



UNIVERSIDADE D  
COIMBRA



Ivo Rui Guerra Alves

**VIAGEM ÀS CURVAS DOS LAGOS DA FINLÂNDIA**  
**PARALELISMOS**

**Dissertação no âmbito do Mestrado Integrado em Arquitetura orientada pelo  
Professor Doutor José Fernando Gonçalves e apresentada ao Departamento de Arquitectura  
da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra**

Junho de 2019



VIAGEM ÀS CURVAS DOS LAGOS DA FINLÂNDIA  
PARALELISMOS

Nota à edição:

A norma das referências bibliográficas é a *Norma APA*.

As citações apresentadas são as originais. Em nota de rodapé colocam-se versões em português traduzidas livremente pelo autor.

A todos os que se cruzaram no percurso desta dissertação,  
Em especial à Mariana,  
Aos Pais e à Marta,  
À Margarida, ao José Augusto e à Diana,  
Ao Tinoco,  
Ao Miguel e à Ana.



## RESUMO

O tema da viagem surge como um ponto de partida para a organização da argumentação fundamentadora das perceções que se descobriram na visita ao Moderno interpretado por Alvar Aalto, alcançando a justificação para a viagem realizada.

No primeiro momento, aconteceu a procura de uma consciencialização dos métodos e das teorias que Alvar Aalto preconizou e manifestou através de vários textos de ideias individuais, apropriando-me dos valores sob os quais aquele projetou as suas obras.

Seguidamente, enquadro a evolução do percurso de Álvaro Siza tendo em conta a questão da formação e da criação da sua identidade arquitetónica.

Concluindo, baseado na experiência da viagem, inferi uma organização de relações entre a Arquitetura de Alvar Aalto e a de Álvaro Siza, através da apresentação de uma análise que estabelece paralelismos entre obras dos dois arquitetos.

**Palavras-chave:** Viagem; Arquitetura; Aalto; Siza



## ABSTRACT

The subject of the trip emerges as a starting point for the organization of the reasoning argumentation of the perceptions that were discovered in the visit to the interpreted Modern of Alvar Aalto reaching the justification for the trip made.

In the first moment, there was the search for an awareness of the methods and theories that Alvar Aalto praised and manifested through several texts of individual ideas, appropriating the values under which he projected his works.

Then, to frame the evolution of the course of Álvaro Siza taking into account the question of the formation and the creation of its architectural identify.

In conclusion, based on the experience of the trip, I infer an organization of relationships that is sought between the architecture of Álvaro Siza and Alvar Aalto, through the presentation of an analysis that establishes parallels between the works of the two architects.

**Keywords:** Trip; Architecture; Aalto; Siza



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	13
. I - ALVAR AALTO	
<b>SOBRE ALVAR AALTO</b>	27
<b>AS PAISAGENS DE AALTO</b>	31
<b>INTERPRETAÇÃO DO MODERNO</b>	41
Sobre uma visão humanista	41
Projetar o habitar	55
. II - ÁLVARO SIZA	
<b>DA FORMAÇÃO À IDENTIDADE</b>	71
<b>A CASA UNIFAMILIAR</b>	97
. III - PARALELISMOS	
<b>A CASA ALVES DOS SANTOS</b>	107
<b>VIAGEM A AALTO</b>	115
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	155
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	165
<b>ORIGEM DAS IMAGENS</b>	173
<b>ANEXOS</b>	
Percurso de Viagem	183



## INTRODUÇÃO

A crítica da História da arquitetura descreve e caracteriza as várias respostas ao Movimento Moderno quer com movimentos de reação, quer com linhas de evolução.

Designadamente, das interpretações individuais do modernismo surgiram projetos de impressão de formas livres e volumetrias dinâmicas catalisadoras de novas sensações nos espaços. Parte das interpretações foram protagonizadas por arquitetos nórdicos através da construção de um caminho próprio; são contemporâneos do Movimento Moderno, revelando um maior interesse numa interpretação do mesmo.

Concretamente, a escolha do Moderno interpretado de Alvar Aalto justifica-se, em parte, por uma atracção espontânea e pela ligação às referências próximas das arquiteturas que fazem “escola” entre nós nas quais entroncam linhas comuns. Em especial, as imagens que guardo das primeiras obras de Álvaro Siza abrem portas a uma leitura de um paralelismo indubitável com as obras de Alvar Aalto.

Desta forma, para uma correta compreensão, a procura de uma viagem em busca de percepções que revelassem um entendimento dessas obras tornou-se essencial.

\*



Com base na crítica da História da Arquitetura é possível identificar e posicionar Alvar Aalto como um intérprete dos princípios do Moderno. Por assimilação e crítica, desenvolveu uma identidade própria – uma aculturação da Arquitetura. Como cita Bruno Zevi: "*A obra [de Aalto] nasce entre a rigorosa consciência funcionalista e a fragrante sensibilidade pessoal*"<sup>1</sup>.

Oportuno será questionar se existirá uma codificação na metodologia de Alvar Aalto, na qual o funcionalismo duro e frio foi substituído por uma arquitetura quente e humana; se a procura de uma Arquitetura de fusão terá sido uma resposta a um entendimento entre o funcional e o tradicional; se poderão existir obras, na Arquitetura de Alvar Aalto, que preencham os locais e que criem a sensação de que os espaços foram criados pelo lugar levando a acreditar que tal fusão se destinava a acontecer.

Essas interrogações, relativas a pontos vários da Arquitetura de Alvar Aalto, se confirmadas permitem a criação de um paralelismo com aquilo que se julga ter sido, em meados do séc. XX, a maior influência que este terá exercido sobre os arquitetos portugueses, em geral, e, em especial as aproximações formais que Álvaro Siza realizou às obras de Alvar Aalto.

*"Among the Portuguese architects, who, from the mid fifties onwards showed interest in Aalto's works in their projects, Siza was undoubtedly the one who could best understand and interpret the Finnish architect's work beyond the rapture about forms."*<sup>2</sup>

Terá essa influência tido origem num pensamento comum [metodologia] ou numa forma de pensar [teoria] intrínseca aos arquitetos?

Desse modo, viajar até às obras de Alvar Aalto apresentou-se como o procedimento necessário de indagação.

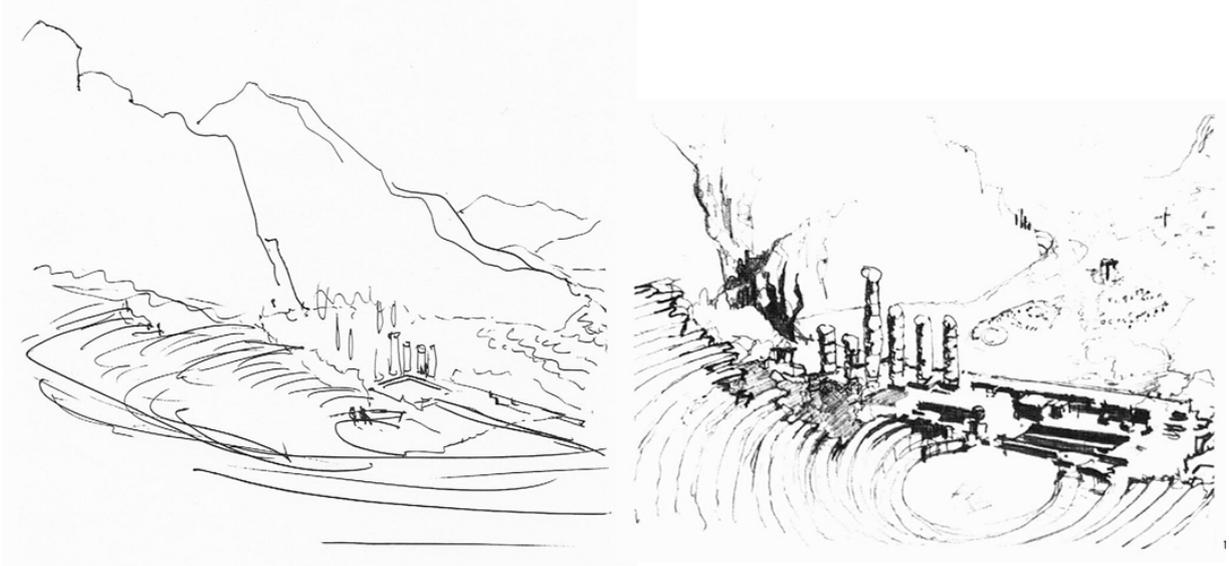
As visitas permitiram compreender a permeabilidade dos projetos de Álvaro Siza àquela Arquitetura, por forma a alcançar um entendimento das metodologias projetuais subjacentes à sua concretização e ainda encontrar eventuais referências que Álvaro Siza transportara para obras suas e interpretara através do seu desenho.

Consequentemente, a descoberta das obras de Alvar Aalto foi conduzida por perceções pessoais. As conclusões, como fruto do périplo realizado, justificaram-se pela experiência

---

<sup>1</sup> Zevi, Bruno; "História da Arquitectura Moderna", (1973)

<sup>2</sup> "*Entre os arquitectos portugueses, que, desde meados dos anos 50 em diante mostraram interesse nas obras de Aalto através dos seus projectos, Siza foi, sem dúvida, aquele que melhor compreendeu e interpretou o trabalho do arquitecto finlandês para além do enlevo das formas*" (trad. autor) - Sampaio, Catarina Gomes; "Alvar Aalto and Álvaro Siza: Theory and Project Methodology", (2013)



Esquisso de viagem de Álvaro Siza (sem data) (à esq.) e de Alvar Aalto (1920) (à dir.), teatro de Delfos [imagem 17]

concreta da viagem. As descrições dos pormenores, reveladas pela proximidade aos detalhes e pela vivência da experiência nos espaços são particularmente assumidas como essenciais à argumentação.

Resultante da experiência do primeiro contacto e da lembrança da ideia pré-concebida do que era suposto encontrar presentificam-se memórias como a da aproximação a Helsínquia, momento esse que me impulsiona a desenhar a recortada costa finlandesa remetendo de imediato para o que Álvaro Siza havia afirmado<sup>3</sup> sobre a Finlândia, justificando a busca para o título do presente documento \_ “Viagem às curvas dos lagos da Finlândia”.

Argumento<sup>3</sup> que permite igualmente considerar, guiado pela intensa vontade de descobrir as obras, uma sintonia com o que escreveu Álvaro Siza acerca da viagem e dos desenhos na sua consequência, [porque]:

*“Nenhum desenho dá tanto prazer como: desenhos de viagem. Viajar é prova de fogo, individual ou colectivamente.”<sup>4</sup>*

Porém, num debruçar sobre o estado da arte, na especificidade do tema, ficou guardada a ideia de que as críticas dos arquitetos estrangeiros são desenhadas com maior incisão através de uma ligação entre a Arquitetura de Álvaro Siza e a de Alvar Aalto. De forma corajosa, apontam características de identidades comuns resultantes de desenhos coincidentes como a preocupação com o lugar, o lado humanista da Arquitetura e o contacto dos volumes e dos materiais com o homem que vai “habitar”.

Entre as descrições e as caracterizações sobre a Arquitetura de Álvaro Siza surgem, inclusive, referências aos projetos de Alvar Aalto, ideias de formas semelhantes que remetem para sintonias de proximidade entre ambos.

*“Other important factors are is deference towards local material, craft work, and the subtleties of local light; a deference which is sustained without falling into sentimentality*

---

<sup>3</sup> “Não posso esquecer esse primeiro contacto com a obra de Alvar Aalto, tal como ela estava publicada e analisada, a fascinação e emoção com que vi pela primeira vez as fotografias de Viipuri e do dormitório de estudantes do M.I.T., as curvas dos objectos em madeira, aço, vidro, couro, cobre – as curvas dos lagos da Finlândia. Ou aquela fábrica de geometria implacável, nascendo de um maciço rochoso – natureza e betão como Material Architecture.” – Siza, Álvaro; Alvar Aalto: algumas referências à sua influência em Portugal (1998), “01 Textos”

<sup>4</sup> Siza, Álvaro; “Desenhos de Viagem”, Porto, imp.1988



Viagem à Finlândia [imagem 19]

*of excluding rational form and modern technique. Like Aalto's Säynätsälo Town Hall, all of Siza's buildings are delicately laid into the topography of their sites.*"<sup>5</sup>

Todavia, essas relações encontram-se escritas em diversas introduções de monografias sobre Álvaro Siza que, pela sua síntese, se revelam justificadas por vezes nelas próprias e, por outras cingidas a comparações exemplificativas ou, ainda, em documentos da generalidade da História da Arquitetura do séc. XX, como no caso de Josep Maria Montaner que refere, de forma vaga, que o conceito e o método aaltiano influenciaram fortemente inúmeros arquitetos, entre os quais afirma ser evidente o de Álvaro Siza<sup>6</sup>.

A interrogação sobre essas razões sustentou conjuntamente, em parte, a viagem de estudo que projetei às obras de Alvar Aalto. Deste modo, entendi a viagem como um exercício capaz de realizar o desvelamento das relações expectáveis.

Do conjunto de várias obras de Alvar Aalto visitadas, o processo de escolha dos casos de estudo assentou primordialmente numa aproximação pré-estabelecida com a obra de Álvaro Siza que criou a oportunidade para aprofundar o estudo da conceção, da realização e dos detalhes que procurava \_ a Casa Alves dos Santos.

Na seleção das obras de Alvar Aalto, todas situadas na Finlândia, a exceção foi motivada pela referência que o próprio Álvaro Siza faz à casa que Alvar Aalto desenhou para Louis Carré, a *Maison Carré*. Esta mereceu uma primeira visita isolada.

