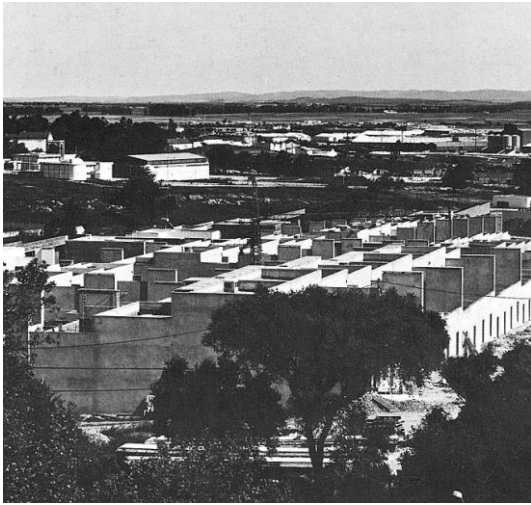
<sup>152</sup> FRAMPTON, Kenneth – Cit.130, p.25 (tradução minha)

<sup>153</sup> “Arquitectura e Urbanismo”, Dezembro 1980. P.41

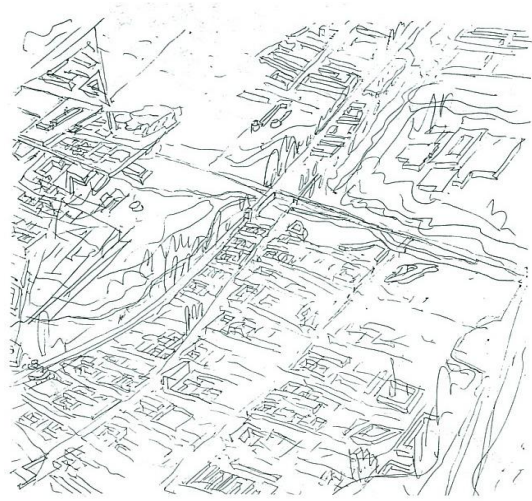
<sup>154</sup> FRAMPTON, Kenneth – Cit.130, p.22 (tradução minha)

<sup>155</sup> FRAMPTON, Kenneth – Álvaro Siza: profissão poética. Barcelona : Editora Gustavo Gili, 1988. P.16 (tradução minha)

A 'ideia de lugar'  
Um olhar atento às obras de Siza



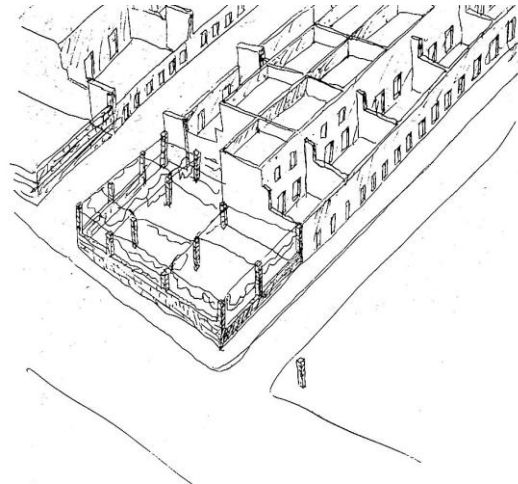
Imagem\_45: Quinta da Malagueira, vista geral



Imagem\_46



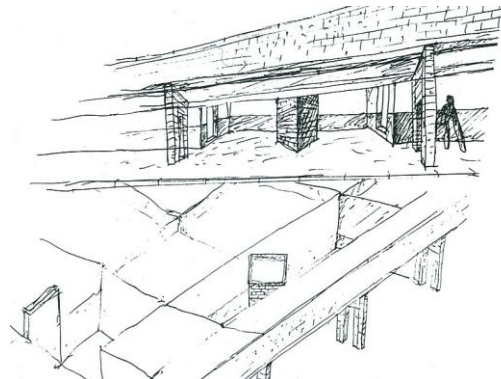
Imagem\_47: Quinta da Malagueira, casa



Imagem\_48



Imagem\_49: Quinta da Malagueira, aqueduto



Imagem\_50

◆ **Quinta da Malagueira**

Lugar Geográfico: Évora, Portugal

Data: 1977-1995

Em 1974, Évora transbordava intra-muros e em 1975, com o objectivo de proceder ao ordenamento da periferia urbana desta cidade, foram expropriados 27 hectares de uma exploração agrícola designada Quinta da Malagueira, situados a menos de um quilómetro da muralha da cidade.

O projecto foi entregue a Siza, cuja vontade era a de inscrever o seu plano de cidade nova na história e geografia do lugar.

Assim, para conseguir uma relação entre o espaço construído e a paisagem envolvente, Siza foi buscar referências ao lugar como os caminhos existentes, os acidentes de relevo, as rochas, o lago e algumas árvores e estabeleceu uma ligação com o já existente Bairro de Santa Maria.

Por outro lado, Siza guiou-se por três intenções: a construção de casas costas com costas ao longo de uma galeria de infra-estruturas ('aqueduto'), a adaptação da grelha urbana à topografia e à tipologia evolutiva das casas, ela própria assente em inovações técnicas.

A tipologia de casa adoptada por Siza, na Malagueira, é a tipologia da casa-pátio, e que constitui "uma referência, não só à tradição mediterrânea mas também à arquitectura crítica de Adolf Loos dos anos 20"<sup>156</sup>, que surge, nesta obra, como uma influência importante.

Siza utiliza o termo 'aqueduto' como referência ao aqueduto de Évora que data do século XVI, também este uma referência local e que surge como o símbolo e evocação de um lugar com história e passado. Este 'aqueduto' é, de facto, uma galeria técnica e a espinha dorsal da construção costas com costas das casas, à semelhança do antigo aqueduto, cujos vãos a cidade foi ocupando. Esta estrutura destaca-se devido à sua posição elevada e de acordo com Siza esta visibilidade tem um duplo significado: por um lado, a

---

<sup>156</sup> FRAMPTON, Kenneth – Cit.130, p.28 (tradução minha)

A 'ideia de lugar'  
Um olhar atento às obras de Siza



Imagem\_51



Imagem\_52



ligação do bairro novo à cidade de Évora e por outro, a unificação dos diferentes territórios da Malagueira.

A composição urbana da Malagueira tem em atenção, de forma muito cuidada, o terreno, a paisagem e o tecido envolvente. Além disso, o discurso formal de Siza é manifestamente moderno, racionalista, porém introduz também elementos tradicionais como a janela vernácula, a chaminé alta e a entrada em mármore e aqui podemos fazer um paralelo, embora ténue, com o regionalismo crítico de Frampton.

Na Malagueira, Siza procurou, então, criar “um tecido que se harmonizasse com os vestígios do passado.”<sup>157</sup>

Segundo Francesco Dal Co, a Malagueira “é uma das suas obras mais conseguidas, onde conseguiu renovar, da forma mais original, a mais nobre tradição da arquitectura europeia do século XX”<sup>158</sup> e Frampton acrescenta que “um dos aspectos que mais se destaca na Malagueira é que, simultaneamente, parece ser velho e novo, até ao ponto de parecer que esteve sempre ali.”<sup>159</sup>

Para o historiador e docente da Universidade de Coimbra, Paulo Varela Gomes, “Siza interpretou a cidade de Évora, construindo na Malagueira a sua Évora”<sup>160</sup> e a sua interpretação “não é uma interpretação (um sítio) arbitrário, produzido de qualquer maneira, porque deriva de uma sedimentação conceptual cujos dados de base (cuja ‘realidade’ ou ‘matéria’) são casas, cidade, livros e imagens vistos e mediados por Siza.”<sup>161</sup>

---

<sup>157</sup> SANTOS, José Paulo – Obras y Proyectos 1954-1992. Bracelona : Editora Gustavo Gili, 1993. P.18 (tradução minha)

<sup>158</sup> FRAMPTON, Kenneth – Cit.130, p.9 (tradução minha)

<sup>159</sup> FRAMPTON, Kenneth – Cit.130, p.28 (tradução minha)

<sup>160</sup> “NU”. Coimbra. 2002, vol. 02. P.9

<sup>161</sup> “NU”. Cit.160, p.9

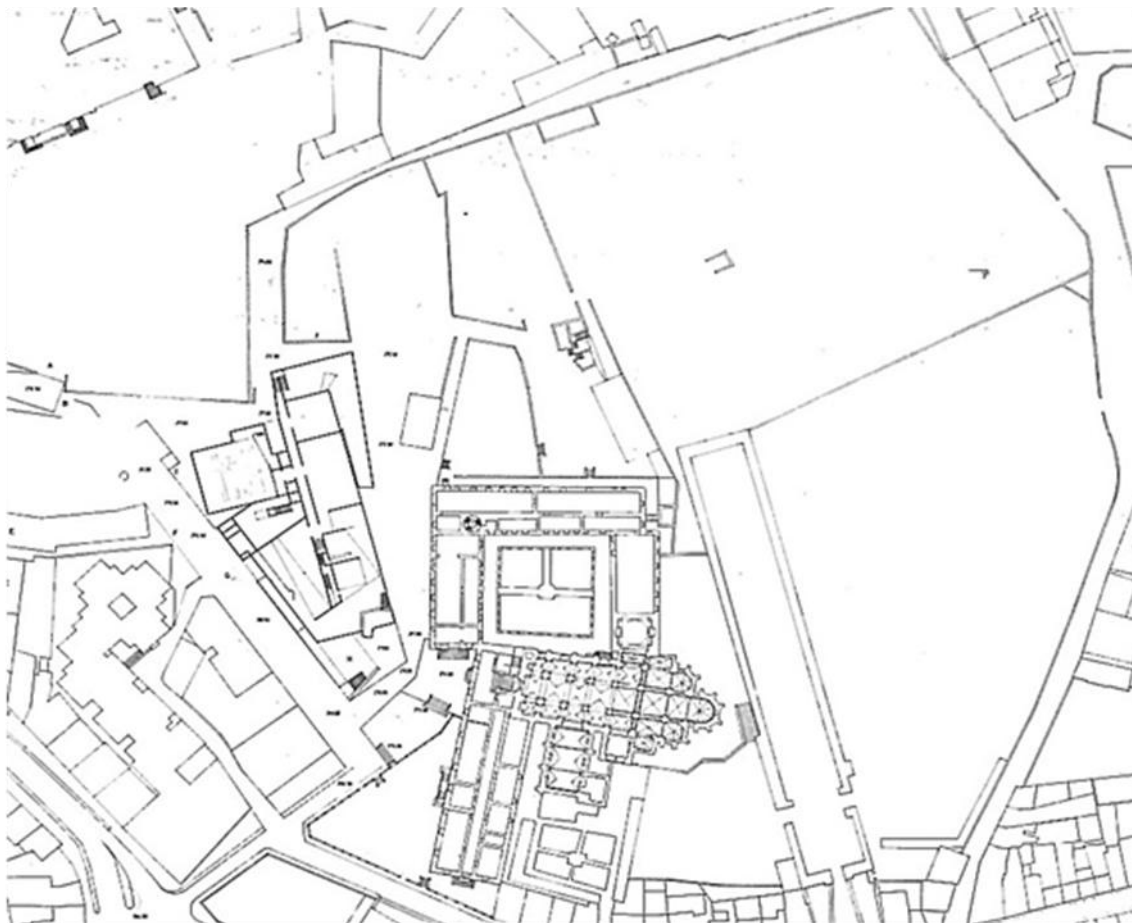
A 'ideia de lugar'  
Um olhar atento às obras de Siza



Imagem\_53



Imagem\_54



Imagem\_55: CGAC, planta de implantação

◆ **Centro Galego de Arte Contemporânea**

Lugar Geográfico: Santiago de Compostela, Espanha

Data: 1988-1993

Este museu foi erguido num terreno triangular, no centro do recinto do convento de Santo Domingo de Bonaval, no limite da cidade monumental de Santiago de Compostela e juntamente com o convento e o parque homónimo, constitui um conjunto coerente onde se conjuga a tradição e a modernidade da cidade. O diálogo entre o museu e o convento é constante, devido aos materiais utilizados e às formas rectas e austeras, respeitando sempre a envolvente que caracteriza esta zona.

Siza adoptou para este edifício uma solução flexível, que é composta por dois volumes ortogonais, de três alturas e com galerias, e o outro volume, com planta em 'L'. Na intersecção destes dois volumes surge um espaço triangular com o pé direito correspondente aos três pisos e que serve de vestíbulo principal do museu. Para aceder ao vestíbulo, o visitante tem de percorrer uma rampa e a partir dele podemos aceder às salas de exposição, ao auditório e à biblioteca. O terraço na cobertura permite contemplar a magnífica vista da zona monumental e compreender a vontade de Siza em integrar o edifício na cidade. Por outro lado, Siza refere ainda que “a planta do edifício abre-se e busca penetrações e transparências, para acompanhar o andamento dos espaços verdes.”<sup>162</sup>

Olhando atentamente para a planta de implantação, podemos verificar a preocupação de Álvaro Siza com o tecido urbano e a maneira como desenvolveu o projecto deste museu, integrando-o de “uma maneira subtil e precisa, dentro do contexto.”<sup>163</sup> Neste sentido, Siza alinhou o muro nordeste com o muro do cemitério e a fachada sudoeste do museu em paralelo com a rua residencial.