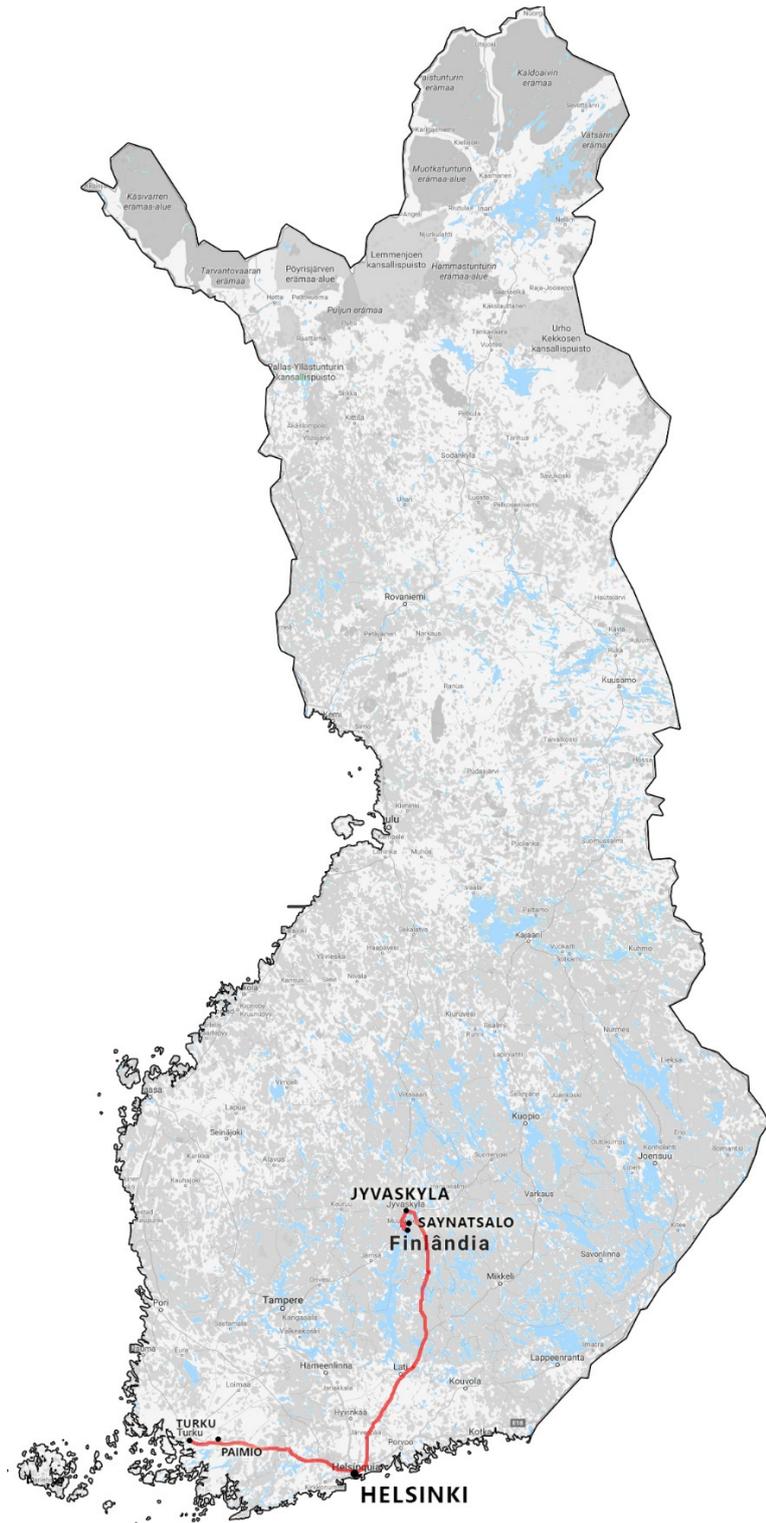
Na viagem principal à volta dos lagos finlandeses, a visita reuniu um conjunto alargado de obras das quais se destacam a *Aalto House*, o *Aalto Studio*, o *Säynätsalo Town Hall* e a *Experimental House*.

Nessa viagem [ANEXO "percurso de Viagem"], iniciada em Helsínki, dirigi-me inicialmente até à cidade de Jyväskylä na Finlândia Central para visitar algumas das primeiras obras de Alvar Aalto e dois dos casos de estudo definidos: A câmara municipal da pequena ilha de *Säynätsalo* e a casa experimental na ilha de *Muuratsalo*. Nessa paragem adicionei à visita um conjunto de obras que Alvar Aalto foi projetando na cidade, onde residiu durante alguns anos.

---

<sup>5</sup> "Outros importantes factores são a deferência para os materiais locais, o trabalho artesanal e as subtilezas da luz; uma deferência que é sustentada sem cair no sentimentalismo de excluir a forma racional e a técnica moderna. Como a câmara de Säynätsälo de Alvar Aalto, todos os edifícios de Álvaro Siza são delicadamente colocados na topografia do lugar" (trad. autor) - Frampton, Kenneth; "Modern Architecture a Critical History", 1992

<sup>6</sup> "Alvar Aalto é um dos arquitectos mais influentes dentro da arquitectura da segunda metade do séc. XX. Aalto elabora uma concepção da arquitectura e um método de projectar aberto que está baseado na articulação, deslocamento e rotação dos corpos dos edifícios. O conceito e método aaltianos influenciam fortemente não só a arquitectura finlandesa mas também muitos outros contextos. O caso do português Álvaro Siza Vieira é o mais evidente", Montaner, Josep Maria, "Depois do Movimento Moderno", 2001



Mapa da Finlândia – Percurso de viagem [a vermelho] [imagem 21]

De regresso à capital Helsínquia, juntando à visita algumas obras dispersas na cidade, o foco incidiu sobre os dois casos de estudo aí localizados: A casa de Alvar Aalto e o seu atelier, ambos localizados na baía de *Munkkiniemi*. A viagem continuou com visitas à cidade de Turku e a vila de Paimio, para terminar em Helsínquia com uma visita à Universidade Politécnica *Alvar Aalto* e a reunião de toda a informação recolhida durante o percurso.

\*

Em consequência, esta reflexão foi organizada através de uma procura de entendimento do pensamento aaltiano, por meio de uma análise de vários textos realizados por Alvar Aalto.

O primeiro capítulo pretende encontrar as partes que justificam a procura e a criação de uma posição de conhecimento sobre a forma como Alvar Aalto entenderia o ato arquitetónico.

O segundo capítulo dedica-se ao enquadramento de Álvaro Siza e a Arquitetura portuguesa, cingindo-se à contemporaneidade de Alvar Aalto, no intervalo histórico correspondente; à busca de pontos comuns entre as duas realidades arquitetónicas, focando-se na procura das relações de influência sob Álvaro Siza.

Por último, é feito um cruzamento através da convicção formada pela experiência da viagem com as razões exploradas nos primeiros capítulos, suportando-a na procura de respostas para as questões levantadas e, em especial, nos itens investigados que servem de base aos pontos de aproximação e, sobre os quais se pretende fazer a reflexão. Extrapolando resultados de uma viagem que permitiu consolidar um modo pessoal de ver as ligações de duas materializações arquitetónicas.



*“Uno siento a veces, atraído por el encanto de las pequeñas italianas, una sensación de plenitude – que al menos a mí me invade al evocar la fisonomía de las colinas de Cagnes, Bérghamo y Fiésole. Desde esse momento el viajero llevará consigo para sempre en la sangre un extraño bacilo que le hará padecer una larga y penosa enfermedad.”<sup>7</sup>*

Alvar Aalto referia-se à viagem que fez a Itália no início dos anos 20, e ao modo como essa o marcou de forma permanente.

---

<sup>7</sup> *“Sente-se por vezes, atraído pelo encanto das pequenas [vilas] italianas, uma sensação de plenitude – que pelo menos a mim me invade ao evocar o desenho das colinas de Cagnes, Bergamo e Fiesole. A partir desse momento, o viajante levará consigo, sempre em seu sangue, um estranho bacilo que o fará sofrer uma doença longa e dolorosa” (trad. autor) - Aalto, Alvar; “De palabra y por escrito”, ed. Goran Schildt, p. 67*



## CAP. I - ALVAR AALTO



## SOBRE ALVAR AALTO

A vontade de interpretar Alvar Aalto conduziu-me ao início das suas criações, à sua mesa branca, à reflexão sobre a origem da vontade de criar que é descrita no seu texto “*Det vita bordet*”<sup>8</sup>. Alvar Aalto evoca a memória de um tempo em que “habitava” a mesa onde “vivia”, os mapas e as cartas desenhados pelo seu pai. Esses momentos da sua juventude terão tido um papel decisivo na sua aproximação à Arquitetura.

A história do plano branco é o início da criação em Alvar Aalto. Naquele assenta a postura que defendeu perante o trabalho e a sua forma de agir, determinada pela vontade de criar, sob a consciência de um pensamento imaginativo que encontrava a sua base numa folha em branco e num mundo de possibilidades originado por si. Essa mesa é um plano neutro “*que puede decir lo que sea, dependiendo de la fantasia y capacidad del hombre. Es el más blanco de los blancos. No contiene ninguna receta; nada obliga al hombre a hacer esto o aquello.*”<sup>9</sup>. Segundo ele, a mesa é o início de qualquer criação. Essa ideia foi reafirmada ao longo do seu percurso enquanto arquiteto e descrita no seu texto “*Taimen ja tunturipuro*”<sup>10</sup>.

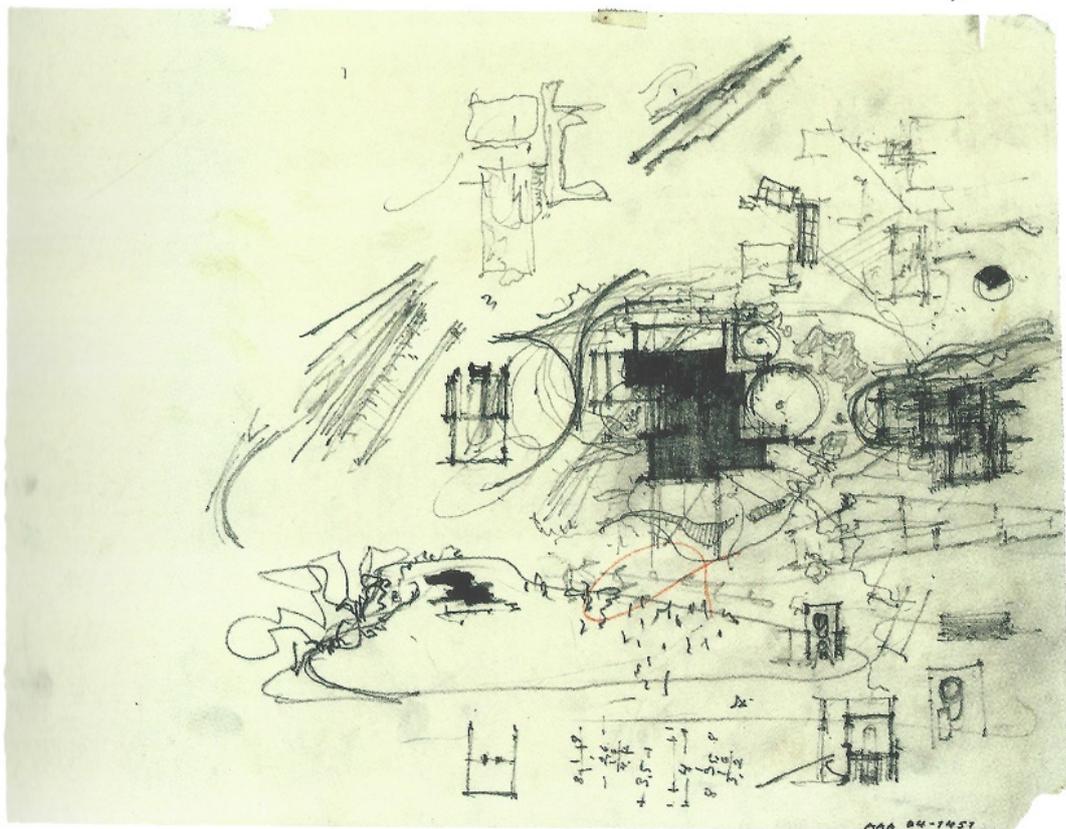
*“Desenho por instinto, não faço síntese de arquitectura, muitas vezes os meus esboços parecem-se com composições infantis, e deste modo, nesta base abstracta, a ideia principal*

---

<sup>8</sup> O texto “*Det vita bordet*” – “*Aalto dictó a su secretaria, a comienzos de los años setenta, (el siguiente texto) como introducción al libro que proyectó como su ‘testamento espiritual’. El libro nunca llegó a escribirse.*” – “*Aalto ditou à sua secretária, no começo dos anos 70, (o seguinte texto) como introdução do livro que projectou como seu ‘testamento espiritual’. O livro nunca chegou a ser escrito*” (trad. autor) – Goran Schildt, “De palabra y por escrito”

<sup>9</sup> “*que pode decidir o que quer que seja, dependendo da fantasia e da capacidade do homem. É o mais branco dos brancos. Não contém nenhuma receita; nada obriga o homem a fazer isto ou aquilo.*” (trad. autor) – Aalto, Alvar; “*Det vita bordet*”, “De palabra y por escrito”, ed. Goran Schildt, p. 16

<sup>10</sup> O artigo “*Taimen ja tunturipuro*” (“A truta e a corrente”) foi publicado na revista finlandesa *Arkkitehti* em 1948



Esquisso - Maison Carré – *Le choix de l'implantation est arrêté. Le dessin comporte une vue ouvrant sur la perspective à l'ouest. La cour et les vues principales ont été accentuées. Aalto a «signé» au stylo rouge.* (A escolha da implantação ficou definida. O desenho contém uma vista que abre sobre a perspectiva a oeste. O pátio e as vistas principais foram acentuados. Aalto assinou com tinta vermelha.) [imagem I 29]

*toma forma, gradualmente, uma espécie de substância universal que me ajuda a harmonizar os inumeráveis componentes contraditórios.*”<sup>11</sup>

Portanto, é sua convicção que as primeiras expressões, por vezes abstratas, vão transformando-se em materializações decorrentes da maturação das ideias e resultam, depois, no aparecimento de uma forma arquitetónica que terá, no seu projeto final, uma materialização concreta. [imagem 1 29]

Ora, essa sua posição acompanha-o como modo de agir perante o trabalho no desenvolvimento concreto dos seus projetos.

Mikko Merckling, arquiteto e seu colaborador por um longo período, descreveu de forma resumida os seus passos e a sua abordagem aos projetos de uma forma esclarecedora. Apontou que, no início das abordagens, Alvar Aalto realizava as (comuns, frequentes e necessárias) visitas ao local, das quais trazia as informações e a inspiração necessárias. Sobre estas, posteriormente *“Seguiva un periodo di silenzio e di maturazione. Solo dopo un po’ cominciavano a nascere i primi schizzi, a volte molte nebulosi, non facilmente comprensibili per gente non pratica di questo suo modo di fare.”*<sup>12</sup>, e que demonstravam a profundidade dos desenhos e a procura de uma solução para além do visível.

Então, não afirmando esta procura como um método, Alvar Aalto atribuía a estas experiências pessoais um papel preponderante na resolução dos problemas dos seus projetos.

*“Assim como é necessário tempo para um peixe se desenvolver na sua forma adulta, também nós precisamos de tempo para tudo o que se desenvolva e cristalize no mundo das ideias.”*<sup>13</sup>

Esse processo nubloso encontrava o necessário interregno nos rigorosos desenhos de detalhe do projeto de arquitetura e esclarecia-se na criação do objeto final. Consequentemente, as obras de Aalto encontram-se entre aquelas cuja total perceção só se torna possível pelo encontro direto. Entendo, deste modo, que as obras de Alvar Aalto percebem-se de forma particular e essencialmente através da experiência frontal, “passeando” ou “tocando” nas obras.

---

<sup>11</sup> Aalto, Alvar; “A truta e a Corrente”, trad. Manuel Tainha

<sup>12</sup> *“Seguia um período de silêncio e maturação. Só algum tempo depois começavam a nascer os primeiros esboços, por vezes difusos, não facilmente entendíveis por pessoas que não conhecessem este seu modo de agir.”* (trad. autor) - Merckling, Mikko, “Sui luoghi di Alvar Aalto: architecture finlandesi”, a cura di Umberto Cao e Sergio Petrini

<sup>13</sup> Aalto, Alvar; “A truta e a Corrente”, trad. Manuel Tainha



## AS PAISAGENS DE AALTO

Alvar Aalto promoveu, em si, um sentido crítico quanto à forma como se deveria olhar para a paisagem e, conseqüentemente, criou uma refinada e enraizada cultura da paisagem. Essa forte ligação com o espaço cresce de uma arreigada ligação familiar com a natureza. Os seus ascendentes próximos trabalhavam diretamente com a natureza; tanto o seu pai, como agrimensor, como o seu avô, como agrônomo, desenvolveram profissionalmente um contacto com a natureza que Alvar Aalto vivenciou de perto. A sua juventude foi passada em contacto permanente com esta dimensão característica da cultura nórdica.

Na sua formação académica Alvar Aalto teve como base o Romantismo Nacional Finlandês. Esse tema estilístico tradicional do norte europeu enquadra-se num movimento que foi escola no ensino dos países nórdicos e apresentava características semelhantes ao movimento *Art Nouveau* e às composições de desenho que se baseavam nas formas da natureza. Alvar Aalto guardaria e filtraria dos conceitos base dessa formação académica a preocupação da ligação dos edifícios à natureza e o cuidado com a sua inserção na paisagem.

Apesar da sua posição de relacionamento direto com a natureza Alvar Aalto não veio a ser um arquiteto romântico, não evocou um “retorno” àquela; antes, procurou nela não apenas o símbolo da liberdade, mas também a vivência particular que encontrava na relação com a natureza, numa ligação que defendia um entendimento dialogante entre o homem e a natureza. Terá sido aí que considerou as formas da sua arquitetura: as florestas, com o desenho das suas árvores, as rochas, com as suas variadas formações meândricas e os lugares com as suas constantes alterações de forma. É nessa visão de um espaço em constante mutação e de

Calascabello, 12



Esquisso de viagem de Alvar Aalto, Calascibetta, Itália [imagem 133]

geometria variável que Alvar Aalto encontrou inspiração na natureza e posicionou o delicado sistema em que a arquitetura teria de encontrar o seu lugar.

Simultaneamente, durante a sua formação foram-lhe reveladas as essências da arquitetura clássica. Terão sido as matérias dos estudos clássicos da Antiguidade que lhe cativaram maior interesse. Consequentemente, compreende-se melhor o enfoque que recaiu sobre o período renascentista e, em específico, sobre as composições de Brunelleschi. Esses estudos despertaram-lhe um gosto pelas matérias e motivaram uma sua viagem ao berço do Renascimento, conforme se pode constatar nas suas palavras:

*“Italia representa para mí um certo primitivismo, caracterizado hasta un grado sorprendente por formas atractivas pensadas a escala humana.”<sup>14</sup>.*

Desde esse momento, Alvar Aalto cultivou uma empatia especial por Itália, motivo esse que o levou a realizar várias viagens. De entre estas terá sido esse primeiro contacto, em 1923, num périplo que passou por Veneza, Pádua e Florença aquele de onde terá registado as marcas mais profundas numa influência que ganharia expressão na sua arquitetura.

*“Un viaje así probablemente sea necesario, una conditio sine qua non de mi trabajo”<sup>15</sup>*

Alvar Aalto referiria essa intensa experiência da viagem a Itália por diversas vezes. [imagem133] Repetiria estes percursos em novas visitas e demonstraria, através do desenho, um interesse maior pelos conjuntos edificados e pela paisagem no seu esplendor em preterição dos edifícios individualizados. Por conseguinte, as suas descrições assentaram essencialmente nas bucólicas paisagens que rodeavam as pequenas construções dos povoados da *Toscana* ao invés dos monumentais edifícios romanos. Assim, foram essas visitas que construíram parte das suas críticas à forma de intervir a paisagem.

---

<sup>14</sup> *“Itália representa para mim um certo primitivismo, caracterizado de uma forma surpreendente por formas atraentes pensadas à escala humana” (trad. autor) - Aalto, Alvar; “Journey to Italy” (“De palabra y por escrito”, ed. Goran Schildt)*

<sup>15</sup> *“Uma viagem como esta é provavelmente uma condição sine qua non do meu trabalho” (trad. autor) - Aalto, Alvar; “Journey to Italy” (“De palabra y por escrito”, ed. Goran Schildt)*



Detalhe da fachada do edifício Worker's Club em Jyväskylä [imagem I 35a]



Igreja de Muurame [imagem I 35b]

*“El centro de Finlandia recuerda en cierta medida a la Toscana, tierra pátria de las ciudades erigidas sobre colinas, e que nos ofrece referencias de cómo nuestra provincia podría ser construída atendendo a las normas de belleza clásicas.”<sup>16</sup>*

Vê-se então que, desde as suas primeiras obras, Alvar Aalto reuniu princípios que considerou de grande valor e que transportou consigo durante todo o seu percurso enquanto arquiteto. Esses valores atendem à história da construção tradicional finlandesa e aos princípios de composição da arquitetura mediterrânica.

Numa das suas primeiras obras, o Worker’s Club (1923) [imagem35a] em Jyväskylä, tem, para além da influência da arquitetura italiana, em formas torneadas pelas referências dos desenhos renascentistas uma componente pessoal de intensa ligação ao projeto e à construção. Essa ligação revela-se em pormenores desenvolvidos nos detalhes de composição plástica para além da organização espacial.

*“The building itself, as a fragment of Aalto’s larger fantasy, compressed images that spanned history and geography.”<sup>17</sup>*

Na Igreja de Muurame (1926) [imagem35b], outro dos edifícios do início de carreira de Alvar Aalto, consegue-se encontrar o derivar de um pensamento que se revela funcionalista e que se manifesta nessa obra através de um desenho de composição assimétrica, de simplicidade volumétrica e de expressão simples dos planos limpos das paredes.

Deste modo, essas obras que caracterizam o período de produção inicial de Alvar Aalto são reveladoras de uma influência das arquiteturas exógenas que ficara alicerçada na sua formação base e se distinguiu das criações que pautaram o seu percurso.

Assim sendo, as influências das viagens que inicialmente moldaram a sua arquitetura de forma mimética, tornaram-se fonte de reflexão para a construção de uma conceção acerca do seu próprio país e do seu peculiar ato de projetar.

---

<sup>16</sup> “O centro da Finlândia lembra, em certa medida, a Toscana, terra pátria das cidades erguidas sobre as colinas, e que nos oferece referências de como a nossa província poderia ser construída de acordo com os padrões clássicos de beleza” (trad. autor) - Aalto, Alvar; “La Arquitectura en la paisaje de Finlandia Central”, (“De palabra y por escrito”, ed. Goran Schildt, p. 35)

<sup>17</sup> “O edifício em si, como um fragmento da fantasia de Aalto, condensa imagens que demonstram história e geografia.” (trad. Autor) - Finne, Nils C.; “The Workers’ Club of 1924 by Alvar Aalto: The Importance of Beginnings”



Alvar Aalto evoca, no seu artigo “*Menneiden aikojen motiivit*”<sup>18</sup>, a importância de considerar os valores antigos nas concretizações de então em simultâneo com a influência das inspirações e transmissões externas que poderiam beneficiar as criações internas. Aí, exalta a necessidade de valorizar o conhecimento ancestral em detrimento das influências estrangeiras, não negando a lição dos países que foram, para ele, exemplo e inspiração e que, sobretudo, lhe permitiram construir com maior assertividade o rumo para a arquitetura que previa como futura. Este seu entendimento permitiu-lhe adquirir, por reflexão própria, uma consciência definidora da cultura do seu próprio país, que consideraria nas suas ações interventivas.

*“Não penso que tenha uma tendência para o Folklore. As tradições que nos impressionam referem-se sobretudo ao clima, às tragédias e comédias que nos tocaram. Não faço uma arquitectura ostensivamente finlandesa, e não vejo oposição entre finlandês e internacional.”*<sup>19</sup>.

Vê-se que reconheceu as principais fontes de matéria-prima do seu país que alimentavam a construção e considerou-as com conhecimento e importância<sup>20</sup>. Apontou também a existência de um afastamento pouco frutuoso entre as tradicionais técnicas de construção em madeira e as novas técnicas de construção em betão armado<sup>21</sup>. Entendia Alvar Aalto que o caminho deveria ser uma simbiose entre ambas. Dessa forma, consciente das alterações catalisadas pelas últimas, embora não negando a sua potencialidade, demonstrou preocupação com o descorar do meio (físico) que envolve a construção (arquitetónica). Por isso, apresentou no seu artigo “*Ein Brief von Finnland*”<sup>22</sup>, sob a forma de carta aberta, uma enumeração dos vários pontos que considerou definidores da conjuntura do seu país. Uma reflexão sobre os problemas da arquitetura e da construção. As várias reflexões que teceu caracterizavam as situações vividas sobre o planeamento dos usos do solo, a utilização da madeira como matéria-prima principal, os problemas da construção em geral e da habitação e da cidade em particular.

---

<sup>18</sup> O artigo “*Menneiden aikojen motiivit*” (“Motivos de Tempos Passados”) foi publicado na revista finlandesa *Arkitehti* em 1922

<sup>19</sup> Alvar Aalto citado por Álvaro Siza (“Álvaro Siza: Escritos”, ed. Carles Muro)

<sup>20</sup> “*Tenemos mucha madera en Finlandia, Toda la arquitectura tradicional proviene de la construcción artesanal en madera*” – “*Temos muita madeira na Finlândia. Toda a arquitectura tradicional provém da construção artesanal em madeira*” (trad. autor) – Aalto, Alvar; “De palabra y por escrito”, ed. Goran Schildt

<sup>21</sup> “*El hormigón armado combinado con madera o con elementos aislantes similares há servido sólo, principalmente, de apreciada ayuda en la construcción tradicional. Aquí reina todavía – como en los demás países – la división entre técnica y ‘arte’.*” – “*O betão-armado combinado com madeira e com elementos igualmente isoladores só serviu, principalmente, como ajuda à construção tradicional. Aqui reina todavía – como nos demais países – a divisão entre técnica e arte*” (trad. autor) – Aalto, Alvar; “De palabra y por escrito”, ed. Goran Schildt

<sup>22</sup> O artigo “*Ein Brief von Finnland*” (“Uma Carta desde a Finlândia”) de Alvar Aalto foi publicado na revista *Bauwelt* em 1931



A reflexão termina prenunciando aquilo que seria a sua forma de agir consequente de uma atitude de reação à problemática.

*“Sólo quería mencionar la lucha que se está librando en la Finlandia de hoy en torno a las ideas, actitudes y critérios técnicos que forman la base de una construcción orgânica.”*<sup>23</sup>

Uma leitura cuidada e preocupada do lugar esteve sempre presente nas criações de Alvar Aalto. Essa deveria ser, segundo ele, uma das condições basilares do ato de projetar. É disso exemplo o texto em que criticou as intervenções na cidade de Jyväskylä<sup>24</sup> que utiliza para apontar os pontos de desacordo com as ações tomadas, e incitou os arquitetos a participarem de forma cuidada no território. Escrevendo em discurso simples e dirigindo-se-lhes de forma direta, Alvar Aalto sintetizou a sua tomada de posição da seguinte forma: *“el único lema correcto de la arquitectura es: construye de forma natural, no fuerces las cosas, no hagas nada sin fundamento.”*<sup>25</sup>. Esta crítica realizada à intervenção feita naquela cidade, teceu, também, considerações sobre um projeto que avaliou como descontextualizado<sup>26</sup> apresentando como motivos um desrespeito pela paisagem e, como tal, uma ausência de leitura do lugar.

*“Nuestros edificios no deben solamente cumplir com unas cuantas normas de beleza, tienen también que ubicarse en el paisaje com naturalidade, realizando las líneas del entorno.”*<sup>27</sup>

Em suma, essa sua posição fundamentou-se nas suas preocupações com a intervenção na paisagem e revela a sua postura enquanto interveniente na modificação do espaço e o conceito subjacente à essência da sua alteração enquanto espaço a ser vivido pelo homem.

---

<sup>23</sup> “Só quería mencionar a luta que está a ser travada na Finlândia de hoje em torno das ideias, atitudes e critérios técnicos que formam a base de uma construção fundamental.” (trad. autor) - Aalto, Alvar; “Ein Brief von Finnland”, (“De palabra y por escrito”, ed. Goran Schildt)

<sup>24</sup> Capital da região da Finlândia Central, reconhecida pela sua importância como polo de ensino. Alvar Aalto estudou no liceu de Jyväskylä entre 1908 e 1916.

<sup>25</sup> Aalto, Alvar; “Jyväskylän haarjum saunatemppeli”, (“De palabra y por escrito”, ed. Goran Schildt)

<sup>26</sup> “Observo el bosque de la colina surcado por un cauce ascendente; como cortado por un cuchillo. Notamos inmediatamente su rígida antinaturalidad.” - “Observo a floresta da colina sulcada por um canal que a sobe; como cortada por uma faca. Notamos imediatamente a sua rígida antinaturalidade.” (trad. autor) - Aalto, Alvar; “Jyväskylän haarjum saunatemppeli”, 1925

<sup>27</sup> “Os nossos edifícios não devem somente cumprir alguns padrões de beleza, devem também implantar-se na paisagem com naturalidade, entendendo as linhas da envolvente.” (trad. autor) - Aalto, Alvar; “La Arquitectura en la paisaje de Finlandia Central” (De palabra y por escrito”, ed. Goran Schildt)



## INTERPRETAÇÃO DO MODERNO

### Sobre uma visão humanista

A tecnologia assumiu-se como palavra-chave nos anos 20. Através daquela pretendia-se construir um novo mundo que reconvalescia de um conflito à escala mundial<sup>28</sup>. Na arquitetura, *“En general, el período entre guerras se caracterizo por la búsqueda de una sólida base comum, es decir, por la defenición de los principios. La palabra “funcionalismo” es sintomática de sus actitudes y propósitos”*<sup>29</sup> A “máquina”, propulsora da revolução industrial, servia o Homem e era vista como elemento crucial à evolução e à prosperidade. Essa mesma “máquina” era vista como símbolo inspirador para a arquitetura de então. A definição de casa reconfigurava-se para um conceito de “máquina de habitar”<sup>30</sup>. Foi um período de alteração dos paradigmas dessa atividade criadora, de formação de uma consciência internacional que encetava reuniões que visavam debater a possibilidade de uma postura diferente perante a arquitetura.<sup>31</sup>

---

<sup>28</sup> Primeira Guerra Mundial (1914-18)

<sup>29</sup> *“Em geral, o período entre guerras caracterizou-se por uma busca de uma sólida base comum, isto é, pela definição dos princípios. A palavra funcionalismo é sintomática das actitudes e propósitos”* (trad. autor) - Norberg-Schulz, Christian, “Arquitectura Occidental”, editorial GG 1999, p. 188