---

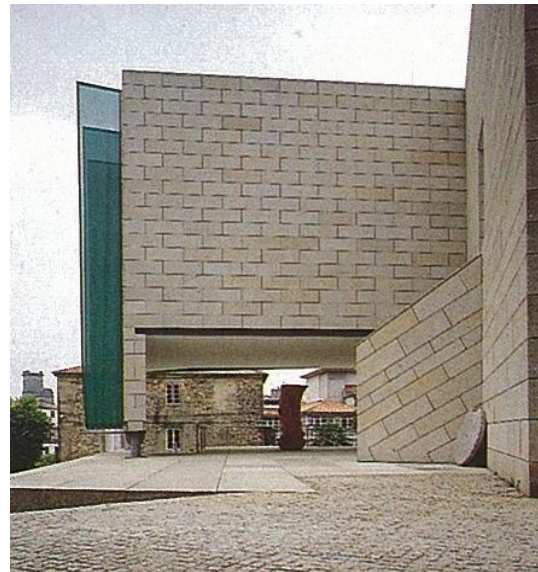
<sup>162</sup> SIZA, Álvaro – Cit.135, p.71

<sup>163</sup> FRAMPTON, Kenneth – Cit.130, p.44 (tradução minha)

A 'ideia de lugar'  
Um olhar atento às obras de Siza



Imagem\_56



Imagem\_57



Imagem\_58



Imagem\_59



Imagem\_60

Segundo Siza, além da relação com o convento, a concepção deste edifício deve muito ao parque de Santo Domingo de Bonaval porque, tal como este, está situado num terreno inclinado e é organizado em plataformas. Estas plataformas vão descendo a pendente e terminam no edifício do museu que surge como mais uma plataforma.

O arquitecto procurou, uma vez mais, interpretar o lugar e perceber o que o rodeia e tal como muitos dos edifícios da envolvente próxima e da própria cidade, este museu é revestido a granito, embora a primeira opção de Siza tivesse sido o mármore branco.

A este respeito Siza referiu, “em Santiago é tradicional construir tudo com granito (...) inclusive as casas, que foram originalmente construídas para ser rebocadas, foram substituídas por casas de granito, destroçando, assim, o património histórico. Em fotografias antigas, tal como nas áreas marginais de Santiago, pode ver-se ainda que era tudo branco.”<sup>164</sup> Aqui podemos verificar que a intenção inicial de Siza era evocar o passado e a história daquele local, todavia, acabou por optar pelo granito porque a opção do mármore branco horrorizou toda a população e “podia ter sido visto como uma exibição de força (...) talvez fosse um pouco forte demais para o contexto”<sup>165</sup>, refere Álvaro Siza.

De certa forma, e embora o granito não fosse original, a verdade é que a paisagem de Santiago está actualmente revestida com esta pedra. Aqui podemos encontrar uma das estratégias preconizadas pelo regionalismo crítico: por um lado, um material local, por outro, uma forma iminentemente moderna.

Siza afirma, “tenho a pretensão de afirmar que (o Centro) se refere a toda a história da cidade e não apenas à sua época”<sup>166</sup>, ou seja, o arquitecto pretende que o Museu não tenha apenas uma imagem associada à época em que foi construído mas seja, igualmente, espelho da história do lugar onde foi erguido. Assim, este edifício de fachadas longas e muitas vezes cegas, consegue “um delicado equilíbrio entre o passado e o presente”<sup>167</sup>

---

<sup>164</sup> FRAMPTON, Kenneth – Cit.130, p.51 (tradução minha)

<sup>165</sup> FRAMPTON, Kenneth – Cit.130, p.51 (tradução minha)

<sup>166</sup> JODIDIO, Philip – Cit.125, p.33

<sup>167</sup> JODIDIO, Philip – Cit.125, p.33

A 'ideia de lugar'  
Um olhar atento às obras de Siza



Imagem\_61



Imagem\_62



Imagem\_63

Ainda a respeito deste edifício Siza comenta “não posso dizer exactamente porquê, mas estou convencido, porque visitei Santiago intensivamente, de que o edifício parece perfeitamente natural nesta paisagem urbana.”<sup>168</sup>

Sobre a relação desta obra com o lugar, William Curtis diz, “a leitura que Siza fez do lugar incluiu evidentemente a textura dominante das ruas e das praças, as proporções típicas e as massas edificadas, o carácter da luz fria do atlântico e o contraste entre os interiores luminosos e os exteriores sombrios.”<sup>169</sup>

Para Siza, “a ligação, continuamente procurada, com toda a zona envolvente deu vida a um edifício muito sólido, enquanto o programa lhe determinava o destino na vida da cidade.”<sup>170</sup>

Quanto a Frampton e à defesa da tectónica, podemos dizer que, neste museu, esta está presente nos detalhes a pequena escala, como é o caso das janelas, portas, corrimãos ou “o uso de pedra polida, quase sem juntas, que ascende pelas paredes (...) criando um contraponto táctil à fluidez do espaço (...) o tratamento das juntas é verdadeiramente significativo.”<sup>171</sup>

A este Museu corresponde, então, “o papel de intermediário de relações complexas e o papel de transformar um aglomerado de edifícios num tecido urbano coerente.”<sup>172</sup>

---

<sup>168</sup> JODIDIO, Philip – Cit.125, p.103

<sup>169</sup> “El Croquis”. Cit.133, p.44 (tradução minha)

<sup>170</sup> SIZA, Álvaro – Cit.135, p.75

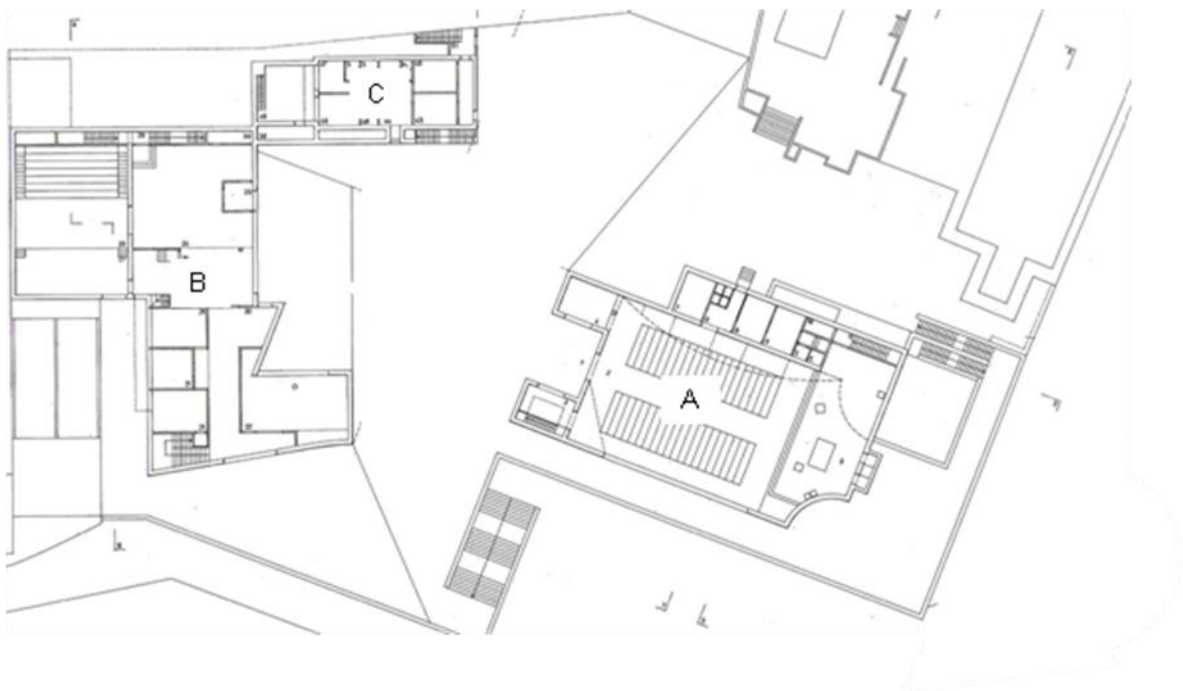
<sup>171</sup> FRAMPTON, Kenneth – Cit.130, p.51 (tradução minha)

<sup>172</sup> SANTOS, José Paulo – Cit.157, p.256 (tradução minha)

A 'ideia de lugar'  
Um olhar atento às obras de Siza



Imagem\_64



Imagem\_65: Complexo da Igreja de Marco de Canaveses, planta de implantação



◆ **Igreja de Santa Maria**

Lugar Geográfico: Marco de Canaveses, Portugal

Data: 1990-1997

A Igreja para Marco de Canaveses faz parte de um complexo paroquial projectado por Álvaro Siza Vieira.

Este complexo é composto por três volumes, com diferentes funções, que designarei por A, B e C, de acordo com a planta de implantação. Assim, o volume A inclui a igreja e a capela mortuária, o volume B corresponde ao Centro Paroquial composto pelo Auditório e a Catequese e o volume C corresponde à Residência do Pároco.

O terreno de implantação deste complexo tinha como característica dominante a grande diferença de cotas e era limitado pela Avenida Gago Coutinho e por um caminho pedonal de acesso a um infantário, tendo nas suas imediações um Lar de Idosos da Misericórdia e um conjunto de moradias unifamiliares em banda.

Nas palavras de Siza “a visita ao local pré-escolhido tinha-me perturbado profundamente: era um local difícilimo, com grandes diferenças de cota, sobranceiro a uma estrada com muito tráfego. Como se não bastasse, aquela zona estava marcada por edifícios de péssima qualidade.

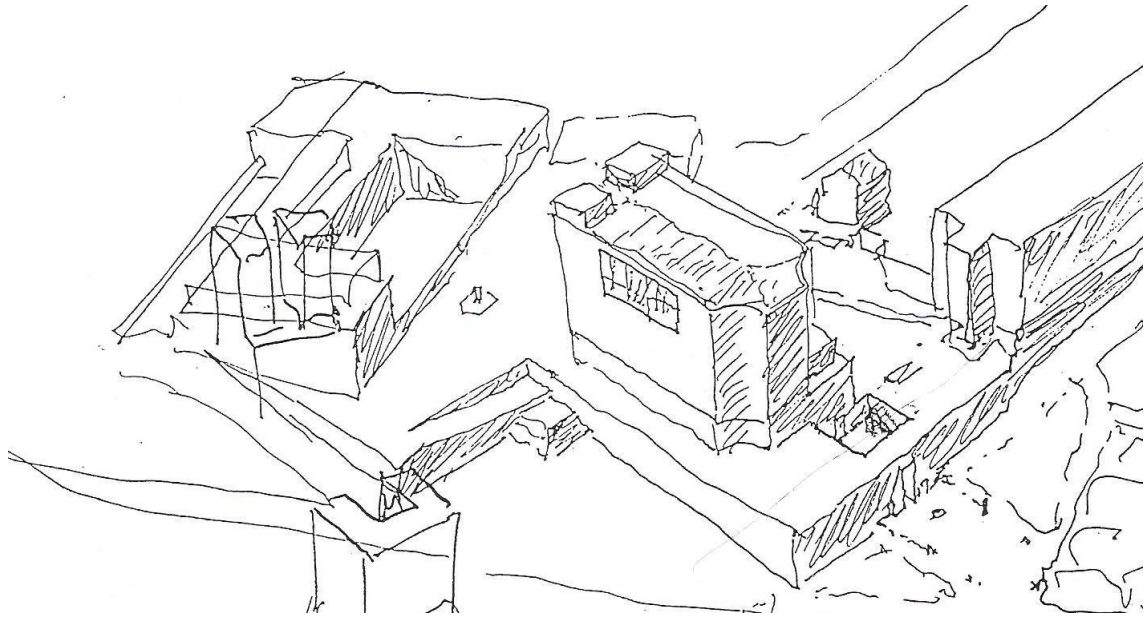
A construção deste complexo paroquial é por isso e também a construção de um lugar, em substituição de uma escarpa muito acentuada<sup>173</sup> e surge, de certa forma, como uma obra essencialmente moderna e ao mesmo tempo reinterpreta a condição irrepetível do lugar, afirmando-se na paisagem, como na interpretação de Montaner.

Perante a heterogeneidade do lugar, a necessidade de organizar este lugar, tornou-se imperativa.

---

<sup>173</sup> SIZA, Álvaro – Cit.135, p.49

A 'ideia de lugar'  
Um olhar atento às obras de Siza



Imagem\_66



Imagem\_67

Fonte de inspiração criativa, a topografia do lugar confere carácter e presença ao projecto. Segundo William Curtis, “a curva de nível é uma das forças geradoras da arquitectura de Siza (...) ela corresponde de algum modo à dinâmica do seu pensamento, bem como ao verdadeiro movimento através dos seus edifícios.”<sup>174</sup>

Para Siza “um projecto consiste em ultrapassar a perene oposição entre natureza e criação humana”<sup>175</sup> e por isso, “tudo deverá surgir inevitavelmente evidente”<sup>176</sup>, uma vez que para este arquitecto, a ideia está no lugar.

Esta Igreja surge, então, como o resultado de uma lógica projectual baseada na lógica do lugar, onde se articulam as tensões e as contradições do lugar.

A primeira referência que Siza adoptou para a elaboração deste projecto foi uma construção pré-existente. O Lar de Idosos da Misericórdia, situado no cume da escarpa, tinha uma presença marcante na envolvente e impunha-se com uma extensão significativa em relação à estrada, tornando-se o ponto de partida deste projecto.

Siza optou, então, por projectar uma igreja articulada em dois níveis, sendo o nível superior reservado à assembleia e o nível inferior, o da capela mortuária. Estes espaços têm características marcadamente diferentes e a capela mortuária surge quase como a fundação da própria igreja, uma plataforma em granito que agarra o edifício ao solo e que, com o seu volume, marca uma cota estável e fixa, uma plataforma para que a igreja se possa assentar.