<sup>30</sup> Expressão definidora de um novo pensamento protagonizado por Le Corbusier e esclarecido no seu livro “Vers en Architecture” (1923): *“If we eliminate from our hearts and minds all dead concepts in regard to houses and look at the question from critical and objective point of view, we shall arrive at the ‘House Machine’, the mass production house, healthy (and morally so too) and beautiful in the same way that working tools and instruments which accompany our existence are beautiful.”* – Se eliminarmos dos nossos âmagos e mentes os conceitos mortos em relação às casas e olharmos para a questão do ponto de vista crítico e objectivo, chegaremos à “Máquina de habitar”, a casa de produção em massa, saudável (e moralmente também) e bela da mesma forma que as ferramentas de trabalho e instrumentos que acompanham as nossas existências são belas.” (trad. autor) – (Frampton, Kenneth; “Modern Architecture A Critical History”, p. 153)

<sup>31</sup> *“La búsqueda de principios se basaba en el presupuesto de que la nueva arquitectura era “inevitable produto lógico de las condiciones culturales y técnicas de nuestra época”* (W. Gropius, 1935), y todos aquellos que compartían esta creencia se consideraron exponentes de un “movimiento moderno”, que fue reconocido en 1928 con la fundación de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM).” – *“A busca de princípios baseada no pressuposto de que a nova arquitetura era “inevitável produto lógico das condições culturais e técnicas da nossa época”* (W. Gropius, 1953), e todos aqueles que partilhavam esta crença eram considerados expoentes do “Movimento Moderno”, que foi reconhecido em 1928 com a fundação dos Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna (CIAM)” (trad. autor) - (Norberg-Schulz, 1999)



Sede do Jornal Turun Sanomat [imagem I 43a]



Sede do Jornal Turun Sanomat [imagem I 43b]

*“Entre las guerras mundiales, el panorama arquitectónico estuvo dominado por el llamado ‘Estilo Internacional’. Esta adecuada expresión indica que la diversidad y la aparente confusión del siglo XIX habían sido reemplazadas por una unidad de intentos, sustancial y fácilmente reconocible.”*<sup>32</sup>

Em 1928, Alvar Aalto desenhou o primeiro edifício finlandês absolutamente funcionalista, \_ O edifício sede do jornal Turun Sanomat [imagem143a-b] na cidade de Turku, no Sudeste da Finlândia.

*“A thoroughly modern image was clearly required and from the front elevation it is clear that he turned to Le Corbusier for inspiration, the design amounting to the demonstration of ‘The 5 Points of a New Architecture’.”*<sup>33</sup>

Alvar Aalto acompanhou um pensamento que aprovou a tecnologia e a sua habilidade catalisadora de desenvolvimento da sociedade. A sua presença nos “Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna”, em 1929 (Frankfurt) e 1933 (Atenas), demonstrou a sua atenção e o acompanhamento dos debates internacionais que se realizaram acerca das novas visões desta forma de criação.

Assim, Alvar Aalto defendeu, de forma geral, que a mecanização e a standardização são parte da democracia, sendo a forma de chegar mais longe e alcançar o objetivo de dar mais a mais pessoas. Alvar Aalto entendeu que a necessidade de alteração das práticas de produção eram uma evolução necessária para atingir os princípios do funcionalismo que defendia.

*“Considero um facto muito encorajador que um artista se tenha de contrariar e por assim dizer sair da sua esfera de trabalho tradicional. Ao democratizar o seu produto tira-o do seu reduzido âmbito e coloca-o nas mãos do grande público.”*<sup>34</sup>

Por isto, Alvar Aalto iniciou o seu texto “The humanizing of Architecture”<sup>35</sup> afirmando que o funcionalismo devia ter em conta o ponto de vista humano para atingir máxima eficácia. A

---

<sup>32</sup> “Entre as guerras mundiais, o panorama arquitectónico foi dominado pelo ‘Estilo Internacional’. Essa expressão adequada indica que a diversificação e a aparente confusão do século XIX foram substituídas por uma unidade de tentativas, substancial e facilmente reconhecível.” (trad. autor) - Norberg-Schulz, Christian; “Arquitectura Occidental”, editorial GG 1999

<sup>33</sup> “Uma imagem completamente moderna foi claramente exigida e do alçado frontal está claro que ele se voltou para Le Corbusier em busca de inspiração, o projecto que representa a demonstração de ‘The 5 Points of a New Architecture’.” (trad. autor) - Weston, Richard; “Alvar Aalto”

<sup>34</sup> Alvar Aalto citado por Álvaro Siza (“Álvaro Siza: Escritos”, ed. Carles Muro)

<sup>35</sup> Cao, Umberto; “Sui Luoghi di Alvar Aalto: architecture finlandesi”



Sanatório de Paimio [imagem I 45a]



Sanatório de Paimio [imagem I 45b]

afirmação reflete um ato de entendimento do caminho que deveria ser tomado para corrigir a linha que a racionalização da arquitetura moderna traçara. Segundo Alvar Aalto, havia acontecido uma racionalização principalmente segundo o ponto de vista técnico, ao mesmo tempo que às questões técnicas havia sido atribuída maior importância no seu desenvolvimento. Ora, Alvar Aalto não abandonaria a visão racionalista; apenas considerou que a forma da sua aplicação, nalgumas construções modernas, minimizara a preocupação com as funções humanas. Na sua perspectiva, a racionalização não fora aprofundada por forma a chegar aos valores em que essa se harmonizava com as relações humanas. É certo que, esta consciencialização, na evolução de Alvar Aalto, não implicaria uma rutura com o até então desenvolvido pela racionalização da técnica, mas antes uma ampliação dos métodos racionalistas para alcançar outros campos. Até então, na sua leitura, teria existido a construção de um caminho que transportava em demasia a arquitetura para o campo da ciência, quando aquela, na sua opinião<sup>36</sup>, não o é, ou, pelo menos, não o é no sentido em que se definem as ciências exatas ou ciências logico-matemáticas hoje e que eram, naquela altura, as únicas que se integravam no conceito de Ciências.

Aalto afirmou que: *“la arquitectura funcional real debe principalmente ser funcional desde el punto de vista humano.”*<sup>37</sup> Retira-se que, não obstante que a arquitetura possa entender as funções humanas como pontos específicos a tratar, a harmonização deve estar presente num propósito de junção do mundo material científico e técnico com a vida humana na sua componente vivencial.

Logo, foi consciente desse princípio, assente numa base funcional, que Alvar Aalto desenhou o edifício do sanatório de Paimio (1929) [imagem145a-b]; uma gentil “máquina” para curar. Nele, Alvar Aalto exaltou o seu sentido funcionalista projetando um edifício que revela exteriormente a sua natureza e permite perceber a sua funcionalidade interna; criou um dos exemplos de referência da arquitetura funcionalista seguindo os seus princípios e, em simultâneo, procurando uma nova e importante dimensão no conceito de funcionalismo.

---

<sup>36</sup> “Durante las últimas décadas la arquitectura se ha comparado a menudo con la ciencia, y se han hecho esfuerzos para hacer sus métodos más científicos, incluso para hacerla una ciencia pura. Pero la arquitectura no es una ciencia.” - “Durante as últimas décadas a arquitectura tem sido comparada frequentemente com a ciência, e foram realizados esforços para tornar os seus métodos mais científicos, inclusive torná-la uma ciência pura. Mas a arquitectura não é uma ciência.” (trad. autor) – Aalto, Alvar (1940)

<sup>37</sup> “a arquitectura realmente funcional deve ser principalmente funcional do ponto de vista humano” (trad. autor) - Aalto, Alvar; “The Humanizing of Architecture”, (“De palabra y por escrito”, ed. Goran Schildt, p. 142)



Sanatório de Paimio – quarto de internamento [imagem 1 47]

Alvar Aalto colocou-se no ponto de vista do utilizador para realizar o projeto. A construção foi baseada no doente e nas suas necessidades, não em obrigações de eficiência impostas pela sociedade ou por um estilo de edifício precedente.

Então, desde início, os estudos realizados para o Sanatório de Paimio e a relação entre o indivíduo e o espaço foram construídos com protótipos que procuraram soluções para questões como “*la forma de la habitación, los colores, la luz natural y artificial, el sistema de calefacción, el ruido*”<sup>38</sup>. Consequentemente, os vários estudos são demonstrações das dimensões em que o espaço deve ser pensado na razão do utilizador e, assim, procurar entender as suas necessidades gerais e específicas. Neste caso do edifício do sanatório, os estudos tiveram em conta o paciente e o seu conforto. Deste modo, o edifício foi pensado para admitir luz solar em todas as áreas importantes, consoante a sua finalidade e a sua condição espacial, num princípio de saúde e bem-estar geral e na ajuda à recuperação do estado físico dos utentes em particular. Num exaustivo trabalho de compreensão da necessidade do homem enquanto utilizador, Alvar Aalto realizou, na fase de projeto, a construção de diversos estudos de detalhe. Pragmaticamente, o espaço mais importante (o quarto) respondeu ao facto de o doente passar grande parte do seu tempo prostrado, alterando deste modo as relações espaciais normais, passando o teto a ser o plano principal e a sua cor ganhar uma importância relevante. Em consequência, determinou que a iluminação não deveria chegar do teto uma vez que esta incidiria diretamente no rosto do paciente. Os pormenores da iluminação indireta surgiram com candeeiros pensados para cumprir a exata especificidade do espaço. Iguamente o dimensionamento e o posicionamento das janelas e das portas tiveram em conta a posição do paciente no quarto, por forma a resguardá-lo ou permitir linhas de visão. Este conjunto de soluções projetuais ensaiadas assentou na primordial adaptabilidade do desenho ao homem.

Em consonância com o que pensava para os espaços, repensou também os frios e brilhantes objetos metálicos tubulares que faziam exemplo do estilizado funcionalismo internacional. Privilegiou os materiais que tornassem a sua utilização mais quente e confortável. O projeto do sanatório revelou-se um momento importante para Alvar Aalto manifestar o interesse pelo desenvolvimento de mobiliário como última extensão de uma criação que defendia como de proximidade com o homem (medida). Inicia, paralelamente, as experiências em madeira,

---

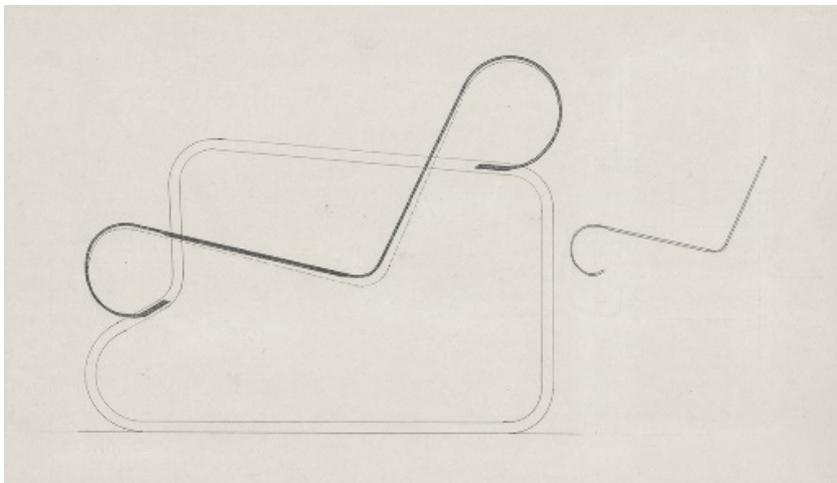
<sup>38</sup> “(...) a forma do quarto, as cores, a luz natural e artificial, o sistema de aquecimento, o ruído (...)” (trad. autor) - Aalto, Alvar; “The Humanizing of Architecture”, (“De palabra y por escrito”, ed. Goran Schildt, p. 143)



"Experimental wood relief" [imagem I 49a]



cadeira de Paimio (sanatório) [imagem I 49b]



Desenho da cadeira de Paimio [imagem I 49c]

experimentos que se tornaram base importante do desenvolvimento dos seus trabalhos futuros. Esses ensaios, que se baseavam em desenhos, evoluíam em execuções a partir daqueles e surgiam sob formas abstratas [imagem149a]. Contribuíram para a resolução de problemas práticos do projeto. A cadeira de Paimio [imagem149b-c] nasceu desses ensaios e apresenta-se como exemplo final desse processo de concepção – um modo de agir que considerava primordial a forma consequente do propósito e no qual as conclusões dos estudos do objeto deviam responder, com um desempenho profícuo, à necessidade principal do objetivo.

O acima afirmado permite-me estabelecer um paralelo de aproximação da frase definidora do conceito de Louis Sullivan<sup>39</sup>, “*Form (ever) follows function*”<sup>40</sup>, numa clara delimitação da forma como consequência direta de resposta à estabelecida função, sem abandonar a opinião de que Alvar Aalto se preocupou sempre com um equilíbrio entre o ‘exercício de atribuições’ e a ‘configuração das coisas’.

*“... el deber principal de un arquitecto consiste en humanizar la Era Maquinista, sin por ello despreciar la forma.”<sup>41</sup>*

Por conseguinte, mantém-se que Alvar Aalto mostrou-se sempre defensor de um entendimento humanista da modernização da arquitetura e, por essa razão, a sua participação nos “Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna” foi marcada por presenças ponderadas. Infere-se uma distância da corrente dominante modernista que Alvar Aalto verbalizaria afirmando, de forma radical, que a mesma tecnologia que contribui para a melhoria das condições de habitabilidade e de qualidade de vida estaria a ser subvertida e a dominar as pessoas.

*“Afirmamos ser dueños de las máquinas, cuando en realidad somos sus esclavos. Esta paradoja refleja uno de los mayores problemas de la arquitectura.”<sup>42</sup>*

Dessa forma, Alvar Aalto considerou esse paradoxo um problema da arquitetura moderna.

---

<sup>39</sup> Arquitecto da ‘Escola de Chicago’ (1856-1924)

<sup>40</sup> “*Forma segue a função*” (trad. autor)

<sup>41</sup> “*O dever principal de um arquitecto consiste em humanizar a ‘Era Mecanizada’, sem negligenciar a forma*” (trad. autor) – Aalto, Alvar; (“De palabra y por escrito”, ed. Goran Schildt, p. 251)

<sup>42</sup> “*Afirmamos ser donos das máquinas, quando em realidade somos seus escravos. Este paradoxo reflecte um dos maiores problemas da arquitectura*” (trad. autor) – Aalto, Alvar; “*Zwischen Humanismus und Materialismus*” (“De palabra y por escrito”, ed. Goran Schildt, p. 247)



Umberto Cao afirma que Alvar Aalto “*rappresentava l’ansia di una cultura europea proiettata verso il pathos di una “architettura piu umana”*”<sup>43</sup>. Este paradigma em que parece assentar a visão de Alvar Aalto tem fundamento em alguns princípios defendidos por si, são eles, segundo o autor atrás referido, o “*ritorno alla progettazione come creatività lontana da ogni dogmatismo e libera di decantare forma, funzione e costruzione in una dimensione poetica che coniugasse individualismo e democrazia*”<sup>44</sup>, a reflexão “*sulla natura e sui materiali, sulla luce e sul paesaggio*”<sup>45</sup> e a encarnação da “*figura mítica dell’architetto-artigiano dell’epoca industriale*”<sup>46</sup>. Parece, dessa forma, que a sua abordagem ao projeto era conscientemente orientada ao ponto de vista humano e não formal.