O granito na plataforma, surge não só como contra-ponto necessário à leveza e clareza do volume branco mas também como forma de agarrar a Igreja ao chão, à terra, soltando-a depois através do bloco branco, que surge “como se fosse um celeiro cego, tal como faz Le Corbusier na igreja de La Tourette.”<sup>177</sup>

---

<sup>174</sup> CURTIS, William J.R. - Álvaro Siza: Obras e Projectos'. Milão : Edição Electa, 1995, p.23 (tradução minha)

<sup>175</sup> SIZA, Álvaro - Cit.134, p.329

<sup>176</sup> SIZA, Álvaro - Cit.134, p.329

<sup>177</sup> FRAMPTON, Kenneth – Cit.130, p.54 (tradução minha)

A 'ideia de lugar'  
Um olhar atento às obras de Siza



Imagem\_68



Imagem\_69



Imagem\_70



Imagem\_71

E se por um lado, a plataforma de granito evoca a arquitectura regional, através do uso de um material recorrente na construção local, o bloco branco surge como o espelho de outras arquitecturas e influências.

Com a primeira referência e a plataforma criada, “tudo o resto se foi articulando, reagindo à complexidade das construções existentes e permitindo finalmente a criação de um adro, aberto sobre o belíssimo vale de Marco de Canaveses.”<sup>178</sup>

Este adro ficou demarcado através da preocupação de Siza na colocação de todos os volumes. O Centro Paroquial e a Residência do Pároco definem, então, um grande ‘u’, situado diante da entrada principal da igreja que, com as suas duas torres, a do campanário e a do baptistério, formam, igualmente um ‘u’, mas mais pequeno. O adro fica assim definido e o lugar ordenado, abrindo-se à paisagem. Local de articulação entre o volume da igreja, o povo e a paisagem, a definição do adro criou “o espaço necessário para o grande volume vertical da fachada.”<sup>179</sup>

Embora Siza recrie “o espírito da igreja cristã primitiva”<sup>180</sup>, uma característica deste projecto foi a sua atitude contra a posição tradicional das aberturas que não permitem aos fiéis o contacto visual com o exterior.

Assim, ao entrar lateralmente na igreja, a primeira imagem é a de uma janela baixa e alongada, que permite ver o vale e as construções em redor, contrariando, de certa forma, o habitual ambiente íntimo, de recato e de recolhimento que se vive numa igreja.

Outro pormenor forte desta obra de Siza é a luz que, “como na Igreja de Ronchamp de Le Corbusier, tem um papel chave na orquestração da nave.”<sup>181</sup>

---

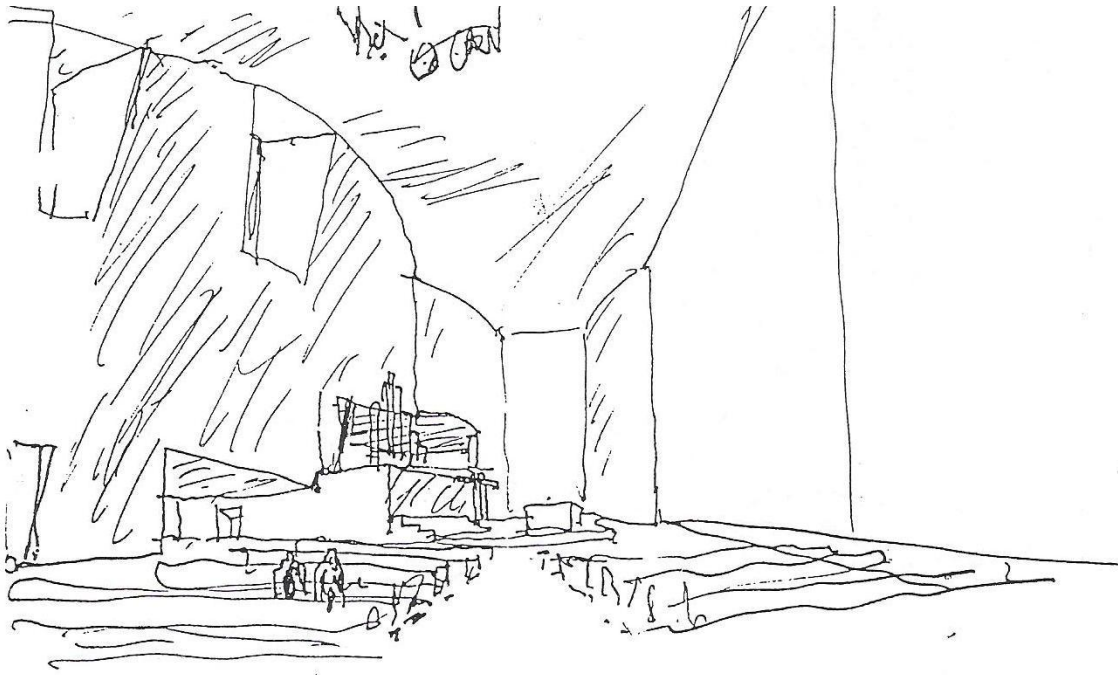
<sup>178</sup> SIZA, Álvaro - Cit.134, p.51

<sup>179</sup> SIZA, Álvaro - Cit.134, p.51

<sup>180</sup> FRAMPTON, Kenneth – Cit.130, p.54 (tradução minha)

<sup>181</sup> FRAMPTON, Kenneth – Cit.130, p.54 (tradução minha)

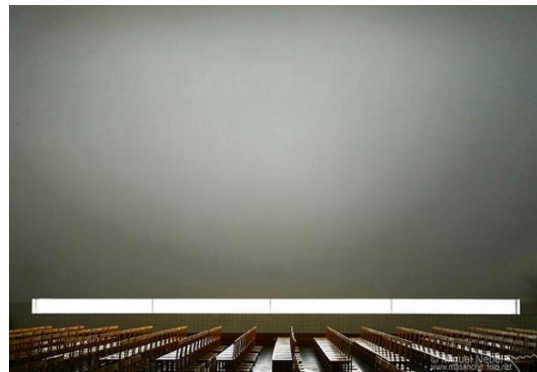
A 'ideia de lugar'  
Um olhar atento às obras de Siza



Imagem\_72



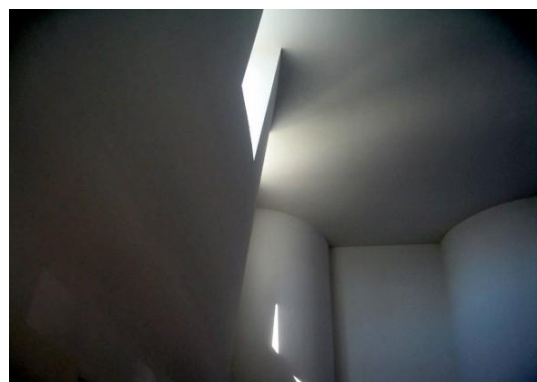
Imagem\_73



Imagem\_74



Imagem\_7



Imagem\_76

**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**

Segundo Rafael Moneo, “em Canaveses está o Siza que entende o lugar, que trabalha com extraordinária economia de meios, que usa com extrema sensibilidade os materiais, que domina a escala, que é preciso no desenho, que se recria nos espaços e que, além disso, é capaz de fazer com que a sua arquitectura seja um exercício poético.”<sup>182</sup>

Nesta obra, Siza estabelece com mestria a relação entre tradição e contemporaneidade, trazendo para este projecto interpretações do diálogo entre a arquitectura e o lugar face à condição da cidade contemporânea.

---

<sup>182</sup> CRUZ, Valdemar – Retratos de Siza. Porto : Campo das Letras, 2005. P.130

A 'ideia de lugar'  
Um olhar atento às obras de Siza



Imagem\_77



Imagem\_78: Fundação de Serralves, Casa-mãe



◆ **Museu de Serralves**

Lugar Geográfico: Porto, Portugal

Data: 1991-1999

O projecto para o Museu de Serralves teve início com base em premissas importantes como singulares condições de espaço e de integração paisagística. Uma dessas premissas era a necessidade de criar uma estreita relação do edifício com o exterior e toda a sua envolvente, em especial, a Casa-mãe, pré-existente.

Esta casa, assinada por Marques da Silva, funcionou, então, como “um constrangimento útil, no sentido em que se transformou, como refere Álvaro Siza, num elemento orientador, que permite ir chegando com solidez a uma determinada solução.”<sup>183</sup> Interessante é, também, o facto de os dois edifícios (a Casa-mãe e o Museu) ‘não se verem um ao outro’, mas terem perfeita consciência da presença mútua: “não se ignoram. Evocam-se mutuamente.”<sup>184</sup> É, então, curioso como a Casa-mãe surge não só como âncora deste projecto mas também como elemento catalisador do *genius loci* deste lugar.

O edifício foi, então, implantado na Quinta de Serralves, onde várias edificações são circundadas por um grande parque, mais propriamente no espaço da antiga horta da quinta, um lugar cuja topografia apresentava o declive suficiente para que o edifício fosse semi-enterrado, minimizando assim o seu impacto no espaço envolvente.

Por outro lado, esta opção permitiu, igualmente, que se evitasse o abate de árvores e facilitou o acesso ao Museu a partir da Rua D. João de Castro.

O edifício interage directamente com todo o Parque de Serralves incluindo a Casa-mãe e, não tendo uma fachada monumental, cada elemento interage entre si, proporcionando ao visitante uma perspectiva cadenciada do espaço.

---

<sup>183</sup> CRUZ, Valdemar – Cit.182, p.134

<sup>184</sup> CRUZ, Valdemar – Cit.182, p.134

A 'ideia de lugar'  
Um olhar atento às obras de Siza



Imagem\_79



Imagem\_80



Imagem\_81: *bow-window*, Casa-mãe



Imagem\_82: *bow-window*, Museu

De facto, na Quinta de Serralves, Siza consegue (re)construir um lugar onde é possível “experimentar a doce tranquilidade de um edifício inserido no imenso jardim de uma belíssima casa senhorial.”<sup>185</sup> A opção de Siza passou por “conciliar o equilíbrio do jardim e da Casa de Serralves com a nova construção, de grande volume. O conjunto não poderia sair desequilibrado, mas antes enriquecido.”<sup>186</sup>

Com uma estrutura longitudinal, o edifício apresenta um corpo central que se divide em duas alas, separadas por um pátio. Orientado para norte, surge outro volume, que cria com o bloco principal um segundo pátio na zona de acesso do público. A criação destes pátios permite a inserção do jardim no interior do museu e retira, ao edifício, o carácter de bloco maciço. No exterior, para o revestimento do edifício, Siza optou pelo reboco e pela pedra (granito), que acentua, igualmente, a relação deste com a envolvente verdejante. Siza refere que “a definição da forma e a articulação dos grandes espaços exigidos pelo programa encontram, na relação intensa e privilegiada com o grande jardim, uma referência decisiva.”<sup>187</sup>

No átrio, por exemplo, a posição das aberturas prolonga visualmente a axialidade do projecto para o exterior e acaba por funcionar não apenas como pólo ordenador da geometria do edifício, mas também como centro de orientação para os vários serviços oferecidos pelo complexo. Uma abertura que se destaca no átrio é a *bow-window*, que surge com referência à arquitectura da Casa-mãe.

Outro aspecto relevante deste projecto é a presença de perspectivas longas que sugerem prolongamentos para o exterior, salientando a importante relação com esse exterior e trazendo para o interior a própria paisagem.

---

<sup>185</sup> CRUZ, Valdemar – Cit.182, p.107

<sup>186</sup> CRUZ, Valdemar – Cit.182, p.134

<sup>187</sup> SIZA, Álvaro – Cit.134, p.77

A 'ideia de lugar'  
Um olhar atento às obras de Siza



Imagem\_83



Imagem\_84



Imagem\_85



Imagem\_86



Imagem\_87: Fundação de Serralves, vista aérea

**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**

O arranjo paisagístico da envolvente esteve a cargo de João Gomes da Silva que optou pela criação de maciços verdes e clareiras. Esta nova paisagem veio acentuar a importância da luz como elemento potenciador de diferentes perspectivas sobre o edifício e os espaços que o envolvem.

Assim, o Museu de Serralves surge como um edifício silencioso, que vive e convive com o jardim da quinta, onde “seria inimaginável para Siza desenhar um museu capaz de gritar a sua presença.”<sup>188</sup>

---

<sup>188</sup> CRUZ, Valdemar – Cit.182, p.107

A 'ideia de lugar'  
Um olhar atento às obras de Siza



Imagem\_ 88



Imagem\_ 89

### ◆ Reconstrução do Chiado

Lugar Geográfico: Lisboa, Portugal

Data: 1991

Após o incêndio em 1988, ficou a cargo de Álvaro Siza o plano de reconstrução do Chiado, na zona histórica de Lisboa.

Este plano representa um conjunto de intervenções em que Siza optou pela conservação das antigas fachadas e reconstituição de alguns edifícios, numa tentativa de recriar a imagem urbana original.

O Bairro do Chiado ocupa uma posição de transição entre a Baixa Pombalina e a Colina do Bairro Alto, constituindo um importante espaço cívico e comercial da cidade antiga. Com o incêndio, vários edifícios ficaram total ou parcialmente destruídos.

Com excepção para os edifícios Chiado e Grandella, todas as construções incluídas na intervenção têm uma tipologia Pombalina e de acordo com Siza, a reprodução das fachadas era a atitude mais correcta, uma vez que ninguém pensaria em demolir a Baixa Pombalina.

Uma sensibilidade e respeito face à história, que não representa conservadorismo, mas evidencia antes a preocupação quanto à possibilidade de se transformar aquela densa e consolidada área num conjunto moderno isolado.

Para Siza esta era a decisão mais correcta, manter as fachadas e trabalhar com os novos espaços internos dos edifícios, criando percursos dentro dos blocos. No entanto, o arquitecto afirma que seria inevitável “um ar de maquete exposta ao tempo, intencionado, pronto para diluir-se.”<sup>189</sup>

Siza refere que “ao longo da construção desse edifício unitário que é a Baixa, rigorosamente feito de elementos pré-fabricados, (...) instalou-se a progressiva hibridez, cruzamentos vários que foram construindo a sua rica complexidade, a sua deslizante capacidade de absorção.”<sup>190</sup>

---

<sup>189</sup> FRAMPTON, Kenneth – Cit.130, p.378 (tradução minha)

<sup>190</sup> SIZA, Álvaro - Cit.134, p.158

A 'ideia de lugar'  
Um olhar atento às obras de Siza



Imagem\_90



Imagem\_91



--Imagem\_92



**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**

O papel de Siza foi, então, o de elaborar um plano que respeita a história, mas que sobrepõe a diferença sem destruir o plano existente e afirma, “nenhum pormenor é exactamente igual ao outro, ao realizar-se”<sup>191</sup> e “a maior dificuldade estará na exemplar manutenção dessa delicadíssima e fugidia riqueza, sem a tornar arquivo museológico – compatibilizando-a com a modéstia, ou a pobreza, da raiz tipológica: casas de pequena profundidade, pátios de largura inadequada, em pouco generosos quarteirões. O desafio estará na reutilização desses quarteirões, imaginando a sua flexibilidade e preservando integralmente a qualidade morfológica.”<sup>192</sup>

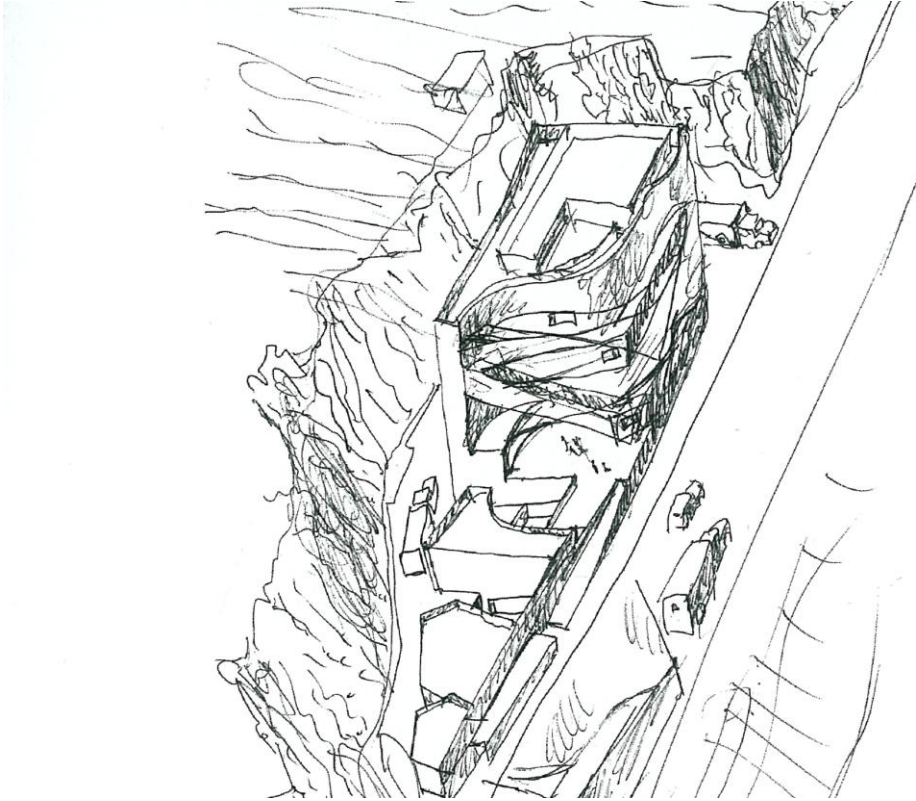
Assim, podemos afirmar que neste plano de reconstrução, prevaleceu a preocupação com a história e a memória daquele lugar, uma imagem enraizada que, segundo Siza, não poderia ser desvirtuada.

---

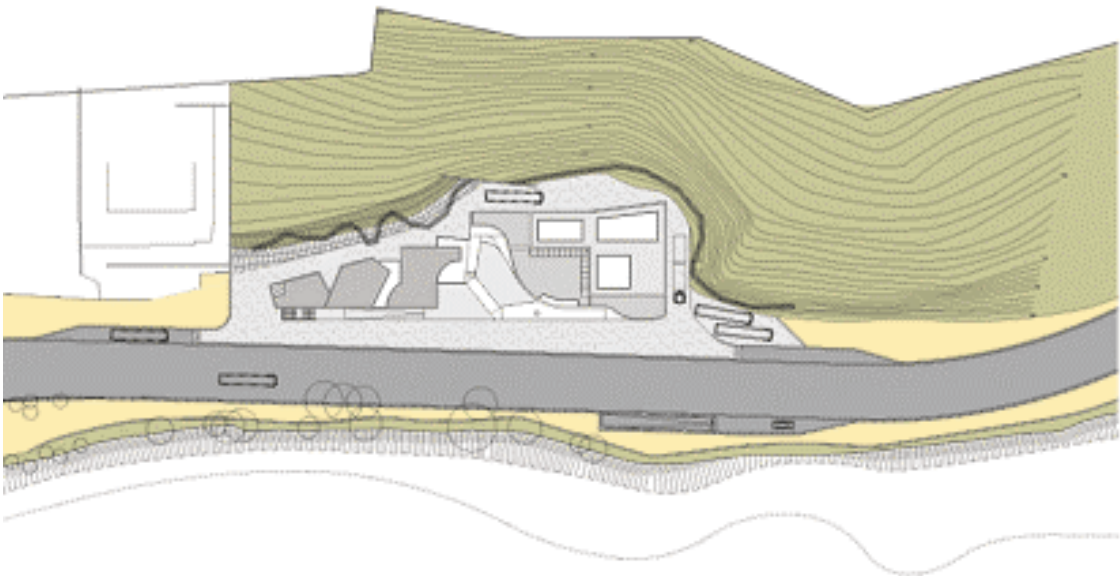
<sup>191</sup> SIZA, Álvaro - Cit.134, p.158

<sup>192</sup> SIZA, Álvaro - Cit.134, p.158

A 'ideia de lugar'  
Um olhar atento às obras de Siza



Imagem\_ 93



Imagem\_ 94: Fundação Iberê Camargo, planta de implantação

◆ **Fundação Iberê Camargo**

Lugar Geográfico: Porto Alegre, Brasil

Data: 1998-2008

O terreno, nas margens do rio Guaíba, no sul da cidade, foi doado pelo governo da cidade de Porto Alegre e era caracterizado por uma escarpa de pouco mais de 8 mil metros quadrados, cheia de vegetação e com apenas um quarto de área plana, junto à cota da avenida Padre Cacique.

Este lugar era uma antiga pedreira e, em parte, um aterro sobre o rio Guaíba. Um terreno pequeno, estreito e limitado por uma avenida com muito movimento mas com uma vista deslumbrante sobre o rio.

Depois de analisar a topografia, Siza procurou uma forma que se adequasse não só às exigências programáticas mas também ao terreno e à paisagem, não se deixando cair em exageros formais muitas vezes associados à ideia de que a arquitectura de um museu de arte contemporânea tem de ser espectacular e cheia de efeitos visuais, optando por salas neutras e flexíveis.

De acordo com Siza, “nos museus de arte contemporânea, o problema é cada vez mais o da organização de exposições temporárias. (...) O problema dos museus não é criar um cenário para obras específicas, mas espaços que permitam diferentes utilizações. (...) Penso que um museu deve possuir o seu carácter próprio e manter as ligações com o meio a que pertence. Deve igualmente ser capaz de acolher o que quer que seja.”<sup>193</sup>

Assim, e uma vez que a porção plana de terreno era pequena, Siza optou por desenvolver o edifício na vertical, deixando a vegetação intacta e adquirindo uma forma que “é como que o negativo, ou, neste caso, o positivo do buraco ondulado da encosta em que se situa”<sup>194</sup> e “a frente do edifício tem

---

<sup>193</sup> JODIDIO, Philip – Cit.125, p.35

<sup>194</sup> Álvaro Siza Vieira. *Obra, vontades e desenhos*. [S. L. : s. n.], 2009. P.27

A 'ideia de lugar'  
Um olhar atento às obras de Siza



Imagem\_ 95



Imagem\_ 96: SESC, Lina Bo Bardi

uma ondulação simétrica à da encosta”<sup>195</sup>, ou seja, de certa forma, Siza procurou incorporar características topográficas no edifício.

O volume principal, com quatro pisos destinados às salas expositivas, encaixa-se no terreno estabelecendo um contraste entre o branco do betão e o verde da vegetação que Siza optou por deixar intacta.

Assim, a implantação do edifício é fruto de uma empenhada interpretação das características e condicionantes do lugar, e da cuidadosa preocupação com a escala da envolvente natural e do relevo escarpado que surge como pano de fundo para esta obra.

De facto, nesta obra encontramos paralelo com o que diz Montaner quando este refere que uma obra que dialoga com o lugar pode ser radicalmente moderna e simultaneamente reinterpretar a condição irrepitível do lugar.

Por outro lado, este museu surge, não como uma referência à cidade que o acolhe (Porto Alegre), mas como uma referência ao Brasil e à arquitectura brasileira. Por exemplo, neste museu de formas orgânicas, Siza reproduz uma imagem específica de rampas em zigue-zague, para vencer o desnível entre os pisos. Estas rampas, que são parte interiores e parte exteriores ao edifício, formando um buraco no centro, soltando-se do volume e enquadrando o rio Guaíba, são uma referência a um edifício emblemático da arquitectura brasileira, da autoria de Lina Bo Bardi. No final da década de 70, Lina Bo Bardi executou uma das suas obras mais paradigmáticas, o SESC de Pompeia, que se tornou num exemplo paradigmático da história da arquitectura brasileira e além fronteiras e que Siza usou no projecto como referência a um Brasil de outros tempos. (Imagem\_ 96)

---

<sup>195</sup> Cit.194, p.27

A 'ideia de lugar'  
Um olhar atento às obras de Siza



Imagem\_97



Imagem\_98

A 'ideia de lugar'  
Um olhar atento às obras de Siza

Sobre estas influências, Álvaro Siza afirma, “são muitas, disso eu tenho a certeza, e de algumas nem sequer porventura terei consciência. Mas aquilo que fica, por fim, é uma malha subtil e complexa, não uma única obsessão limitativa. (...) O arquitecto trabalha manipulando a memória, disso não há dúvida, conscientemente, mas a maioria das vezes inconscientemente. O conhecimento, a informação, o estudo dos arquitectos e da história da arquitectura tendem ou devem tender a serem assimilados, até se perderem no inconsciente ou no subconsciente de cada um.”<sup>196</sup>

---

<sup>196</sup> SIZA, Álvaro – Cit.135, p.37

**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**



## 'A ARQUITECTURA DE SIZA'

A arquitectura de Álvaro Siza não se pode catalogar através de uma corrente teórica ou estilística.

Segundo o arquitecto italiano Vittorio Gregotti, a arquitectura de Siza é difícil de descrever porque “evita um único procedimento, recusa-se a propor modelos e nunca fixa uma linguagem pré-estabelecida.”<sup>197</sup>

O seu processo projectual não segue regras *a priori* nem padrões, não se baseando numa fórmula específica aplicável a todo e qualquer contexto. Se se pode falar de uma lógica projectual, podemos dizer que ela será proveniente de ideias e memórias empíricas apropriadas a cada projecto, a cada contexto.

Para criar arquitectura é preciso saber olhar, ver o mundo que nos rodeia, percebê-lo, interpretá-lo e reinventá-lo e o olhar de Siza é o olhar de quem busca respostas nas interpretações e reflexões que faz sobre a realidade, sempre mutante, do complexo mundo contemporâneo.

Em Portugal e além fronteiras, Siza tem deixado a sua marca, um legado arquitectónico que é um exemplo paradigmático da relação recíproca entre o local e o universal, passado e presente, caracterizando o projecto como um instrumento de transformação do lugar.

De acordo com Kenneth Frampton, “Siza persegue uma arquitectura de resistência crítica na qual o universal se equilibra com o local a todos os níveis, tanto políticos como arquitectónicos, e não como recusa global da tecnologia avançada mas sim, reconhecendo a necessidade de mediação e qualificação técnica através da cultura.”<sup>198</sup>

Para William Curtis, os edifícios de Siza “parecem responder às forças de um lugar – as do passado e as do presente.”<sup>199</sup>

---

<sup>197</sup> MARTINS BARATA, Paulo – Cit.123, p.12

<sup>198</sup> FRAMPTON, Kenneth – Cit.130, p.61 (tradução minha)

<sup>199</sup> “El Croquis”. Cit.144, p.11 (tradução minha)

**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**

A relação e interacção entre tradição e contemporaneidade, entre cultura artesanal e processos industriais são aspectos contínuos da pesquisa arquitectónica de Siza, que afirma que “a tradição é um desafio à inovação.”<sup>200</sup>

Por outro lado, a sua arquitectura é alheia a processos de produção arquitectónica baseados no globalismo dos mercados e das técnicas, sendo, então, fruto de um diálogo crítico e constante com o que o rodeia.

Neste sentido, William Curtis cita Juhani Pallasmaa quando este afirma que “os edifícios de Siza certificam que os frutos vitais da arte na nossa cultura especializada nascem sempre de uma confrontação aberta entre o universal e o singular, o individual e o colectivo, o tradicional e o revolucionário.”<sup>201</sup>

Para Siza, universalidade não é sinónimo de neutralidade, afirmando que “é sim a capacidade de criar a partir das raízes, como uma árvore que se abre; a expressão arquitectónica tem também essas raízes fortes...o meu sentido de universalidade tem mais a ver com a vocação das cidades, que vem de séculos de intervenção, de mestiçagem, de sobreposição e de mistura das mais distintas influências, mas que resulta inconfundível.”<sup>202</sup>

De acordo com o arquitecto, um edifício deve explicar a sua localização, ou seja, deve ter características que o identifiquem com um determinado lugar.

O seu processo criativo desenvolve-se em inúmeras frentes e falar de Siza sem falar de desenho é impossível.

Para Siza, o desenho é uma forma de comunicar, tanto consigo próprio como com os outros, é uma linguagem, uma construção.