Relembre-se que, sobre este propósito, Fernando Távora escreveu no seu ensaio “*Da organização do Espaço*”<sup>47</sup>, em que aborda um conjunto de problemas que considerou pertinentes para a realidade de então, uma opinião considerativa sobre essa postura. Fernando Távora referiu-se, oportunamente, à postura de Alvar Aalto perante a arquitetura, numa reflexão sobre as problemáticas da organização do espaço em geral e da arquitetura em particular, apontando que a atitude que Alvar Aalto assumira (perante a arquitetura) significava um caminho em que o arquiteto só seria necessariamente consciente quando esse o fosse com ele próprio. Conclui-se que Fernando Távora fez exemplo de um caminho que havia já sido percorrido por Alvar Aalto e encontraria paralelo numa problemática que se considera de dimensão intemporal.

*“Provam-no, mais uma vez, os países nórdicos que, dentro do seu equilibrado clima social e económico, realizam uma arquitectura de síntese dos opostos atrás referidos”<sup>48</sup>, tendo em Alvar Aalto o seu melhor representante e que é, porventura, um dos arquitectos mais actuais e de mais prometedor futuro do nosso mundo. A sua obra doseia a indústria com o artesanato, o domínio da natureza com a sua consideração, o homem indivíduo com o homem ser social, o arrojo com o senso comum, organizando desse modo o espaço com*

---

<sup>43</sup> “*representava a ansiedade de uma cultura europeia projectada para o ‘pathos’ de uma “arquitectura mais humana”* (trad. autor) - Cao, Umberto; “Sui Luoghi di Alvar Aalto: architecture finlandesi”

<sup>44</sup> “*retorno aos projectos com uma criatividade afastada de qualquer dogmatismo e livre para exaltar a forma, função e construção numa dimensão poética que combina individualismo e democracia*” (trad. autor) - Cao, Umberto; “Sui Luoghi di Alvar Aalto: architecture finlandesi”

<sup>45</sup> “*na natureza e nos materiais, na luz e na paisagem*” (trad. autor) - Cao, Umberto; “Sui Luoghi di Alvar Aalto: architecture finlandesi”

<sup>46</sup> “*figura mítica do arquitecto artesão da época industrial*” (trad. autor) - Cao, Umberto; “Sui Luoghi di Alvar Aalto: architecture finlandesi”

<sup>47</sup> “*Da Organização do Espaço*” – Prova de dissertação para professor da Escola Superior de Belas Artes do Porto, 1962

<sup>48</sup> Fernando Távora referia-se à oposição entre arquitectura «funcional» e arquitectura «orgânica» (“*Da Organização do Espaço*”, 1962)



*extraordinário equilíbrio e em regime de calma e coerente evolução. Como homem, Aalto não tem a pretensão de ser «génio» mas apenas um arquitecto mais apto...»<sup>49</sup>*

Aqui, esta caracterização do trabalho de Alvar Aalto estende o que o próprio profere na defesa do seu pensamento.

*“Hacer arquitectura más humana significa mejor arquitectura, y esto quiere decir un funcionalismo mucho más amplio que el meramente técnico.”<sup>50</sup>*

Assim, considero que a “Arquitetura mais humana” a que Alvar Aalto se referiu e o humanismo a que se ligou vão para além das reflexões dos seus contemporâneos, como no caso de Rudolf Wittkower<sup>51</sup>, e das relações estabelecidas com o sistema de proporções de Palladio ou a retoma do pensamento de Alberti para a contemporaneidade.

Em Alvar Aalto é possível encontrar uma relação com o pensamento de Protágoras<sup>52</sup>, nomeadamente o homem-medida, cuja frase definidora do momento construtivo da doutrina afirma que: “O homem é a medida de todas as coisas, das coisas que são, enquanto são, das coisas que não são, enquanto não são”. Neste princípio está implícito que Protágoras utilizou a palavra homem no sentido em que “os Antigos entenderam a palavra “homem” como designando o homem singular, o indivíduo com as suas particularidades específicas”, que relativamente à “tradução do termo *métron*, este é tradicionalmente traduzido por “medida” com o sentido de critério” e que referente à palavra “coisa” “Protágoras utiliza para designar a “coisa” de que o homem é medida o termo ‘*chrema*’, e não o termo ‘*pragma*’, sendo que o primeiro significa uma coisa de que nos servimos, uma coisa útil.”<sup>53</sup>. Esta desmontagem do princípio permite deduzir que a medida enquanto critério é definida pelo homem enquanto métrico relativamente à coisa enquanto objeto. Logo, a condição das coisas é sujeita à medida do homem em qualquer momento do ato construtivo. Em síntese, numa analogia com o momento do pensamento arquitetónico temos o homem enquanto ser com determinadas

---

<sup>49</sup> Távora, Fernando; “Da Organização do Espaço”

<sup>50</sup> “Fazer arquitectura mais humana significa melhor arquitectura, e isto quer dizer um funcionalismo muito mais amplo que o meramente técnico” (trad. autor) - Aalto, Alvar, “De palabra y por escrito”, ed. Goran Schildt

<sup>51</sup> Rudolf Wittkower (1901-1971), historiador de arte, publicou em 1949 o livro “Architectural Principles in the age of Humanism”

<sup>52</sup> Protágoras (Abdera, Grécia (Antiga), 492 a.C.), fundador do movimento sofístico, redigiu a sua doutrina em duas obras, “As Antilogias” e “A Verdade”. Nesta última constrói o princípio do **homem-medida**. (Olga Pombo, CFCUL)

<sup>53</sup> Olga Pombo (Centro de Filosofia das Ciências da Universidade de Lisboa)



características a projetar para obtenção de espaços segundo os critérios que com ele se relacionam.

(Em 1955, na Academia da Finlândia) Alvar Aalto abordou, no seu discurso, um dos pontos de reflexão sobre a sua forma de agir; o seu ponto de vista defende uma atitude preconizada perante a arquitetura. A mensagem alerta para a necessidade de reconciliação do homem com a tecnologia sob o ponto de vista humano. Este discurso assenta, essencialmente, na sua preocupação pelo restabelecimento da relação entre a técnica e a arte e pela forma como esta relação ligaria o lado tecnológico ao lado humano.

*“Aparte del plan de conjunto, debemos considerar outro factor quizá aún más importante: La escala humana; es decidir, la escala correcta de todo lo que hacemos. Se há dicho que la arquitectura ha encontrado en los últimos tiempos su propio caminho y su propia tarea, antigua, pero presentada ahora bajo una forma nueva: humanizar la excesiva mecanización.”*<sup>54</sup>

Assim, esta declaração de Alvar Aalto precedia uma justificação de como, no seu entender, deveria ser pensada a casa, habitat do homem, diferente da máquina automóvel, veículo do homem. Essa declaração resgataria o debate de um dos paradigmas da Arquitetura moderna e introduziria a especificidade da arquitetura na qual Alvar Aalto investiu parte da sua atitude e na qual manifestou em pormenor o detalhe demonstrador da sua sensibilidade à questão da habitação.

## Projetar o habitar e o interior

O tema da habitação ocupa um capítulo importante na arquitetura de Alvar Aalto; estabelece um relacionamento direto com as temáticas da paisagem e da humanização dos espaços e assume preponderância nas problemáticas gerais da arquitetura com que Alvar Aalto se debateu. Por isto, as relações estabelecidas entre os projetos e a teorização intrínseca ao seu pensamento tiveram consequências visíveis nas suas obras. É possível verificá-las na sua

---

<sup>54</sup> “Além do plano geral, devemos considerar outro factor porventura ainda mais importante: A escala humana; é decidir a escala correcta de tudo o que fazemos. Foi dito que a arquitetura encontrou recentemente o seu próprio caminho e a sua própria tarefa, antiga, mas agora apresentada de uma nova maneira: humanizar a mecanização excessiva.” (trad. autor) - Aalto, Alvar; “De palabra y por escrito”, ed. Goran Schildt



Entrada *Aalto House* [imagem I 57a]



Plano da parede exterior, *Aalto House* [imagem I 57b]



Pátio *Aalto House* [imagem I 57c]

aplicabilidade e no destaque dado às reflexões que realizou e que recaíram sobre o problema da habitação na Finlândia, em especial, e no da relação cultural e humana da arquitetura em geral.

*“(...) el edificio y la comunidad deben fundamentarse en una forma harmoniosa de vida para cada hombre. Existe ya la llamada estandarización flexible, a la que me gustaría llamar estandarización humana (...)”*<sup>55</sup>

No projeto da sua casa (*Aalto House*) (1934) em Munkkiniemi construída em 1935-36, situada no limite periférico de Helsínquia, Alvar Aalto prosseguiu com a intenção de suavização das conceções do funcionalismo. Aí, o desenho da forma e a harmonia das cores dos materiais naturais sobrepõem-se ao frio pragmatismo funcional. Verifica-se que as madeiras surgem, inclusive, como revestimentos exteriores na composição volumétrica e que as paredes brancas lisas, imagem inicial da arquitetura moderna, desaparecem; ao invés disso, utilizou tijolo pintado de branco onde se percebe o relevo e a textura, atribuindo vida e peso aos planos das paredes exteriores [imagem157b]. Também nas relações com espaços exteriores Alvar Aalto abriu os pátios sobre um cenário natural e uma paisagem não construída, relacionando-os diretamente com a casa e tornando-os parte integrante de um todo. [imagem157c] Em oposição, no lado confrontante com a rua, a diferença de cotas entre a estrada e a entrada protegem e escondem a casa. [imagem157a] O construído não se relaciona com primazia sobre este espaço exterior, antes existe uma atitude de resguardo do mundo exterior preservando a intimidade e protegendo as vivências internas.

Uma das características da arquitetura de Alvar Aalto é o planeamento de espaços únicos servidores das necessidades funcionais num entendimento das vivências humanas contemporâneas e na definição de espaços naturais à vida. Numa analogia com a natureza, dir-se-á que ali os elementos compõem-se interligados uns com os outros: árvores, rochas e lagos, de um modo dinâmico, conjugando-se por forma a que cada lugar se realize de forma única negando a possibilidade da existência de dois espaços iguais. Alvar Aalto projetou os seus espaços do mesmo modo, entendendo em toda a complexidade a dinâmica da atividade humana, da luz e do movimento e das ações no tempo; conjugou-os fazendo existir atmosferas

---

<sup>55</sup> “(...) o edifício e a comunidade devem fundamentar-se numa forma de vida harmoniosa para cada homem. É existente a standardização flexível, mas a mim agrada-me-a a standardização humana (...)” (trad. autor) - Aalto, Alvar; “De palabra y por escrito”, ed. Goran Schildt



próprias que assumiram como natural a diversidade de vivências nos espaços projetados nessa fluidez.

É observável que Alvar Aalto utilizou as curvas das formas naturais nas suas concepções dos interiores que projetou. Elegeu de forma natural a madeira como material base dos seus projetos de interiores. Esta relação estabelecida de forma primária assenta na relação com os ambientes físicos e intelectual que o formaram. A relação umbilical com a floresta definiu muito da sua visão da natureza e influenciou claramente as relações que estabeleceu com a arquitetura.

*“La calidades biológicas de la madera, su escasa conductividad térmica, su relación cercana al hombre y la naturaleza, su tacto agradable y la posibilidad de diferentes tratamientos de superficie que ofrece, han permitido el mantenimiento de un puesto dominante en la arquitectura de interiores.”<sup>56</sup>*

Nos seus projetos esteve sempre presente a relação privilegiada que estabeleceu entre o material e o homem enquanto utilizador do espaço. A madeira assumiu desde o início um papel preponderante na sua arquitetura. Considerou a sua facilidade de trabalho razão para defini-la como base de ensaios de muitas das suas obras e experimentos. Realizou, inclusive, experiências práticas com diversos elementos a nível de detalhes de construção. Alvar Aalto concebeu que, para além da capacidade de encerrar os detalhes, a madeira reunia características essenciais para ser um dos materiais de origem das criações arquitetónicas devido também às suas propriedades físicas. Esta sua posição prende-se com o surgimento de novas matérias de construção que ocuparam uma posição de destaque na Arquitetura moderna e na criação de objetos de mobiliário com materiais que seguiam as tendências dos movimentos contemporâneos. Contudo, a par dessa evolução dos materiais a nível estrutural, a madeira manteve, no seu entendimento, uma posição principal na arquitetura do detalhe. Alvar Aalto afirmou que, *“Probablemente la madera conservará su estatus en la arquitectura como material principal para los detalles delicados (...)”<sup>57</sup>*.