Siza não desenha por obrigação do ofício, desenha por paixão, prazer, necessidade e vício. Para este arquitecto, o desenho é mais do que um instrumento de trabalho, é um veículo de aprendizagem, uma forma de compreender, comunicar e transformar e por isso afirma que “a procura do espaço organizado, o calculado cerco do que existe e do que é desejo, passam

---

<sup>200</sup> SIZA, Álvaro - Cit.134, p.28

<sup>201</sup> “El Croquis”. Cit.133, p.45 (tradução minha)

<sup>202</sup> “El Croquis”. Cit.133, p.6 (tradução minha)

**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**

pelas intuições que o desenho subitamente introduz nas mais lógicas e participadas construções.”<sup>203</sup>

De facto, o desenho surge para Álvaro Siza como uma ajuda para estabelecer uma relação dialéctica permanente entre intuição e a sua verificação, num processo progressivo de compreensão e visualização.

Siza defende que, em algumas ocasiões, uma primeira intuição é crucial para o processo de projecto e acredita que na primeira ideia há uma forte componente de relação com o passado através da memória. Para este arquitecto, cada experiência projectual acumula-se para formar parte da próxima solução.

Na perspectiva do arquitecto desenhar é, também, um modo de exercitar essa memória porque “o arquitecto trabalha manipulando a memória”<sup>204</sup> e os desenhos estão repletos de história, “de inconsciente memória, de incalculável anónima sabedoria.”<sup>205</sup>

Esta memória que guarda uma colecção de ideias e influências, formam a cultura arquitectónica de Siza e que este vai incorporando nos desenhos e nos projectos.

E é esta história e esta memória que levam Siza a construir lugares recheados de arquitecturas de outros lugares, de imagens, culturas e pormenores que o arquitecto vai armazenando.

Na arquitectura de Siza, muitas são as influências e este arquitecto usa-as com mestria na hora de projectar. O expoente máximo é, sem dúvida, Alvar Aalto sobre o qual Siza salienta: “a arquitectura de Alvar Aalto (...) destaca-se contudo, e de forma exemplar, enquanto proposta metodológica. Aalto propõe o acto de projectar (...) como processo contínuo, aberto, complexo e englobante. Demonstra que o desenho nasce do diálogo permanente entre o que preexiste e o desejo colectivo de transformação.”<sup>206</sup> Olhando para as obras de Álvaro Siza, é possível constatar este diálogo de que fala em relação a Aalto, esta contínua preocupação em perceber o que já existe, a envolvente, o

---

<sup>203</sup> SIZA, Álvaro – Cit.135, p.37

<sup>204</sup> SIZA, Álvaro – Cit.135, p.37

<sup>205</sup> SIZA, Álvaro – Cit.135, p 37

<sup>206</sup> SIZA, Álvaro - Cit.134, p.212

**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**

contexto e projectar a partir daí, sempre mantendo o diálogo entre o velho e o novo ou o que preexiste e o que vai ser construído.

Assim, o desenho adquire um papel fulcral no processo projectual deste arquitecto, sendo a base de experimentações e estudos que permitem uma aproximação da ideia ao lugar e às suas complexidades. De acordo com Siza, o papel do desenho é libertar-nos de inibições, de ideias feitas ou preconceitos e serve para libertar ideias latentes, e conduzir, muitas vezes, à resolução de um impasse no projecto.

Muitas vezes, os primeiros esboços surgem, aparentemente, com pouco nexos, como ideias atiradas ao acaso para uma folha de papel em branco. Mas são muito mais do que isso, são primeiras impressões, são emoções, sinónimos de investigação e processo mental e, para Siza, “a criação arquitectónica nasce de uma emoção, a emoção provocada por um momento e por um lugar.”<sup>207</sup>

Todavia, este arquitecto considera que o desenho não é uma linguagem autónoma, mas antes um método de estabelecer medidas e hierarquias internas de um lugar que se vê, uma maneira de registar o que ele nos suscita e as tensões e contradições que captamos.

O desenho é parte da procura de um todo.

Como refere Vittorio Gregotti, “os seus esboços são justamente tão célebres quanto a sua arquitectura, pois inventaram não só uma caligrafia mas um método de aproximação ao projecto.”<sup>208</sup>

Os esboços de Siza pensam e repensam o contexto e as suas particularidades, e vão dando pistas para o desenrolar do projecto. Segundo Siza, “um contexto pode ler-se de distintas formas. Inclusive como uma sorte de acontecimentos.”<sup>209</sup>

---

<sup>207</sup> SIZA, Álvaro - Cit.134, p.109

<sup>208</sup> SIZA, Álvaro – Cit.135, p.9

<sup>209</sup> “El Croquis”. Cit.144, p.11 (tradução minha)

**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**



De acordo com William Curtis, “a arquitectura de Siza assemelha-se a um corpo de investigação em contínuo desenvolvimento, no qual gradualmente se vão desenterrando memórias e cristalizando elementos.”<sup>210</sup>

Siza acrescenta, também, que a formação do arquitecto, o seu grau de desenvolvimento em termos de cultura arquitectónica, de experiência, o seu grau de capacidade de racionalização e de comunicabilidade é também fundamental no desenrolar do projecto. Porque, para si, “o espontâneo nunca cai do céu, é sim uma junção de informação e conhecimento, consciente ou inconsciente...”<sup>211</sup>

Em determinados momentos, Siza sente necessidade de envolver outros arquitectos no seu processo de trabalho e considera o trabalho em equipa muito importante. Acredita que a abertura à discussão é essencial e ajuda à compreensão e posicionamento em relação a um dado problema, porque de contrário, “a perspectiva [do arquitecto] tende a ser mais subjectiva e interior, logo, creio que limitada.”<sup>212</sup>

A multiplicidade de opiniões nem sempre gera confusão ou conflito, e pode representar o aclarar da própria solução e por isso é que, para Siza, a arquitectura significa “absorver os contrários e superar as contradições, procurar o outro em cada um de nós.”<sup>213</sup>

Portanto, Siza considera muito importante o discurso interdisciplinar no desenvolvimento do projecto e acredita que “os primeiros registos de um projecto estão frequentemente mediados por um diálogo com outras formas de aproximação ao problema.”<sup>214</sup>

---

<sup>210</sup> “El Croquis”. Cit.144, p.23 (tradução minha)

<sup>211</sup> “El Croquis”. Cit.144, p.10 (tradução minha)

<sup>212</sup> “El Croquis”. Cit.144, p.11 (tradução minha)

<sup>213</sup> FRAMPTON, Kenneth – Cit.130, p.59 (tradução minha)

<sup>214</sup> “El Croquis”. Cit.144, p.12 (tradução minha)

**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**

Segundo Alejandro Zaera, a arquitectura de Siza explora a estética do inacabado, do fragmentado e do deformado. Para Siza, a fragmentação surge-lhe e interessa-lhe “como reacção à complexidade de um programa, por oposição à proposta de um sistema auto-suficiente.”<sup>215</sup>

Ao arquitecto não lhe interessa a imposição de uma hipotética perfeição ou de um estilo, mas sim a construção de um suporte para a vida urbana nas suas múltiplas transformações. Siza tem plena consciência de que a cidade não está isolada nem estagnada, é mutante e tem também uma memória, um passado, um presente e um futuro. A cidade existe como um grande lugar antropológico, ou por ventura, como fruto de um conjunto de lugares antropológicos, repletos de identidade, relações e história e Siza incorpora e trabalha com isso também.

A paisagem e a atmosfera também interferem na arquitectura e é por isso que “cada cidade tem uma atmosfera própria e quem projecta tem de entender, captar uma coisa que todas as cidades têm, que é uma espécie de vocação de forma, que está escrita através dos séculos.”<sup>216</sup>

De acordo com Peter Testa, “ao longo de mais de trinta anos, Álvaro Siza desenvolveu, no seu atelier no Porto, um discurso arquitectónico e concebeu uma nova linguagem com a qual interpreta e configura a realidade, a vida e a cultura.”<sup>217</sup>

Assim, podemos afirmar que Siza enfrenta todas as obras com a certeza de que cada caso é um caso e, por isso, cada projecto é uma nova abordagem.

O projecto não nasce apenas de uma inspiração e, de acordo com o arquitecto, a ideia está no lugar para quem o souber observar e sentir - na tal emoção já referida anteriormente, num olhar atento - muito mais do que na cabeça de cada um.

---

<sup>215</sup> “El Croquis”. Cit.144, p.16 (tradução minha)

<sup>216</sup> CRUZ, Valdemar – Cit.182, p.61

<sup>217</sup> SANTOS, José Paulo – Cit.157, p.10 (tradução minha)

**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**

De acordo com Kenneth Frampton, os pontos de partida fundamentais do método de Siza são “a topografia e a passagem do tempo, a geografia e a história num sentido mais amplo.”<sup>218</sup> Deste modo, o arquitecto enfrenta o projecto com uma rigorosa pesquisa do ‘lugar’ a fim de identificar dados importantes do contexto e, a partir daí definir uma nova proposta arquitectónica.

Numa entrevista publicada em livro, pediram ao arquitecto que falasse da sua visão sobre a problemática do encontro entre arquitectura e um lugar concreto. Siza respondeu com vários exemplos de aproximação ao lugar, falou do Chiado, do Porto e de Berlim. Mostrou que não há um caminho único, que cada aproximação ao lugar é distinta e conseguida de diferentes maneiras, porque cada lugar é um lugar, cada contexto é um contexto. No entanto, há um caminho comum, pois “o mais importante é compreender qual é a dinâmica na qual, de uma forma ou de outra, estamos a participar, a colaborar, e através desse entendimento, encontrar a resposta...mais justa ou que parece mais justa. Ainda que às vezes se erre.”<sup>219</sup>

Desta forma, o olhar sobre o lugar não é um olhar simples e é registado por Siza numa sucessão de esboços que encerram, antes de mais, as suas reflexões e lhe permitem o tomar de consciência perante a multiplicidade de tensões e variantes, em redor de cada proposta de resposta a um problema particular. E esse olhar é também um olhar fragmentado, que identifica e capta pormenores do lugar, fragmentos de dados que se podem transformar em dados de projecto. Ou seja, para Siza “o exercício da observação é prioritário para um arquitecto. Quanto mais observamos, mais clara surgirá a essência do objecto. E esta consolidar-se-á como conhecimento vago, instintivo.”<sup>220</sup>

---

<sup>218</sup> FRAMPTON, Kenneth – Cit.130, p.59 (tradução minha)

<sup>219</sup> Álvaro Siza, obras e proxectos. [Santiago de Compostela?] : Centro Galego de Arte Contemporánea, Xunta de Galicia : Sociedad Editorial Electa, 1995. P.37 (tradução minha)

<sup>220</sup> SIZA, Álvaro – Cit.135, p.135

**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**

O modo de pensar de Siza não é estático, linear ou constante, não segue regras e vai-se adequando a cada situação de projecto. Segundo o arquitecto, o seu sistema de trabalho varia muitíssimo e cada projecto tem um processo e condicionantes que o tornam diferente de qualquer outro, e, para si, a definição de uma ideia pode surgir de variadas maneiras.

Na verdade, se por um lado Siza considera que é indispensável encarar todas as condicionantes no início do projecto, defende também que este não deveria corresponder ao simples resultado da fusão de todas as características do lugar.

Siza não estabelece prematuramente uma ordem de importância dessas condicionantes e quando está à procura da identidade de um novo projecto, o arquitecto entrelaça diversos contextos do lugar e olha para eles como “uma serie incompleta de sobreposições nas quais os estratos e fragmentos – tanto históricos como geográficos – se juntam em múltiplas pautas de ordem e desordem.”<sup>221</sup>

A resposta ao projecto pode ser inerente ao contexto físico ou a uma exigência programática, a uma particularidade da cultura local ou a uma solução estrutural. Para Siza, o essencial de qualquer projecto é a pesquisa contínua e paciente, e entre os primeiros estudos e a proposta final há um longo percurso de inquietações e inseguranças, um processo que ignora os modelos pré-concebidos para encontrar respostas mais compatíveis com a realidade das cidades de hoje. E sobre si acrescenta, “movo-me entre conflitos, compromissos, mestiçagem, transformação.”<sup>222</sup>

Assim, numa primeira abordagem, Siza considera crucial o estabelecer de relações, seja de consonância ou de tensão, de harmonia ou contradição, com base nas informações inerentes ao lugar, para posteriormente se poder reagir criticamente. Siza pode até negar o contexto, para dessa maneira reafirmá-lo.