---

<sup>56</sup> “As qualidades físicas da madeira, a sua baixa condutividade térmica, a sua estreita relação com o homem e a natureza, o seu toque agradável e a possibilidade de diferentes tratamentos de superfície oferecidos, permitiram a manutenção de uma posição dominante na arquitetura de interiores.” (trad. autor) - Aalto, Alvar; “De palabra y por escrito”, ed. Goran Schildt

<sup>57</sup> “Provavelmente a madeira conservará o seu status na arquitetura como material principal para os detalhes delicados (...)” (trad. autor) - Aalto, Alvar; “De palabra y por escrito”, ed. Goran Schildt



Tendo sido os anos 50 um intenso período de produção no atelier de Alvar Aalto, circunstancialmente o projeto do *Town Hall* de Säynätsalo, ganhou em concurso em 1949 e iniciado em 1950, afirmou-se como uma das obras que melhor definiria a sua arquitetura. Esse projeto deu a Alvar Aalto a oportunidade de trabalhar diretamente com uma pequena comunidade cuja sustentabilidade residia na dinâmica de uma pequena indústria local. A proximidade com a comunidade local permitiu que esta, no início e durante todo o processo, devido aos seus interesses próprios, participasse de forma ativa. Essa relação, catalisada pelos valores de proximidade com os lugares e as pessoas que Alvar Aalto fomentava e estabelecia, teve um papel preponderante na escolha do seu projeto como solução para a vila de Säynätsalo. Alvar Aalto concebeu um edifício que permite tecer diversas considerações sobre a sua forma de agir. Acerca da sua conceção primordial fez a seguinte descrição:

*“The building is placed on a comparatively steep ridge alternating with one and two storeys assembled around a central courtyard, patio. The courtyard forms an elevated level, which was achieved by utilising the excavated foundation soil for the raised courtyard. The lower floor of the building was reserved for business premises. By using two levels, street level and the patio, the administrative building itself was set free, with its accommodation around the patio, of the vulgar influence of the business premises.*

*The building is built of brick, the roof is partly copper, the main parts of the interior, floor, ceilings, door openings etc. are primarily of wood, which owing to the nature of the local industries was of a high quality.”<sup>58</sup>*

Na breve descrição de Alvar Aalto existem relações com muitos dos princípios que defende. Goran Schildt aponta concisamente que Alvar Aalto, no projeto de Säynätsalo, “*combinou todos os elementos que ele sentia serem essenciais para a tradição de construção europeia: democracia local, individualismo, harmonia com a natureza, desdém pela ostentação e pelos efeitos superficiais*”<sup>59</sup>. Nesta obra para além da sua resolução final enquanto objeto está presente

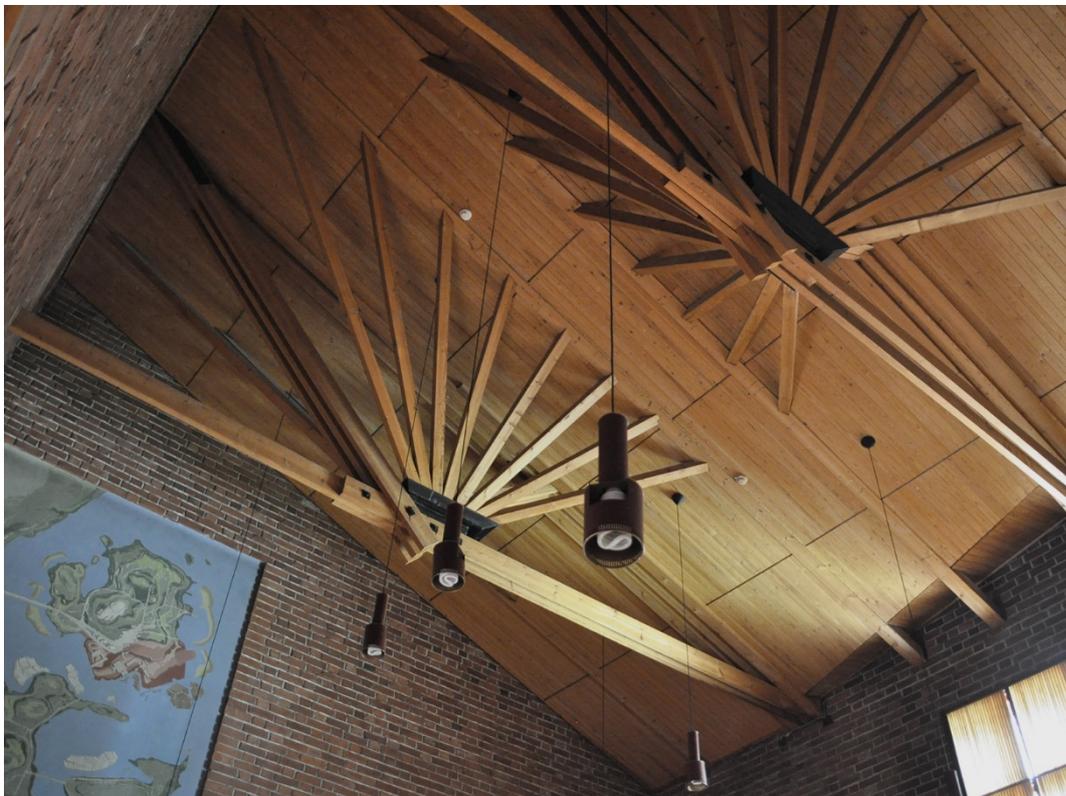
---

<sup>58</sup> “O edifício implanta-se num pequeno cume trabalhando em um e dois pisos reunidos em torno de um pátio central. O pátio desenha um plano elevado, onde foram utilizadas as terras de fundação para elevar o pátio. O piso inferior do edifício foi destinado a instalações comerciais. Ao utilizar dois pisos, o piso da rua e do pátio, o edifício administrativo foi libertado, com a sua organização em torno do pátio, da influência vulgar das instalações comerciais. O edifício é construído em tijolo, o telhado é parcialmente em cobre, as principais zonas interiores, pavimento, tetos, portas, etc. são em madeira, que devido à natureza das indústrias locais era de primeira qualidade” (trad. autor) - Aalto, Alvar; “Arkkitehti 9-10”, 1953 (Alvar Aalto – Museo, “Kunnantalo / Town Hall Säynätsalo 1949-52”, 2009)

<sup>59</sup> Kristiina Paatero citando Goran Schildt, “Alvar Alto em sete edifícios”, 1999



Interior da sala de assembleia, *Säynätsalo Town Hall* [imagem I 63a]



Teto da sala de assembleia, *Säynätsalo Town Hall* [imagem I 63b]

esse envolvimento com o utilizador e o visitante, esse diálogo permanente com o lugar, essa simplicidade e clareza dos materiais.

O *Town Hall* de Säynätsalo deu à comunidade, de forte cariz industrial, um centro administrativo desenhado em torno de um pátio que revela a inspiração nas praças italianas que Alvar Aalto reinterpreto para criar um local de reunião em simultâneo com um espaço de receção aos visitantes. A sua realização, em tijolo de face à vista, para além da forte imagem de objeto arquitetónico, constrói a história de uma ligação com o processo de construção criado por uma forte ligação dos envolvidos<sup>60</sup> na sua concretização.

No interior do edifício, Alvar Aalto exponenciou a qualidade dos seus desenhos de detalhe em madeira, assente na resposta dos executantes da indústria local na construção dos pormenores de abertura, de contacto e de encerramento dos espaços. As execuções em madeira revelam mestria e domínio de um binómio profissional que Alvar Aalto elegia como preponderante nas suas obras. Esta relação próxima com a construção permitiu-lhe, para além do desenho de mobiliário e de material de iluminação, conceber interiores capazes de criar a atmosfera idealizada de forma única [imagem163a]. O teto da sala de assembleia foi definido por um desenho original de estrutura em madeira, formando uma asna de composição semelhante aos ramos das copas das árvores, numa “simbiose” entre o desenho livre e a disciplina da construção [imagem163b].

*“A maior parte dos nossos edifícios têm duas estruturas separadas. As minhas ‘borboletas’ seguram ambas, o tecto e a cobertura, permitindo a livre circulação do ar entre eles, não há vigas intermédias secundárias.”*<sup>61</sup>

Posteriormente à construção do centro administrativo de Säynätsalo, Alvar Aalto iniciou, em 1953, a construção da *Experimental House* na ilha de Muuratsalo a sul de Säynätsalo. Essa casa pretendeu ser um edifício de experiências para soluções possíveis, não aplicáveis a projetos correntes.

*“Muuratsalo está pensado para ser una espécie de combinación entre estúdio de arquitectura y centro de experimentación, donde incluso aquellas pruebas que no estén aún*

---

<sup>60</sup> “Os 200 000 tijolos foram encomendados à fábrica de tijolos Ippila, onde foram cozidos de acordo com as instruções de Aalto. Aalto também deu instruções pessoais quanto a colocação dos tijolos e mais tarde escreveu aos operários a agradecer-lhes o trabalho.”; Museu da Arquitectura Finlandesa e colaboradores, “Alvar Alto em sete edifícios”, 1999

<sup>61</sup> Aalto, Alvar; The RIBA anual discourse 1957; em Museu da Arquitectura Finlandesa e colaboradores, “Alvar Alto em sete edifícios”, 1999



Patio, *Experimental House*, Muuratsalo [imagem I 65a]



Patio, *Experimental House*, Muuratsalo [imagem I 65b]

*maduras para ser experimentadas en condiciones normales pueden llevarse a cabo, y donde la cercanía de la naturaleza potencie tanto las formas como las construcciones. Allí quizá encontremos el carácter próprio que nuestro medio nórdico da a los detalles de la arquitectura.”*<sup>62</sup>

Existe, nessa obra, uma implantação que surge sem o condicionalismo da topografia. Alvar Aalto assentou a casa numa ideia de proximidade e de reunião com natureza. Então, como consequência da primazia do lugar, a estrutura das fundações foi estabilizada no encontro direto das traves de madeira que sustentam a construção com o conjunto rochoso irregular que caracteriza o terreno. Na construção desta casa, Alvar Aalto clarificou a assunção do experimentalismo com a utilização de vários materiais, com especial destaque nas texturas e nas cores de diferentes tipos de tijolo, em composições variadas e técnicas diferentes, com o fim de compreender como se comportavam expostos ao tempo e quais as consequências das variações do clima [imagem165a].

Aí, a comparação do centro do pátio com uma fogueira de acampamento, para além da figura em si, enuncia o princípio de uma comunhão entre o homem, a arquitetura e o lugar [imagem165b].

*“The whole complex of buildings is dominated by the fire that burns at the center of the patio and that, from the point of view of practicality and comfort, serves the same purpose as the campfire in the winter camp, where the glow from the fire and its reflections from the surrounding snowbanks create a pleasant, almost mystical feeling of warmth.”*<sup>63</sup>

Em suma, a *Experimental House* assenta a sua génese em algumas técnicas de construção que Alvar Aalto pretendeu estudar e desenvolver. A obra tornou-se um exemplo privilegiado da relação entre o equilíbrio de partes constituintes da sua arquitetura e a procura da possibilidade executável de aproximação da arquitetura às condicionantes da vida.

---

<sup>62</sup> “Muuratsalo foi pensada para ser um tipo de combinação entre estúdio de arquitetura e local de experiências, onde inclusive os testes que ainda não estão desenvolvidos para serem levados a cabo em condições normais, e onde a proximidade da natureza potencia as formas e a construção. Encontraremos o carácter adequado ao nosso meio nórdico e aos detalhes de arquitetura.” (trad. autor) - Aalto, Alvar; “De palabra y por escrito”, ed. Goran Schildt, p. 323

<sup>63</sup> “Todo o complexo de edifício é dominado pelo ‘fogo que arde’ no centro do pátio e que, do ponto de vista da praticidade e conforto, serve o mesmo propósito que a fogueira num acampamento de inverno, onde o brilho do fogo e seus reflexos dos bancos de neve ao redor criam uma sensação agradável e quase mística de calor.” (trad. autor) - Aalto, Alvar; “Arkkitehti 9-10”, 1953 (Alvar Aalto – Museo, “Kunnantalo / Town Hall Säynätsalo 1949-52”, 2009)



Anfiteatro, *Aalto Studio* [imagem 167]

*“La técnica y la economía tienen que estar sempre en conexión com el encanto enriquecedor de la vida”<sup>64</sup>*

Foi no período coincidente com a execução da *Experimental House* que Alvar Aalto necessitou de mais espaço para desenvolver os seus projetos. Na consequência disso, projetou e construiu, em 1955, um novo edifício para o seu atelier em Munkkiniemi, Helsínquia. Esse novo local de trabalho, que ele próprio desenhou, reflete algumas das suas intenções como arquiteto e viajante. Alvar Aalto concebeu um edifício onde intersecta uma composição de volumes de ângulos retos com uma fachada curva que relembra a imagem de um anfiteatro clássico. O exercício revela a sua capacidade de precisão compositiva em sintonia com uma clara posição de entendimento do pensamento modernista. O edifício reúne a intersecção de uma fachada dinâmica com volumes oblíquos, numa complexa junção de desenhos de assimetrias de vínculo ao Movimento Moderno com interpretações das arquiteturas antepassadas: pátios, teatros e praças, todos eles espaços de reunião. Encontra-se no conceito básico do edifício a criação de um anfiteatro clássico em que os socacos do pátio representam as bancadas para o público e a relação de privilégio é estabelecida visualmente do interior para o exterior. [imagem167] O resultado final da sua obra é reflexo do comportamento e espelho dos desenhos criados pelo cultivar das vivências provocadas pelos espaços.

Paralelamente, em Portugal, trilha-se um caminho na procura de um entendimento deste modo de agir.

---

<sup>64</sup> *“A técnica e a economia têm que estar sempre em ligação com o enriquecedor encanto da vida” (trad. autor) - Aalto, Alvar; “De palabra y por escrito”, ed. Goran Schildt*



## CAP. II - ÁLVARO SIZA



## DA FORMAÇÃO À IDENTIDADE

As linhas de caracterização que procuro em Álvaro Siza revelam-se desde o seu período de formação e o de debuto profissional, coincidentes com um momento de transformação do ensino da arquitetura em Portugal. Esse período distinguiu-se, em grande parte, por influências provenientes dos movimentos internacionais e por uma posição que defendeu novos valores que pugnavam por uma nova arquitetura, em contra ciclo com os implantados na circunstância nacional que, à data, condicionavam a sua prática livre e sujeitavam a arquitetura a padrões determinados por um Regime condicionador.

Nesse ponto, um dos polos de mudança foi construído pelos arquitetos do primeiro modernismo português, no qual se destacou pelo seu espírito “*comunicador e pedagogo*” (Bárbara Coutinho, 2004) o arquiteto Carlos Ramos, incentivador da adoção dos valores modernos.<sup>65</sup>

Esse processo de alteração do ensino da arquitetura e da própria dinâmica da “Escola do Porto”, “*marcando a diferença com a académica e opressiva escola de Lisboa*”<sup>66</sup>, estaria, conforme defendeu Alexandre Alves Costa, “*ligada de maneira profunda às vicissitudes da evolução da sociedade portuguesa, às do exercício da profissão, bem como de particulares conjunturas internas que permitiram ou favoreceram certas formulações teóricas e/ ou certas prácticas pedagógicas.*”<sup>67</sup>

---

<sup>65</sup> “A acção de Carlos Ramos, docente desde 40 na Escola de Belas Artes do Porto, revela-se, [...] da maior importância; [...] A Escola constitui um centro de debate cultural que se afirma na cidade. Os mais novos são fruto dessa Escola e a ela estarão ligados mesmo que a sua acção seja apenas no âmbito da profissão liberal.” - Fernandez, Sergio; “Percurso”, FAUP, 1985, p. 54

<sup>66</sup> Tostões, Ana; “Arquitectura Moderna Portuguesa. 1920-1970” (“*Arquitectura Moderna Portuguesa: os Três Modos*”), Lisboa, 2004

<sup>67</sup> Costa, Alexandre Alves; “Textos Datados”, dARQ, 2007



*Carlos Ramos, Lúcio Costa, Fernando Távora e José Carlos Loureiro. Estação de São Bento, Maio de 1961 [imagem II 73]*

Foi neste contexto que Álvaro Siza frequentou a “Escola do Porto”, entre 1949 e 1955, após o início desse momento de transformação.<sup>68</sup>

Nesse momento, a “Escola do Porto” assumiu, desse modo, uma dinâmica de ensino diferente do estabelecido até então<sup>69</sup>; uma determinação que se equilibrou entre a “pureza estilística”<sup>70</sup>, a compreensão da “severa lição de Gropius”<sup>71</sup> e a criação de novas pedagogias de formação. Uma posição que abriu caminho a novas visões e abordagens no ensino da arquitetura.<sup>72</sup>

A definição da metodologia pedagógica construída por Carlos Ramos, composta por um discurso que encontrou sintonia com o internacional<sup>73</sup>, definiu a linha de ensino da “Escola do Porto” e gerou o aparecimento de uma geração de novos arquitetos como consequência dessa transformação.

Por sua vez, a capacitação (metodologia pedagógica) foi gerada por um movimento que aleou a fusão de uma consciência dos valores clássicos com a necessidade de modernização do ensino. Essa evolução metodológica encontrou paralelo com a postura afirmada pelo arquiteto italiano Ernesto Rogers entre a ação de Walter Gropius e o ideal renascentista de Leon Battista Alberti.<sup>74</sup>

Desse modo, Carlos Ramos distinguiu-se na prática letiva imprimindo para além da componente teórica em que “convergiam tanto o texto de Vitruvius como as ideias de Walter Gropius.”<sup>75</sup>, uma promoção do desafio da formação dos alunos de arquitetura assente na possibilidade de acesso à realidade profissional assim como o confronto com a realidade social e cultural, intermediada pelo debate de ideias e de posições dos jovens arquitetos.<sup>[imagem173]</sup>

---

<sup>68</sup> “Comecei o curso de *Arquitectura na Escola do Porto*, num momento de transformação do ensino iniciado por Carlos Ramos. Foi nessa altura que me entusiasmei pela *Arquitectura*.” (Álvaro Siza); “Álvaro Siza: uma questão de medida” / entrevistas com D M e L M; trad. Vera, p.224

<sup>69</sup> “Ramos encontra no ensino academizante e inoperante [...] a causa principal das limitações da sua geração e um factor determinante para a desqualificação profissional do arquitecto. [...] Assenta pois numa mudança do sistema educativo toda e qualquer evolução da arquitectura nacional.” (Bárbara Coutinho); “Carlos Ramos, Comunicador e Professor- Contributo para a Afirmção e Divulgação do Moderno” (2004)

<sup>70</sup> Fernandez, Sergio; “Percurso”, FAUP, 1985, p. 54

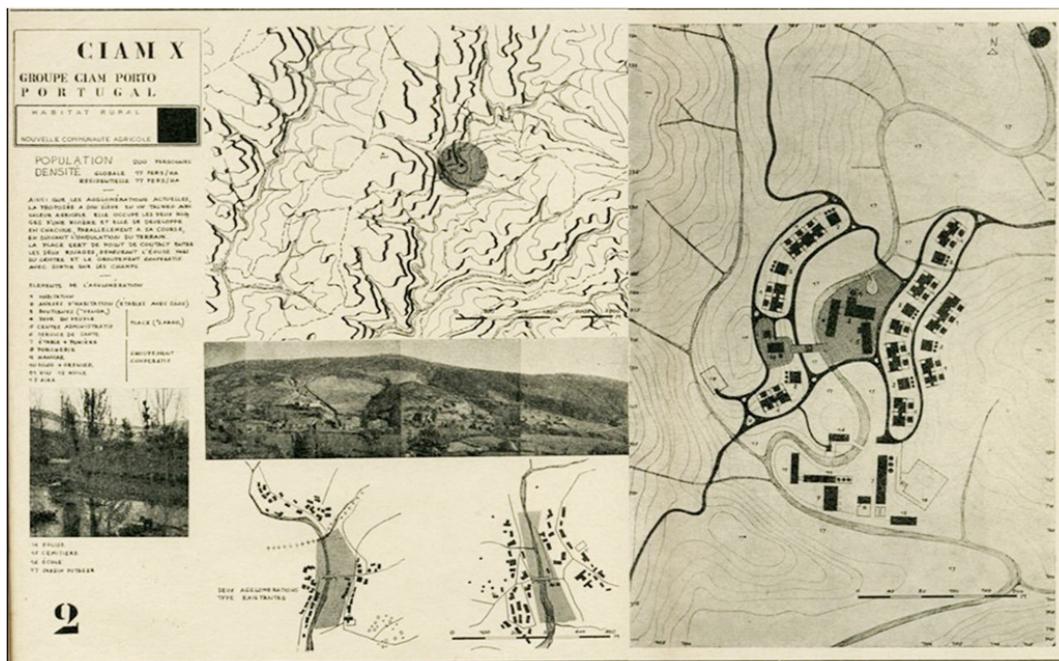
<sup>71</sup> Fernandez, Sergio; “Percurso”, FAUP, 1985, p. 54

<sup>72</sup> “O líder desse processo foi o director da escola, Carlos Ramos, que, desde 1940, incentivava o “ensino colectivo” na cadeira de arquitectura. [Carlos] Ramos, promoveu a fusão de uma abordagem pedagógica humanista clássica com métodos pedagógicos modernos.” - Moniz, Gonçalves; Mota, Nelson; “De Alberti aos CIAM: em Direcção a uma Abordagem humanista do ensino da Arquitectura e do habitat”

<sup>73</sup> “O processo de humanização da arquitectura moderna no final dos anos 40 desenvolve-se em diversos palcos, mas é nos CIAM que as diversas perspectivas se confrontam, nomeadamente a portuguesa” - Moniz, Gonçalves; Mota, Nelson; “De Alberti aos CIAM: em Direcção a uma Abordagem humanista do ensino da Arquitectura e do habitat”

<sup>74</sup> “continuidade entre humanismo e modernidade, que podemos denominar de “humanismo moderno”, é explorada também pela pedagogia de Carlos Ramos na Escola do Porto.” - Moniz, Gonçalves; Mota, Nelson; “De Alberti aos CIAM: em Direcção a uma Abordagem humanista do ensino da Arquitectura e do habitat”

<sup>75</sup> Moniz, Gonçalves; Mota, Nelson; “De Alberti aos CIAM: em Direcção a uma Abordagem humanista do ensino da Arquitectura e do habitat”



Folha do painel "Habitat Rural. Nouvelle Communauté Agricole" nº 2, de Fernando Távora, Viana de Lima e Octávio Lixa Filgueiras no CIAM de 1956 em Dubrovnik [imagem II 75a]

Dessa forma, fomentando esses princípios, Carlos Ramos contribuiu para a propulsão de uma atitude que reuniu atenção e estendeu-se para além da Escola, catalisando o interesse do coletivo para a procura de uma nova consciência na arquitetura. A par, esteve sempre presente um sentimento de “*liberdade desejada*”<sup>76</sup> e a divulgação dos manifestos que se construíam na cena internacional com criações entre os “*novos modelos, a consciência de novos problemas, [e a formulação de] hipóteses de soluções diferentes*”<sup>77</sup>.

Como resultado, a temática da importância e da posição do arquiteto enquanto interveniente na sociedade e pensador do espaço, preencheria um lugar de destaque juntamente com a pesquisa de novas significações arquitetónicas.<sup>78</sup>

Um grupo de arquitetos congregou-se intencionalmente numa “*consciência colectiva*”<sup>79</sup> que originou em 1947, no Porto, o ODAM (Organização dos Arquitectos Modernos) para defesa e divulgação dos “*ideais modernos nos seus trabalhos e manifestos individuais e colectivos*” (Edite Rosa, 2005). Nesse coletivo assentou um conjunto que dava voz a “*uma entidade que agrupa os que veêm, fundamentalmente nas ideias dos CIAM (Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna), o caminho a seguir.*”<sup>80</sup>

A aproximação concreta ao debate emergente no contexto internacional foi concretizada pelos arquitetos Fernando Távora e Viana de Lima, com associação aos CIAM em 1951 (Hoddesdon, Inglaterra), mas exponenciada através do CIAM de 1956 em Dubrovnik, onde apresentaram um projeto (“*Habitat Rural. Nouvelle Communauté Agricole*”) [imagem175a] desenvolvido em colaboração com Octávio Lixa Filgueiras que se construiu sobre os princípios de desenho urbano do movimento moderno atentando à ruralidade da comunidade e ao entendimento do lugar como espaço de intervenção.<sup>81</sup> Essa pesquisa produziu efeitos diretos no estudo do problema da arquitetura portuguesa. O estudo dirigiu-se às “*razões*

---

<sup>76</sup> Fernandez, Sergio; “Percurso”, FAUP, 1985

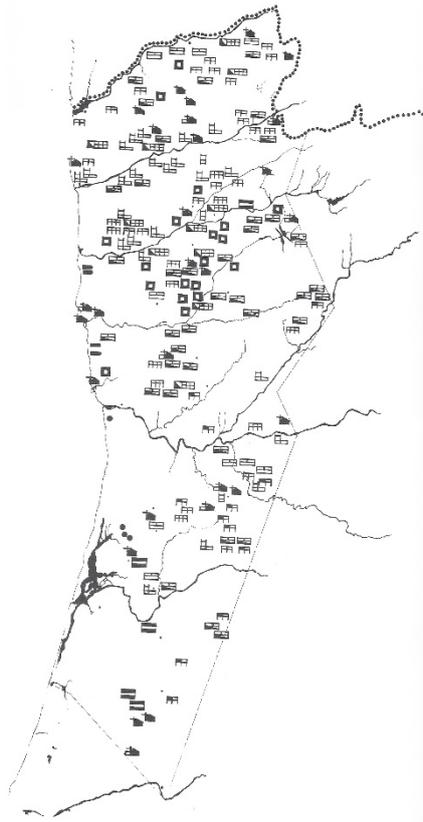
<sup>77</sup> Fernandez, Sergio; “Percurso”, FAUP, 1985

<sup>78</sup> “A formação no Porto não promove só as capacidades artísticas e técnicas, mas desenvolve também a consciência crítica e social, apoiada numa forte formação teórica. Esta abordagem irá promover, entre outras, uma investigação sobre a arquitetura popular que será desenvolvida a diversos níveis, nomeadamente por Távora com a organização do “Inquérito às expressões e técnicas tradicionais portuguesas”, e por Filgueiras, na elaboração da sua tese (CODA), Urbanismo: um tema rural, ambos realizados em 1953.” - Moniz, Gonçalo; Mota, Nelson; “De Alberti aos CIAM: em Direcção a uma Abordagem humanista do ensino da Arquitectura e do habitat”

<sup>79</sup> Fernandez, Sergio; “Percurso”, FAUP, 1985

<sup>80</sup> Fernandez, Sergio; “Percurso”, FAUP, 1985

<sup>81</sup> Essa participação no congresso de Dubrovnik, pelo então designado CIAM Porto, com a apresentação de tal proposta, foi construída por Fernando Távora e Lixa Filgueiras em consequência “do longo trabalho de investigação realizado no Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa (IARP), onde dirigiram, com estudantes da Escola [do Porto], as equipas [de trabalho] do Norte de Portugal” (Moniz, Gonçalo; Mota, Nelson; “De Alberti aos CIAM: em Direcção a uma Abordagem humanista do ensino da Arquitectura e do habitat”)



		<i>Torres</i>			<i>Espigueiro de madeira</i>
		<i>Solares</i>			<i>Espigueiro de pedra</i>
		<i>Complexo agrícola</i>			<i>Igrejas</i>
		<i>Casa de lavouros (cf. escada integrada)</i>			<i>Capelas de peregrinação</i>
		<i>Casa de lavouros</i>			<i>Mercados</i>
		<i>Casa-saqueiro</i>			<i>Fontes cobertas</i>
		<i>Saqueiro</i>			<i>Abrigos de bureas e materiais de saqueiros</i>

"Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa": Levantamento - Regiões do Minho, Douro Litoral e Beira Alta; Mapa tipológico [imagem II 77b]

*arquitetónicas, sociais, culturais e geográficas da arquitetura popular [e] iria constituir a base para pensar outras formas de habitar*<sup>82</sup>.

Foi desta forma que o “Inquérito à Arquitectura Regional”, realizado entre 1955 e 1960 publicado em 1961 com o título “Arquitectura Popular em Portugal”, sob a direção do Sindicato dos Arquitectos, no qual Fernando Távora fez a sua participação com o estudo da região do Minho, contribuiu para a alteração da equação dos valores da arquitetura popular. Os próprios textos da publicação original demonstram a capacidade de debater de forma despreconceituosa a problemática que se discutia além do contexto nacional.<sup>83</sup>

Esse inquérito reflete não só uma vontade dos arquitetos pelo entendimento da arquitetura do lugar como uma necessidade que sentiam de esclarecimento da sociedade acerca daquela.<sup>84</sup> O inquérito à arquitetura popular apresentou-se, de certa forma, como resumo do contacto com a genuinidade nacional. Desse modo, para além da compilação de informação sobre o panorama nacional desconhecido, o estudo de interpretação realizado sumaria as principais características dessas construções, permitindo identificar as várias criações populares que se ligam com uma identidade regional. [imagem1177b]

Essa busca de uma identidade na arquitetura \_ que se concluiu como construída de forma simples e, de certa forma, relacionada com um funcionalismo prosaico porque resultava da necessidade de responder às necessidades fundamentais \_ seria considerada e valorizada pelos arquitetos, em certa parte, nos projetos vindouros. Entendendo que a simplicidade da arquitetura popular é resultado de uma realidade que procura a funcionalidade pelo empírico, as expressões formais aproximar-se-iam, de algum modo, duma arquitetura operacional<sup>85</sup>.

Pode acrescentar-se que essa foi uma questão que provocou um debate no contexto internacional através dos grupos e movimentos críticos ao purismo do Movimento Moderno. Essa crítica assumiu, nas manifestações internacionais realizadas, nomeadamente no CIAM X

---

<sup>82</sup> Moniz, Gonçalo; Mota, Nelson; “De Alberti aos CIAM: em Direcção a uma Abordagem humanista do ensino da Arquitectura e do habitat”

<sup>83</sup> Porque “no que se refere à *Arquitectura popular, não erudita, aos seus fundamentos, relações e particularidades, muito pouco se observou ou escreveu. O caso, aliás, não tem tanto de desprimoroso como poderia supor-se, pois o fenómeno da Arquitectura popular e regional só há poucas décadas começou a interessar vivamente os estudiosos, e a ser encarado com olhos limpos de preconceitos estilísticos, que lhe diminuam o significado e a importância*” (“Arquitectura Popular em Portugal”, Sindicato Nacional dos Arquitectos, 1961)

<sup>84</sup> Esses arquitetos consideraram que “*O claro funcionamento dos edifícios rurais e a sua estreita correlação com os factores geográficos, o clima, como as condições económicas e sociais, expressões simplesmente, directamente, sem interposições nem preocupações estilísticas a perturbar a consciência clara e directa dessas relações, ou a sua forte intuição, iluminam certos fenómenos basilares da Arquitectura, por vezes difíceis de apreender nos edifícios eruditos, mas que logo ali se descortinam, se já estivermos preparados para os compreender e apreciar*” (“Arquitectura Popular em Portugal”, Sindicato Nacional dos Arquitectos, 1961)

<sup>85</sup> Que visava reunir condições de funcionar



de 1956, em Dubrovnik, onde se pôs em causa o modelo funcionalista apontando “a individualização de funções, a rigidez formal e a escala desumana”<sup>86</sup>, como impedimentos a uma “desejável vida social em moldes correctos”<sup>87</sup> e considerou que “os aglomerados tradicionais, conformados em obediência às suas raízes históricas, serão [...] paradigmas de situações onde o processo de relação entre os habitantes tem grande complexidade e riqueza”<sup>88</sup> e, por esse motivo, seriam capazes de criar novas premissas aos modelos da Arquitetura moderna.