---

<sup>221</sup> “El Croquis”. Cit.133, p.25 (tradução minha)

<sup>222</sup> SIZA, Álvaro – Cit.135, p.28

**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**



Sobre o lugar, o arquitecto refere que “um sítio vale pelo que é, e pelo que pode ou deseja ser – coisas talvez opostas, mas nunca sem relação.”<sup>223</sup>

A paisagem e o lugar são, então, elementos fundamentais no percurso e na obra de Siza. De acordo com William Curtis, “ainda que a paisagem seja uma das obsessões recorrentes de Siza, trata-se de uma das mais dominantes, e muitos dos seus edifícios jogam com a abstracção dos contornos, dos terraços e dos percursos; neles explora-se uma experiência de movimento mediante distintas capas de opacidade e transparência.”<sup>224</sup>

Siza explora o lugar através das suas características, seja com jogos de luz, seja através de janelas e clarabóias magistral e minuciosamente colocadas. Enquadramentos de paisagem que, não só evocam o lugar, como conferem vida e coesão ao edifício. Como refere William Curtis, “parece importante ressaltar esta ideia de edifício como um campo de espaços entrelaçados onde têm lugar distintas actividades humanas e onde na envolvente – seja rural, urbana ou natural – se intensificam.”<sup>225</sup>

Num texto de 1979, Siza apela directamente à responsabilidade do arquitecto face à reinterpretação sensível do espírito de qualquer lugar e comenta que muitos dos seus projectos nunca foram realizados e que outros foram profundamente alterados. Acrescenta ainda, “uma proposta arquitectónica que tenha como objectivo aprofundar os conflitos e as tensões que configuram a realidade (...) uma proposta que pretenda representar algo mais do que uma materialização passiva, rejeitando a simplificação dessa realidade, analisando todos os seus aspectos, um a um, (...) não pode encontrar apoio numa imagem fixa, nem seguir uma evolução linear”<sup>226</sup>, e continua dizendo que, talvez por essa razão, apenas obras a que chama de obras marginais, como uma casa de férias afastada de tudo ou uma residência num lugar tranquilo, tenham sido mantidas intactas e de acordo com o que Siza

---

<sup>223</sup> SIZA, Álvaro – Cit.135, p.27

<sup>224</sup> “El Croquis”. Cit.144, p.34 (tradução minha)

<sup>225</sup> “El Croquis”. Cit.144, p.34 (tradução minha)

<sup>226</sup> SIZA, Álvaro - Cit.134, p.299

**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**

projectou. Para o arquitecto, “esse é o preço de não trair a transformação cultural contemporânea que compreende construção e desconstrução.”<sup>227</sup>

Segundo Kenneth Frampton, é a hipersensibilidade para a natureza fluida e específica da realidade que torna a obra de Siza numa obra estruturada e enraizada. Para Frampton, o tomar a arquitectura de Alvar Aalto como ponto de partida, permitiu que Siza conseguisse alicerçar os seus edifícios “na conformação de uma determinada topografia e na refinada especificidade do contexto local”<sup>228</sup> e nesse sentido “os seus projectos são respostas rigorosas ao tecido urbano e à paisagem”<sup>229</sup> e surgem delicadamente assentados e escalonados sobre o terreno.

No entanto, e apesar de Siza procurar no lugar referências que o ajudem no processo de projecto, não se submete ao contexto sem uma análise crítica, nem cede a imposições ou condicionantes do lugar que não julgue pertinentes.

Aliás, a quem, obstinadamente, interpreta a arquitectura de Siza como um produto mecânico das sugestões extraídas do estudo do lugar, o arquitecto responde que a ideia de se sujeitar ao contexto o horroriza e “aquilo que Siza retira do lugar são as oportunidades e os desafios, possibilidades ocultas que transforma em materiais da sua composição, com a convicção de que o lugar perpetua a obra no tempo.”<sup>230</sup>

Para Álvaro Siza, o objectivo ultimo do projectar é procurar uma espécie de independência em relação às condicionantes, chegando a um momento de liberdade projectual que inclua, em simultâneo, as respostas às condicionantes referidas. Siza refere que “a arquitectura pura encontra-se abrindo caminho através das condicionantes e penetrando até ao coração da situação, até à sua atmosfera específica: intuindo qual é o seu momento particular. Estudamos profundamente a função para precisamente nos libertarmos dela. Examinamos

---

<sup>227</sup> SIZA, Álvaro - Cit.134, p.300

<sup>228</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.508

<sup>229</sup> NESBBIT, Kate – Cit.20, p.508

<sup>230</sup> FRAMPTON, Kenneth – Cit.130, p.10 (tradução minha)

**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**

todos os aspectos de um contexto com o objectivo de nos libertarmos do contexto. A arquitectura ganha corpo como resposta a todas estas coisas.”<sup>231</sup>

Outros aspectos importantes na obra de Siza são a escala e a tectónica.

Peter Testa refere que “a colisão entre processos produtivos e arquitectónicos implícitos na mudança de escala, desencadeou resultados espectaculares na sua arquitectura, entre eles, uma sagaz atenção à expressão tectónica e uma exploração paralela das capacidades formais e culturais dos programas.”<sup>232</sup>

Também importante no processo projectual de Siza é, então, a poética do construir. Para este arquitecto “a tectónica interna da construção constitui um factor essencial para fazer acessível a arquitectura no sentido sociocultural.”<sup>233</sup> Sobre este aspecto, Vittorio Gregotti referiu que “o detalhe não é decoração nem exibição técnica, Siza vê nele uma dimensão íntima que torna a arquitectura acessível, um modo de comprovar tactilmente a consciência, a unidade da casa realizada num lugar e num certo momento, um meio para entrar em contacto com a construção.”<sup>234</sup>

Testa considera que tanto pelo estilo como pelos elementos que Siza usa na sua arquitectura, esta é, sem dúvida, pertencente ao tempo presente e não sendo um mero reflexo do contexto, a obra de Siza “tem vida própria e chega a construir uma realidade nova.”<sup>235</sup> Além disto, Testa acrescenta que as obras de Siza são o resultado de uma magistral habilidade para reflectir as qualidades humanas e não são uma mera resposta às realidades fragmentadas da sociedade ocidental, mas sim, “o resultado de uma prática radical que,

---

<sup>231</sup> “El Croquis”. Cit.133, p.15 (tradução minha)

<sup>232</sup> SANTOS, José Paulo – Cit.157, p.15 (tradução minha)

<sup>233</sup> FRAMPTON, Kenneth – Cit.130, p.61 (tradução minha)

<sup>234</sup> FRAMPTON, Kenneth – Cit.155, p.186 (tradução minha)

<sup>235</sup> SANTOS, José Paulo – Cit.157, p.10 (tradução minha)

**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**

através da arquitectura, indaga as relações que existem entre o ser humano e um mundo caótico.”<sup>236</sup>

Assim, a arquitectura de Siza conduz-nos à situação vulnerável do homem e reflecte a crença de que o foco de interesse mais importante do artista radica no ser vivo.

### Em conclusão...

...podemos dizer que o processo projectual de Álvaro Siza é extremamente complexo e baseia-se na pluralidade das diversas situações de projecto, não existindo uma receita prévia e generalizada.

É fruto de processos multidisciplinares que enfrentam a complexidade do contexto como um todo.

É, igualmente, um conjunto de métodos cujo compromisso é o de resolver todas as escalas de um projecto de arquitectura, do espaço urbano ao edifício, dos pormenores construtivos ao mobiliário.

Segundo William Curtis, “durante muito tempo a arquitectura de Siza esforçou-se por alcançar um equilíbrio entre o local e o global, mas nunca foi ‘regionalista’. Ainda que tenha estado profundamente comprometida com o sentido do lugar, seja no campo ou na cidade, transcendeu os tópicos do ‘contextualismo’. Durante muito tempo ocupou-se da fragmentação, mas não teve nada a ver com as pretensões filosóficas do ‘desconstrutivismo’. Sempre em busca da transformação, inclusive na inversão de modelos anteriores – modernos e pré-modernos – escapou aos perigos inerentes à fácil manipulação das imagens.”<sup>237</sup>

---

<sup>236</sup> SANTOS, José Paulo – Cit.157, p.15 (tradução minha)

<sup>237</sup> “El Croquis”. Cit.133, p.22 (tradução minha)

**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**



O desenho é, então, a sua principal arma e instrumento de trabalho. “Nos esboços, nos desenhos de projecto e nas obras construídas, Siza adopta uma postura selectiva, originada também pelo desejo, insatisfeito e impossível de satisfazer, de solidão que distingue a sua poética.”<sup>238</sup> Revendo-se nas palavras de Jacinto Rodrigues, Siza assina por baixo, quando este afirma que “o desenho é feito de total concentração, de atenção a todas as coisas, antagónicas e contudo convergentes, feito de progressiva e interdisciplinar dependência. Esse parece ser o caminho único para qualquer síntese, compacta como que para que se torne Forma, isto é, compreensível e funcional: bela.”<sup>239</sup>

Aqueles que conhecem Siza afirmam que usa os esquiços para “captar o cenário geral e também para adiantar/ultrapassar um incidente ou uma confluência particular. Do mesmo modo que uma paisagem combina percursos, terraços, campos e pontos distantes, ou que uma cidade combina ruas, praças e portas, os edifícios de Siza funcionam à base de canais de circulação, níveis e zonas de reunião ou dispersão.”<sup>240</sup>

Sem se subjugar, Siza usa as referências do lugar e reinterpreta o contexto. Com a convicção de que uma obra nunca está terminada, faz as suas experiências recorrendo à memória e acreditando que “o mundo inteiro e a memória inteira do mundo continuamente desenham a cidade.”<sup>241</sup>

E é na interpretação e crítica às características de cada lugar, individual e único, que Siza encontra os “meios para esquematizar e intensificar os rasgos próprios do campo ou de uma cidade.”<sup>242</sup>

---

<sup>238</sup> FRAMPTON, Kenneth – Cit.130, p.11 (tradução minha)

<sup>239</sup> SIZA, Álvaro - Cit.134, p.109

<sup>240</sup> “El Croquis”. Cit.144, p.42 (tradução minha)

<sup>241</sup> SIZA, Álvaro - Cit.134, p.78

<sup>242</sup> “El Croquis”. Cit.144, p.42 (tradução minha)

**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**

Siza constrói o seu raciocínio a partir da experiência de um lugar, da emoção que ela provoca e da qual se vai libertando aos poucos porque “o projecto, e a construção, exigem dos autores que se libertem dessa emoção, num progressivo distanciamento – transmitindo-a inteira e oculta. A partir daí, a emoção pertence ao(s) outro(s).”<sup>243</sup>

Sempre com uma visão crítica, Siza é adepto de extremos e ambiguidades sem se deixar levar pela arquitectura espectáculo que, para este arquitecto, está relacionada com uma dificuldade de resistir a pressões e exigências, conduzindo a edifícios concebidos como megalómanas obras de arte, implantadas sem qualquer preocupação com o contexto.

Segundo Kenneth Frampton, a arquitectura de Siza é “rigorosa e eclética, severa sem ser alheia à ironia, trivial e imperiosa, indiferente à novidade mas frequentemente surpreendente, a arquitectura de Siza assume a simplicidade como a sua maior riqueza.”<sup>244</sup> Sendo aparentemente simples, a obra de Siza é complexa pelas variantes que abarca e absorve uma densidade imensa de informações que dão corpo e carácter ao projecto.

Para Montaner, a sua arquitectura remete-nos para o realismo empírico, no qual a complexidade arquitectónica resulta da constante preocupação com a actualidade. “A extrema atenção à realidade – contextual, humana, funcional, simbólica, urbana e paisagística – permite que Siza outorgue identidade a cada elemento e a cada parte do edifício – uma entrada, uma marquise, uma escada, uma rampa – e destaque e elabore cada detalhe. Dessa forma ele passa do realismo à complexidade. Uma complexidade que surge de uma atenção extrema com a realidade, os detalhes e as emoções.”<sup>245</sup>

---

<sup>243</sup> SIZA, Álvaro - Cit.134, p.109

<sup>244</sup> FRAMPTON, Kenneth – Cit.130, p.10 (tradução minha)

<sup>245</sup> MONTANER, Josep Maria – As formas do século XX. Barcelona : Editorial Gustavo Gili, 2002. P.106

**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**

A 'ideia de lugar'  
Um olhar atento às obras de Siza

E “alimenta-se da interpretação poética da experiência e dos enormes recursos da tradição”<sup>246</sup> e “se os edifícios de Siza expressam algo sobre a nossa época, é porque surgem de uma reacção sincera perante o estado das coisas, expressa no mundo que o artista melhor conhece – o seu mundo – o mundo da arquitectura.”<sup>247</sup>

---

<sup>246</sup> “El Croquis”. Cit.133, p.31 (tradução minha)

<sup>247</sup> “El Croquis”. Cit.133, p.31 (tradução minha)

A 'ideia de lugar'  
Um olhar atento às obras de Siza

**CONCLUSÃO**

É de ressaltar que nesta tese não se esgotaram os debates sobre a relação da arquitectura com o lugar, nem mesmo se pode definir com rigor uma abordagem sobre a espacialidade gerada pelas obras estudadas, uma vez que, longe de serem conclusivas, essas discussões estão vulneráveis às transformações da história e do tempo.

O conteúdo da dissertação recupera alguns aspectos históricos com a intenção de revê-los a partir de uma leitura actualizada da arquitectura e, nesse sentido, as reflexões desenvolvidas são consequência das análises dos projectos seleccionados, isto é, surgem da investigação do processo arquitectónico, priorizando uma leitura espacial das obras junto dos seus respectivos contextos.

Nesta conclusão não se pretende reduzir a complexidade dos fenómenos urbanos contemporâneos enfrentados pela arquitectura a um conjunto limitado de considerações, nem tão pouco a uma série de definições que possam padronizar o seu significado. Por isso, ao longo desta pesquisa, partiu-se da análise de projectos específicos que pudessem colaborar para o entendimento deste tema e para perceber o modo como Siza enfrenta a realidade contemporânea e mais especificamente o 'lugar'.

Esta pesquisa apresentou, então, algumas das discussões de aspectos recentes da história da arquitectura, centradas na 'ideia de lugar', com o propósito de constituir uma leitura do cenário arquitectónico em que vivemos, à luz das obras de Álvaro Siza.

A contextualização da 'ideia de lugar' no primeiro capítulo permitiu o desenvolvimento mais amplo do debate sobre a relação entre arquitectura e contexto e possibilitou estabelecer uma base de trabalho para a interpretação e compreensão das diferentes formas de abordagem do lugar por parte do arquitecto Álvaro Siza Vieira.

**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**



A 'ideia de lugar'  
Um olhar atento às obras de Siza

No segundo capítulo, e através do estudo de algumas obras do arquitecto, foi possível aproximarmo-nos de algumas conclusões.

De facto, a arquitectura de Siza não é catalogável e não se insere em nenhum movimento ou tendência, podendo afirmar-se que as suas obras remetem para diversas arquitecturas e são, naturalmente, o reflexo da visão de Siza sobre o lugar, a paisagem e a cidade. Assim, torna-se absolutamente insuficiente utilizar o 'regionalismo' ou o 'contextualismo' para abordar os projectos de Siza, embora tenha sido importante perceber estes conceitos para avançar nesta pesquisa e conseguir chegar a conclusões.

Por exemplo, o lugar topográfico surge na arquitectura de Siza como uma forte componente, da qual podemos falar com natural segurança. É de facto, um aspecto importante no processo projectual deste arquitecto, que usa a curva de nível como elemento gerador do projecto: na Casa de Chá, a topografia invade o espaço e o restaurante acomoda-se nas rochas, onde as plataformas e escadas estão ancoradas; nas Piscinas das Marés, o aproveitamento de um lago formado sobre as rochas da praia, denuncia um meticuloso trabalho topográfico e é essa concepção topográfica que estrutura todo o projecto.

No projecto da Casa Alcino Cardoso, encontramos pormenores que podemos identificar com aquilo a que Kenneth Frampton chama de regionalismo crítico: por um lado o uso de materiais locais, como a madeira e a pedra, o uso de caixilharias com pequenas secções de vidro, e por outro a cobertura plana em chapa metálica que surge como elemento moderno. Igualmente, na Quinta da Malagueira, no Centro Galego de Arte Contemporânea (CGAC) ou na Igreja de Marco de Canaveses, encontramos aspectos que podem ser identificados com o regionalismo crítico: na primeira, a sua forma contemporânea, associada ao uso da janela vernácula, à chaminé alta ou à entrada em mármore; no CGAC e na Igreja, o uso do granito como referência ao material e paisagem locais, conjugadas com formas iminentemente modernas, onde Siza promove a relação entre tradição e contemporaneidade. Contudo, esta dialéctica entre o novo e o velho não passa

**A 'ideia de lugar'**  
**Um olhar atento às obras de Siza**

de uma intenção projectual, ou seja, não representa uma referência intencional ao regionalismo crítico.

Na Casa Alcino Cardoso foi ainda possível perceber a preocupação de Siza com o *genius loci*, termo introduzido neste debate por Norberg-Schulz. No fundo, a 'essência' daquele lugar estava nas velhas vinhas e naquela paisagem vitivinícola, e substituir as vinhas por laranjeiras iria arruinar completamente o *genius loci* daquele lugar. Em Serralves, encontramos, também, esta preocupação, quando a Casa-mãe se impõe como elemento catalisador do carácter daquele lugar e que conduz Siza a fazer uma reinterpretação da *bow-window* da Casa-mãe no edifício do museu.

No entanto, embora Siza tenha procurado o equilíbrio entre o local e o universal, entre tradição e modernidade, nunca se deixou comprometer com a visão do regionalismo crítico que defende Kenneth Frampton. Além disso, e apesar do arquitecto partir do lugar e das suas características e muitas vezes considerar imperativo o respeito pelo *genius loci*, a perspectiva de Siza vai muito para além da visão contextualista de que fala Montaner.

Quanto à tectónica introduzida no debate por Frampton, podemos dizer que a arquitectura de Siza "oscila entre o tectónico e o não tectónico"<sup>248</sup>, encontrando-se as mais relevantes referências à tectónica nos detalhes de pequena escala, como é o caso das janelas, portas ou corrimãos do CGAC, ou no equilíbrio entre espacialidade e expressão construtiva dos muros de betão das Piscinas das Marés.

Nas obras de Siza, o contexto é recriado pela intervenção arquitectónica e a transformação do lugar é também a transformação de uma realidade, da qual Siza escolhe os elementos mais significativos. Assim, podemos concluir que a investigação sobre a produção arquitectónica recente de Álvaro Siza implica, impreterivelmente, entender o conceito de 'lugar' como um conceito dinâmico, repensado a cada nova situação de projecto.

---

<sup>248</sup> FRAMPTON, Kenneth – Cit.130, p.48 (tradução minha)

A 'ideia de lugar'  
Um olhar atento às obras de Siza

**BIBLIOGRAFIA**

**LIVROS**

- ÁBALOS, Iñaki – **A Boa Vida**. Barcelona : Editoria Gustavo Gili, 2003. 207 p. ISBN 9788425219313.
- ANTUNES, Alberto – **Dicionário breve de Filosofia**. Lisboa : Editorial Presença, 2005. 193 p. ISBN 9722319590.
- ALMEIDA, Aires – **Dicionário escolar de Filosofia**. Lisboa : Editora Plátano, 2009. 279 p. ISBN 9789727706983.
- **Álvaro Siza, obras e proxectos**. [Santiago de Compostela?] : Centro Galego de Arte Contemporánea, Xunta de Galicia : Sociedad Editorial Electa, 1995. 191 p. ISBN 8481560820.
- AUGÉ, Marc – **Não-Lugares: introdução a uma antropologia da sobremodernidade**. Venda Nova : Bertrand Editora, 1994. 124 p. ISBN 9722505807.
- CLÉMENT, Elisabeth – **Dicionário prático de Filosofia**. Lisboa : Terramar, 1994. 407 p. ISBN 9727101410.
- CURTIS, William J.R. - **La arquitectura moderna desde 1900**. Madrid : Edición Hermann Blume, 1986. 416 p. ISBN 8472143430.
- CRUZ, Valdemar – **Retratos de Siza**. Porto : Campo das Letras, 2005. 168 p. ISBN 9726109388.

- FRAMPTON, Kenneth - **História Crítica da Arquitectura Moderna**. 8ª ed. Barcelona : Editoria Gustavo Gili, 1996. 400 p. ISBN 8425216281.
- FRAMPTON, Kenneth - **Álvaro Siza, obra completa**. Barcelona : Editora Gustavo Gili, 2000. 617 p. ISBN 8425218144.
- FRAMPTON, Kenneth – **Álvaro Siza: profissão poética**. Barcelona : Editora Gustavo Gili, 1988. 188 p. ISBN 8425213576.
- JODIDIO, Philip - **Álvaro Siza**. Köln: Taschen, 2003. 175 p. ISBN 3822830127.
- MARTINS BARATA, Paulo - **Álvaro Siza 1954-1976**. Lisboa : Editorial Blau, 1997. 216 p. ISBN 9728311117.
- MONTANER, Josep Maria – **As formas do século XX**. Barcelona : Editorial Gustavo Gili, 2002. 263 p. ISBN 8425218977.
- MONTANER, Josep Maria - **Arquitectura y critica**. 3ª ed. Barcelona : Editora Gustavo Gili, 2002. 109 p. ISBN 8425217687.
- MONTANER, Josep Maria - **A modernidade superada: arquitectura, arte e pensamento do século XX**. Barcelona : Editora Gustavo Gili, 2001 220 p. ISBN 8425218950.
- MUNTAÑOLA THORNBERG, Josep – **La arquitectura como lugar**. Barcelona : Universitat Politècnica de Catalunya, cop. 1996. 223 p. ISBN 8483010488.
- MUNTAÑOLA THORNBERG, Josep – **Topogénesis**. Barcelona : Oikos-Tau, 1979. Vol. 2.

- **Álvaro Siza Vieira. Obra, vontades e desenhos.** [S. L. : s. n.], 2009. 121 p. ISBN 9789728653439.
- NESBBIT, Kate - **Uma nova agenda para a arquitectura: antologia teórica (1965-1995).** 2ª ed. rev. São Paulo : Editora CosacNaify, 2008. 661 p. ISBN 9788575035993.
- NORBERG-SCHULZ, Christian - **Genius Loci: paesaggio, ambiente, architettura.** 3ªed. Milão : Editora Electa, 1996. 214 p. ISBN 884354263X.
- NORBERG-SCHULZ, Christian - **Intenciones en Arquitectura.** 2ª ed. Barcelona : Editora Gustavo Gili, 1998. 240 p. ISBN 8425217504.
- RODRIGUES, Jacinto – **Teoria da Arquitectura: o projecto como processo integral na arquitectura de Álvaro Siza.** Orig. trabalho apresentado no âmbito das Provas de Agregação à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Porto : FAUP, 1990. 102 p. ISBN 9729482183.
- ROSSI, Aldo - **La arquitectura de la ciudad.** Barcelona : Editora Gustavo Gili, 1982. 310 p. ISBN 8425206154.
- SANTOS, José Paulo – **Obras y Proyectos 1954-1992.** Bracelona : Editora Gustavo Gili, 1993. 311 p. ISBN 8425215137.
- SHARR, Adam – **La Cabaña de Heidegger.** Barcelona : Editoria Gustavo Gili, 2009. 127 p. ISBN 9788425222047.
- SIZA, Álvaro - **Álvaro Siza: a reconstrução do Chiado, Lisboa.** Porto : ICEP, D.L. 1997. 195 p. ISBN 972737106X.

A 'ideia de lugar'  
Um olhar atento às obras de Siza

- SIZA, Álvaro - **Casa de Chá da Boa Nova**. Lisboa : Editorial Blau, 1999. 30 p. ISBN 9728311435.
- SIZA, Álvaro - **Igreja de Santa Maria, Marco de Canaveses**. [S. l.] : Paróquia de Santa Marinha de Fornos, 1998. 147 p. ISBN 9729802602.
- SIZA, Álvaro - **Imaginar a evidência**. Lisboa : Edições 70, 1998. 148 p. ISBN 972441390X.
- SIZA, Álvaro – **Piscina na Praia de Leça da Palmeira 1959-1973**. Lisboa : Editorial Blau, 2004. 95 p. ISBN 9728311109.
- SIZA, Álvaro – **01 textos, Álvaro Siza**. Porto : Editora Civilização, 2009. 415 p. ISBN 9789722629232.
- TÁVORA, Fernando – **Da organização do espaço**. 3ª ed. Porto : Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1996. 75 p. ISBN 9729483221.
- TESTA, Peter - **Álvaro Siza - Peter Testa**. São Paulo : Editora Martins Fontes, 1998. 187 p. ISBN 8533609094.
- TRIGUEIROS, Luís - **Álvaro Siza 1986-1995**. Lisboa : Editorial Blau, 1995. 215 p. ISBN 9728311001.
- VENTURI, Robert – **Complejidad e contradicción en la arquitectura**. 2ª ed. amp. Barcelona : Editora Gustavo Gili, 1986. 234 p. ISBN 8425204992.



## REVISTAS

- “El Croquis”. Madrid. 1994, vol. 68/69. ISSN 02125683.
- “El Croquis”. Madrid. 1999, vol. 95. ISSN 02125683.
- “NU”. Coimbra. 2002, vol. 02. ISSN 16453891.
- “NU”. Coimbra. 2004, vol. 19. ISSN 16453891.

## PROVAS FINAIS E PEDAGÓGICAS

- BORGES, Pedro Maurício – O Lugar na Modernidade. Coimbra : [s. n.], 1997. 53 p. Prova de Aptidão Científica e Capacidade Pedagógica apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, Departamento de Arquitectura.
- GUIMARÃES, Carlos Miguel Godinho – Lugares na Arquitectura. Coimbra : [s. n.], 2006. 130 p. Prova Final apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, Departamento de Arquitectura.
- LOUREIRO, Carlos Penim – A forma da paisagem na Arquitectura. Lisboa : Faculdade de Arquitectura da UTL, 1997. 260 p. Dissertação de Mestrado.
- FERREIRA, Jorge Manuel Figueira – A periferia perfeita. Pós-modernismo na arquitectura portuguesa, anos 60 - anos 80. Coimbra : Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2009. Vol.I. 537 p. Dissertação de Doutoramento.

- FERREIRA, Jorge Manuel Figueira – A periferia perfeita. Pós-modernismo na arquitectura portuguesa, anos 60 - anos 80. Coimbra : Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2009. Vol.II. 121 p. Dissertação de Doutoramento.
- ROSA, Paulo Daniel – Fase 1. Coimbra : [s. n.], 2006. 61 p. Prova Final apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, Departamento de Arquitectura.

## SITES

- GASPAR, José Miguel – A lenda da Casa da Música é verdadeira. Jornal de Notícias. ISSN 08471352 (04-04-2005). [Em linha]. [Consult. a 13 Novembro 2009]. Disponível na Internet: <http://jn.sapo.pt>.
- El CGAC, edifício. [Em linha]. [Consult. a 2009-10-12]. Disponível em <http://www.cgac.org/index.php?id=49>
- Fenomenologia e Existência: Uma leitura de Merleau-Ponty. [Em linha]. [Consultado a 28-11-2009]. Disponível na internet: <http://www.fae.unicamp.br/vonzuben/fenom.html>
- FUÃO, Fernando Freitas - O sentido do espaço: em que sentido, em que sentido?. Arquitextos. [Em linha]. 48 (2004). [Consult. a 12-09-2009]. Disponível na internet: [http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq048/arq048\\_02.asp](http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq048/arq048_02.asp). ISSN 18096298
- Museu. [Em linha]. [Consult. a 2009-10-12]. Disponível em <http://www.serralves.pt>

A 'ideia de lugar'  
Um olhar atento às obras de Siza

**FONTE DAS IMAGENS**

**FONTE DAS IMAGENS**

- **Imagem\_01**  
Disponível em  
<http://www.aho.no/no/AHO/Aktuelt/Kalender/2009/Boklansering-An-Eye-for-Place/>
- **Imagem\_02**  
Disponível em  
<http://hermeneuticajuridica.files.wordpress.com/2008/09/heidegger1.jpg>
- **Imagem\_03**  
Disponível em  
[http://famousarchitect.blogspot.com/2008\\_01\\_01\\_archive.html](http://famousarchitect.blogspot.com/2008_01_01_archive.html)
- **Imagem\_04**  
Disponível em [http://foroalfa.org/autores/249/Josep\\_Maria\\_Montaner.jpg](http://foroalfa.org/autores/249/Josep_Maria_Montaner.jpg)
- **Imagem\_05**  
Disponível em <http://www.homesgofast.com/architect-designed-homes/images/Alvaro-siza-vieira.gif>
- **Imagem\_06**  
FRAMPTON, Kenneth – Álvaro Siza: profissão poética. Barcelona : Editora Gustavo Gili, 1988. 188 p. ISBN 8425213576.
- **Imagem\_07**  
SIZA, Álvaro - Casa de Chá da Boa Nova. Lisboa : Editorial Blau, 1999. 30 p. ISBN 9728311435.
- **Imagem\_08**  
Fotografia tirada no local
- **Imagem\_09**  
SIZA, Álvaro - Casa de Chá da Boa Nova. Lisboa : Editorial Blau, 1999. 30 p. ISBN 9728311435.

- **Imagem\_10**  
Disponível em  
<http://gp-sarrabiscos.blogspot.com/2009/02/o-convite-que-hoje-me-fazeram-para-ir.html>
- **Imagem\_11**  
Fotografia tirada no local
- **Imagem\_12**  
SIZA, Álvaro - Casa de Chá da Boa Nova. Lisboa : Editorial Blau, 1999.  
30 p. ISBN 9728311435.
- **Imagem\_13**  
Fotografia tirada no local
- **Imagem\_14**  
Fotografia tirada no local
- **Imagem\_15**  
Fotografia tirada no local
- **Imagem\_16**  
Disponível em  
<http://www3.jkl.fi/saynatsalo/townhall/en-2.htm>
- **Imagem\_17**  
SIZA, Álvaro - Casa de Chá da Boa Nova. Lisboa : Editorial Blau, 1999.  
30 p. ISBN 9728311435.
- **Imagem\_18**  
Disponível em  
<http://www.dailyicon.net/2008/09/icon-maison-carre-by-alvar-aalto>
- **Imagem\_19**  
Fotografia tirada no local
- **Imagem\_20**  
Fotografia tirada no local

- **Imagem\_21**  
SIZA, Álvaro – Piscina na Praia de Leça da Palmeira 1959-1973. Lisboa : Editorial Blau, 2004. 95 p. ISBN 9728311109.
  
- **Imagem\_22**  
SIZA, Álvaro – Piscina na Praia de Leça da Palmeira 1959-1973. Lisboa : Editorial Blau, 2004. 95 p. ISBN 9728311109.
  
- **Imagem\_23**  
SIZA, Álvaro – Piscina na Praia de Leça da Palmeira 1959-1973. Lisboa : Editorial Blau, 2004. 95 p. ISBN 9728311109.
  
- **Imagem\_24**  
SANTOS, José Paulo – Obras y Proyectos 1954-1992. Bracelona : Editora Gustavo Gili, 1993. 311 p. ISBN 8425215137.
  
- **Imagem\_25**  
Fotografia tirada no local
  
- **Imagem\_26**  
Fotografia tirada no local
  
- **Imagem\_27**  
SIZA, Álvaro – Piscina na Praia de Leça da Palmeira 1959-1973. Lisboa : Editorial Blau, 2004. 95 p. ISBN 9728311109.
  
- **Imagem\_28**  
SIZA, Álvaro – Piscina na Praia de Leça da Palmeira 1959-1973. Lisboa : Editorial Blau, 2004. 95 p. ISBN 9728311109.
  
- **Imagem\_29**  
SIZA, Álvaro – Piscina na Praia de Leça da Palmeira 1959-1973. Lisboa : Editorial Blau, 2004. 95 p. ISBN 9728311109.
  
- **Imagem\_30**  
SIZA, Álvaro – Piscina na Praia de Leça da Palmeira 1959-1973. Lisboa : Editorial Blau, 2004. 95 p. ISBN 9728311109.

- **Imagem\_31**  
SIZA, Álvaro – Piscina na Praia de Leça da Palmeira 1959-1973. Lisboa : Editorial Blau, 2004. 95 p. ISBN 9728311109.
- **Imagem\_32**  
SIZA, Álvaro – Piscina na Praia de Leça da Palmeira 1959-1973. Lisboa : Editorial Blau, 2004. 95 p. ISBN 9728311109.
- **Imagem\_33**  
SIZA, Álvaro – Piscina na Praia de Leça da Palmeira 1959-1973. Lisboa : Editorial Blau, 2004. 95 p. ISBN 9728311109.
- **Imagem\_34**  
SIZA, Álvaro – Piscina na Praia de Leça da Palmeira 1959-1973. Lisboa : Editorial Blau, 2004. 95 p. ISBN 9728311109.
- **Imagem\_35**  
SIZA, Álvaro – Piscina na Praia de Leça da Palmeira 1959-1973. Lisboa : Editorial Blau, 2004. 95 p. ISBN 9728311109.
- **Imagem\_36**  
SIZA, Álvaro – Piscina na Praia de Leça da Palmeira 1959-1973. Lisboa : Editorial Blau, 2004. 95 p. ISBN 9728311109.
- **Imagem\_37**  
SANTOS, José Paulo – Obras y Projectos 1954-1992. Bracelona : Editora Gustavo Gili, 1993. 311 p. ISBN 8425215137.
- **Imagem\_38**  
SANTOS, José Paulo – Obras y Projectos 1954-1992. Bracelona : Editora Gustavo Gili, 1993. 311 p. ISBN 8425215137.
- **Imagem\_39**  
SANTOS, José Paulo – Obras y Projectos 1954-1992. Bracelona : Editora Gustavo Gili, 1993. 311 p. ISBN 8425215137.
- **Imagem\_40**  
SANTOS, José Paulo – Obras y Projectos 1954-1992. Bracelona : Editora Gustavo Gili, 1993. 311 p. ISBN 8425215137.

- **Imagem\_41**  
TRIGUEIROS, Luís - Álvaro Siza 1986-1995. Lisboa : Editorial Blau, 1995. 215 p. ISBN 9728311001.
  
- **Imagem\_42**  
TRIGUEIROS, Luís - Álvaro Siza 1986-1995. Lisboa : Editorial Blau, 1995. 215 p. ISBN 9728311001.
  
- **Imagem\_43**  
TRIGUEIROS, Luís - Álvaro Siza 1986-1995. Lisboa : Editorial Blau, 1995. 215 p. ISBN 9728311001.
  
- **Imagem\_44**  
TRIGUEIROS, Luís - Álvaro Siza 1986-1995. Lisboa : Editorial Blau, 1995. 215 p. ISBN 9728311001.
  
- **Imagem\_45**  
SANTOS, José Paulo – Obras y Proyectos 1954-1992. Bracelona : Editora Gustavo Gili, 1993. 311 p. ISBN 8425215137.
  
- **Imagem\_46**  
SANTOS, José Paulo – Obras y Proyectos 1954-1992. Bracelona : Editora Gustavo Gili, 1993. 311 p. ISBN 8425215137.
  
- **Imagem\_47**  
SANTOS, José Paulo – Obras y Proyectos 1954-1992. Bracelona : Editora Gustavo Gili, 1993. 311 p. ISBN 8425215137.
  
- **Imagem\_48**  
SANTOS, José Paulo – Obras y Proyectos 1954-1992. Bracelona : Editora Gustavo Gili, 1993. 311 p. ISBN 8425215137.
  
- **Imagem\_49**  
SANTOS, José Paulo – Obras y Proyectos 1954-1992. Bracelona : Editora Gustavo Gili, 1993. 311 p. ISBN 8425215137.
  
- **Imagem\_50**  
SANTOS, José Paulo – Obras y Proyectos 1954-1992. Bracelona : Editora Gustavo Gili, 1993. 311 p. ISBN 8425215137.



- **Imagem\_51**  
SANTOS, José Paulo – Obras y Proyectos 1954-1992. Bracelona : Editora Gustavo Gili, 1993. 311 p. ISBN 8425215137.
- **Imagem\_52**  
SANTOS, José Paulo – Obras y Proyectos 1954-1992. Bracelona : Editora Gustavo Gili, 1993. 311 p. ISBN 8425215137.
- **Imagem\_53**  
TRIGUEIROS, Luís - Álvaro Siza 1986-1995. Lisboa : Editorial Blau, 1995. 215 p. ISBN 9728311001.
- **Imagem\_54**  
TRIGUEIROS, Luís - Álvaro Siza 1986-1995. Lisboa : Editorial Blau, 1995. 215 p. ISBN 9728311001.
- **Imagem\_55**  
SANTOS, José Paulo – Obras y Proyectos 1954-1992. Bracelona : Editora Gustavo Gili, 1993. 311 p. ISBN 8425215137.
- **Imagem\_56**  
Fotografia tirada no local
- **Imagem\_57**  
TRIGUEIROS, Luís - Álvaro Siza 1986-1995. Lisboa : Editorial Blau, 1995. 215 p. ISBN 9728311001.
- **Imagem\_58**  
Fotografia tirada no local
- **Imagem\_59**  
Fotografia tirada no local
- **Imagem\_60**  
Fotografia tirada no local
- **Imagem\_61**  
TRIGUEIROS, Luís - Álvaro Siza 1986-1995. Lisboa : Editorial Blau, 1995. 215 p. ISBN 9728311001.

- **Imagem\_62**  
TRIGUEIROS, Luís - Álvaro Siza 1986-1995. Lisboa : Editorial Blau, 1995. 215 p. ISBN 9728311001.
- **Imagem\_63**  
TRIGUEIROS, Luís - Álvaro Siza 1986-1995. Lisboa : Editorial Blau, 1995. 215 p. ISBN 9728311001.
- **Imagem\_64**  
Disponível em  
<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=681270&page=3>
- **Imagem\_65**  
SIZA, Álvaro - Igreja de Santa Maria, Marco de Canaveses. [S. l.] :  
Paróquia de Santa Marinha de Fornos, 1998. 147 p. ISBN 9729802602.
- **Imagem\_66**  
SIZA, Álvaro - Igreja de Santa Maria, Marco de Canaveses. [S. l.] :  
Paróquia de Santa Marinha de Fornos, 1998. 147 p. ISBN 9729802602.
- **Imagem\_67**  
Disponível em <http://abarrigadeumarquitecto.blogspot.com/2007/07/siza-visto-do-ceu.html>
- **Imagem\_68**  
Disponível em <http://www.flickr.com/photos/mustha/page4/>
- **Imagem\_69**  
Fotografia tirada no local
- **Imagem\_70**  
Fotografia tirada no local
- **Imagem\_71**  
Fotografia tirada no local
- **Imagem\_72**  
SIZA, Álvaro - Igreja de Santa Maria, Marco de Canaveses. [S. l.] :  
Paróquia de Santa Marinha de Fornos, 1998. 147 p. ISBN 9729802602.

- **Imagem\_73**  
Disponível em  
[http://www.snpcultura.org/tvb\\_substancia\\_sonhos\\_luz.html](http://www.snpcultura.org/tvb_substancia_sonhos_luz.html)
- **Imagem\_74**  
Disponível em  
[http://www.snpcultura.org/tvb\\_substancia\\_sonhos\\_luz.html](http://www.snpcultura.org/tvb_substancia_sonhos_luz.html)
- **Imagem\_75**  
Disponível em  
[http://www.snpcultura.org/tvb\\_substancia\\_sonhos\\_luz.html](http://www.snpcultura.org/tvb_substancia_sonhos_luz.html)
- **Imagem\_76**  
Disponível em  
[http://www.snpcultura.org/tvb\\_substancia\\_sonhos\\_luz.html](http://www.snpcultura.org/tvb_substancia_sonhos_luz.html)
- **Imagem\_77**  
Disponível em  
<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=564671&page=35>
- **Imagem\_78**  
Fotografia tirada no local
- **Imagem\_79**  
Fotografia tirada no local
- **Imagem\_80**  
Fotografia tirada no local
- **Imagem\_81**  
Fotografia tirada no local
- **Imagem\_82**  
Fotografia tirada no local
- **Imagem\_83**  
Fotografia tirada no local

- **Imagem\_84**  
Fotografia tirada no local
- **Imagem\_85**  
Fotografia tirada no local
- **Imagem\_86**  
Fotografia tirada no local
- **Imagem\_87**  
Disponível em [www.googleearth.com](http://www.googleearth.com)
- **Imagem\_88**  
Disponível em  
<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=370394&page=4>
- **Imagem\_89**  
SANTOS, José Paulo – Obras y Proyectos 1954-1992. Bracelona :  
Editora Gustavo Gili, 1993. 311 p. ISBN 8425215137.
- **Imagem\_90**  
Disponível em <http://users.med.up.pt/vitorper/siza.htm>
- **Imagem\_91**  
Disponível em <http://users.med.up.pt/vitorper/siza.htm>
- **Imagem\_92**  
Disponível em <http://users.med.up.pt/vitorper/siza.htm>
- **Imagem\_93**  
Álvaro Siza Vieira. Obra, vontades e desenhos. [S. L. : s. n.], 2009. 121  
p. ISBN 9789728653439.
- **Imagem\_94**  
Disponível em <http://aspirinalight.com/?s=reconhecer>

▪ **Imagem\_95**

Álvaro Siza Vieira. Obra, vontades e desenhos. [S. L. : s. n.], 2009. 121 p. ISBN 9789728653439.

▪ **Imagem\_96**

Disponível em

[http://2.bp.blogspot.com/\\_Rb8A1vqpF2E/RziKIP1nL\\_I/AAAAAAAAAME/WJ1weqkLE1w/s400/dependencia\\_pompeia2.jpg](http://2.bp.blogspot.com/_Rb8A1vqpF2E/RziKIP1nL_I/AAAAAAAAAME/WJ1weqkLE1w/s400/dependencia_pompeia2.jpg)

▪ **Imagem\_97**

Disponível em

<http://www.flickr.com/photos/idavolta/2599582692/>

▪ **Imagem\_98**

Disponível em

<http://bah.art.br/wp-content/uploads/2009/03/fundacao-ibere-camargo-vista-do-alto.jpg>