✱

“Távora [...] a [tentar] teorizar, desde 47<sup>89</sup>, e a praticar exemplarmente uma crítica à transposição superficial desses modelos, procurando ele próprio vias novas capazes de reflectir, embora sem mimetismos, [mas utilizando] materiais da tradição, [...] [e] referências aos próprios locais”<sup>90</sup> foi o espelho da criação, em Portugal, de um novo corpo (de arquitetos) consciente, assimilador do modernismo e preocupados em imprimir uma nova visão sobre a Arquitetura moderna.

Parece claro que este conjunto de arquitetos, que se apresentava incentivado pela “Escola”, atento ao internacional, se debruçou impreterivelmente sobre a problemática intranacional. A prová-lo esteve a produção teórica que passou a ocupar um espaço importante do pensamento arquitetónico com “reflexões [de personagens] da Escola [do Porto] ligadas aos problemas da identidade, como Fernando Távora, à sociologia, como Arnaldo Araújo, e à questão da função social do arquitecto, como Octávio Lixa Filgueiras” e que refletiam a vontade de uma “espécie de acerto de culturas [, via Porto,] entre a vanguarda europeia e a frágil tradição ideológica da arquitectura portuguesa.”<sup>91</sup>

---

<sup>86</sup> Fernandez, Sergio; “Percurso”, FAUP, 1985

<sup>87</sup> Fernandez, Sergio; “Percurso”, FAUP, 1985

<sup>88</sup> Fernandez, Sergio; “Percurso”, FAUP, 1985

<sup>89</sup> Fernando Távora publica em 1947 um ensaio intitulado “O problema da Casa Portuguesa”. Para além da inerente pertinência do assunto e da “importância de que se reveste na altura da sua publicação, é revelador de um certo «modo de estar», de uma cultura” (Sergio Fernandez, 1985), de uma preocupação com a temática.

<sup>90</sup> Portas, Nuno; “A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação” (“História da Arquitectura Moderna”, Bruno Zevi; Editora Arcádia, 1973)

<sup>91</sup> Figueira, Jorge; “Escola do Porto: Um Mapa Crítico”, dARQ, 1997

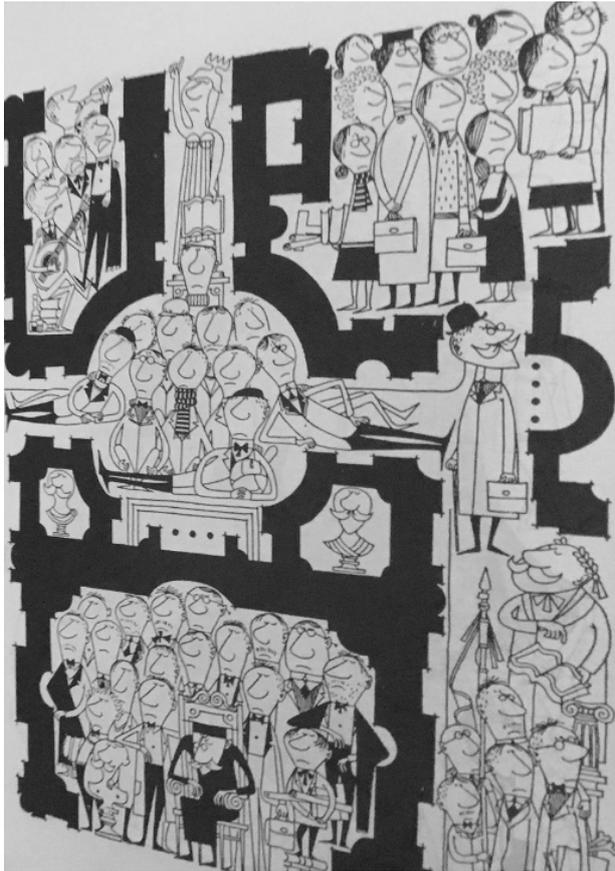


Ilustração "Da Função Social do Arquitecto"; Lixa Filgueiras [imagem II 81]

Nesse propósito, considera-se que o papel do arquiteto foi importante objeto de reflexão na construção de uma arquitetura em que “o *humanismo do Moderno*”<sup>92</sup> se poderia cultivar “*num processo oposto a todo o vanguardismo [centro-europeu]*”<sup>93</sup> conducente de uma arquitetura que anteriormente se defendia convictamente internacional.

Em demonstração, o conteúdo das reflexões dos ensaios escritos, no contexto nacional, realçam a caracterização da sociedade como ponto fundamental do caminho que deveria ser traçado pelo arquiteto. Sobre essa formação [do arquiteto], Lixa Filgueiras em “*Da Função Social do Arquitecto*” (1962) [imagem1181] afirmou que:

[O arquiteto] “*ao eleger tal carreira passa imediatamente a sofrer as solicitações duma formação especializada que o envolvem num conjunto cada vez maior de responsabilidades, não só no plano individual, como no da colectividade.*”<sup>94</sup>.

Implícito neste pensamento de Lixa Filgueiras está a ideia de que o arquiteto deveria responder de forma capaz à complexidade da sociedade, apresentando soluções adequadas para problemas concretos de diversas realidades sociais. Reforçando que:

“*A verdadeira educação implica o completo domínio do conhecimento humano, nas suas linhas básicas. O mundo é todo um, e assim, cada indivíduo não pode alhear-se das vidas que o rodeiam, nem das suas opiniões, decisões e actividades, e muito menos, ainda, sacrificá-las (...)*”<sup>95</sup>

Retira-se que o arquiteto, mais do que domínio da criação artística, mais do que realizar-se como um executante capaz de assumir uma postura de conhecimento do científico, pressuponha o dever de ser capaz de compreender os problemas da sociedade.<sup>96</sup>

Julga-se que seriam essas as caracterizações de base de um pensamento que construía uma arquitetura que fazia, por essa via, uma aproximação a uma arquitetura humanista que, num

---

<sup>92</sup> Figueira, Jorge; “Escola do Porto: Um Mapa Crítico”, dARQ, 1997

<sup>93</sup> Figueira, Jorge; “Escola do Porto: Um Mapa Crítico”, dARQ, 1997

<sup>94</sup> Filgueiras, Octávio Lixa; “da Função Social do Arquitecto: Para uma teoria da responsabilidade numa época de encruzilhada”

<sup>95</sup> Filgueiras, Octávio Lixa; “da Função Social do Arquitecto: Para uma teoria da responsabilidade numa época de encruzilhada”

<sup>96</sup> Considero sintetizadoras as palavras que Lixa Filgueiras escreveu à data: “*No limiar duma nova era que o progresso material impõe, ele verificará, então, que a encruzilhada, a sua encruzilhada, transcende os formalismos, os estilos, as aparências, tudo quanto representa uma dialéctica ultrapassada, atterradoramente exânime. Terá, antes de mais, de procurar um sentido para a sua vida, dentro dos quadros duma sociedade que forçosamente também terá de ter sentido.*” (Filgueiras, Octávio Lixa; “da Função Social do Arquitecto: Para uma teoria da responsabilidade numa época de encruzilhada”)



sentido mais amplo, corresponderia a uma relação com tudo o que a envolve “*inseparável de uma imediata referência à realidade humana*”<sup>97</sup>.

Essa ideia foi reforçada por Fernando Távora no seu texto “*Sobre a Posição do Arquitecto*”<sup>98</sup> no qual dirigindo-se ao arquiteto, afirmou que:

*“Para além da sua preparação especializada – e porque ele é homem antes de arquitecto – que ele procure conhecer não apenas os problemas dos seus mais directos colaboradores, mas os do homem em geral. Que a par de um intenso e necessário especialismo ele coloque um profundo e indispensável humanismo. [...] Que seja assim o arquitecto – homem entre os homens – organizador do espaço – criador de felicidade.”*<sup>99</sup>

Inferre-se que esta teorização, com a qual se evoca paralelo com a atrás referida na compreensão de Alvar Aalto, fundamentaria o estabelecer de novos desígnios para a arquitetura.

Esse entendimento encontra-se, numa visão mais pragmática, nas palavras de Fernando Távora no texto “*O homem contemporâneo e a organização do seu espaço*”, explicitando, no seu modo de ver, as resultantes do funcionalismo purista quando não equaciona a interpretação do seu espaço, entendendo por este o que com o homem se relaciona na sua existência concreta enquanto totalidade inalienável.

*“A “arquitectura funcional” colocou, sem dúvida, o homem como fulcro da sua razão de ser, mas porque considerou apenas alguns aspectos do homem e não procurou a sua totalidade, ela chegou por vezes ao extremo de o negar, sobrepondo-se-lhe. Também aqui o homem se esqueceu de si próprio. Previram-se casas e outros edifícios que serviram indiferentemente para qualquer homem e qualquer lugar e falou-se do homem “animal geométrico” e de “arquitectura internacional”.”*<sup>100</sup>

Deduz-se daqui a ligação com o pensamento aaltiano quando Fernando Távora categorizou, quais poderiam ser as alterações operadas no pensamento funcionalista para que se

---

<sup>97</sup> “Logos”(Enciclopédia), Verbo

<sup>98</sup> Epílogo do ensaio “Da Organização do Espaço” apresentado como prova de dissertação para o concurso de professor da ESBAP em 1962

<sup>99</sup> Távora, Fernando; “Da Organização do Espaço”

<sup>100</sup> Távora, Fernando; “Da Organização do Espaço”



Wassily Chair de Marcel Breuer [imagem II 85a]



The Egg Chair de Arne Jacobsen [imagem II 85b]

encontrasse um equilíbrio entre o Homem e a moderna “circunstância contemporânea”<sup>101</sup>. Dessa forma, Fernando Távora, exemplificou, através do campo dos objetos afirmando que:

*“Quando se compara [...] uma cadeira de Breuer [imagem185a] [...] com um móvel semelhante, mas de Jacobsen [imagem185b] [...] haverá que reconhecer [...] a segunda resultante da primeira através de um esperançoso processo de humanização e da libertação do próprio homem.”*<sup>102</sup>

Em paralelo coloca-se esta posição de Fernando Távora (transpondo-a para a arquitetura), sobre o mesmo vértice da figura humanista defendida por Alvar Aalto no texto “*The humanizing of Architecture*”<sup>103</sup> em que evocou a necessidade de uma arquitetura dedicada ao homem, uma perspectiva que equacionasse de forma preponderante a relação do homem com o meio na projeção dos espaços.

Nesse propósito, Nuno Portas<sup>104</sup> apontou que Fernando Távora demonstrou domínio dessa equação ao haver passado das dimensões arquitetónicas do espaço para os problemas da sua organização num contexto próprio da realidade da cidade, do território e das dimensões socioeconómicas e, por isso, “*confiando na intuição do observador, viajante na sua terra e fora dela e não procurando ir mais além do que o meio e tal prática lhe permitiam*”<sup>105</sup>, uma clara demonstração de atenção e consciência da realidade contemporânea.

Essa consistência do ato de projetar com o pensamento é consensualmente reconhecida em Fernando Távora graças a executória mestria que imprimiu às suas obras e aos valores que defendeu. Reafirmando sempre os princípios da Arquitetura moderna mas refletindo na sua elaboração a compreensão de uma arquitetura contextualizada pelo lugar.

Paradigma da interpretação desses valores encontrados sobre o desenho de matriz moderna seria considerado o Mercado de Santa Maria da Feira. Conforme apontou Nuno Portas, o “*mercado da Feira [...] [será] a obra mais tensa e por isso mesmo com mais significado da nossa arquitectura moderna em transição para o racionalismo crítico. Tensão que vem da dialéctica entre integração e ruptura, entre espaço interno (que é exterior e semi-exterior) e sítio; entre*

---

<sup>101</sup> Távora, Fernando; “Da Organização do Espaço”, p.46

<sup>102</sup> Távora, Fernando; “Da Organização do Espaço”, p.45

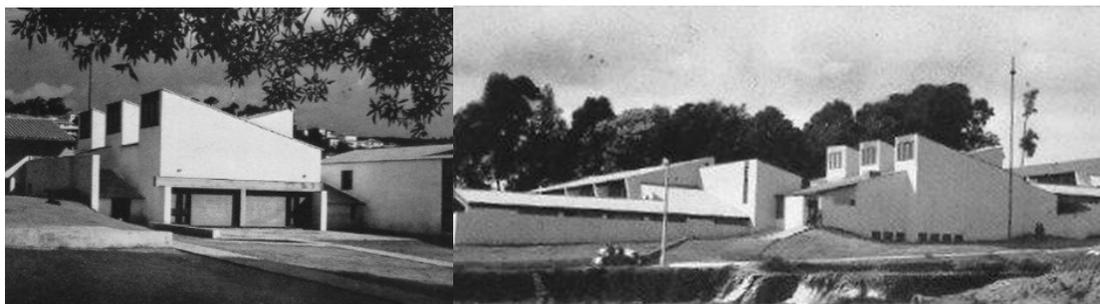
<sup>103</sup> (mencionado no capítulo I)

<sup>104</sup> Nuno Portas escreveu o prefácio à edição de 1982 do ensaio de Fernando Távora “Da Organização do Espaço”

<sup>105</sup> Portas, Nuno; “Da Organização do Espaço” (Fernando Távora), prefácio



Mercado de Santa Maria da Feira [imagem II 87a]



Escola do Cedro, Vila Nova de Gaia [imagem II 87b]

*percurso e pausa; entre tecnologia nova e construção comum;*<sup>106</sup> e que julgamos ser o condensar dessas preocupações de relações estabelecidas com a escala, o lugar, os mat6rias [imagem1187a].

Contudo, o paralelismo que atr6s foi referido com a posi77o de Alvar Aalto ser6 poss6vel estabelecer com maior facilidade em aproxima77es formais atrav6s de algumas outras obras de Fernando T6vora. Um dos exemplos dessa aproxima77o foi o desenho desenvolvido na escola do Cedro [imagem1187b], em Vila Nova de Gaia (1958).

*“Adoptando, em planta, um esquema de certa rigidez, de acordo ali6s com a rigidez do programa dado, cria-se, por um complexo jogo de massas de grande dinamismo e por uma perfeita adapta77o 6 ondula77o da pendente do terreno, uma sequ6ncia de situa77es cuja riqueza espacial, escala e caracteriza77o formal lembram as obras de Aalto.”*<sup>107</sup>

A coer6ncia das aproxima77es formais ter6o surgido da forma de pensar dos dois arquitetos que, n6o obstante a dist6ncia geogr6fica, encontraram realidades que se aproximaram em algumas dimens6es. Como tal, essa sintonia formal que resultou na aproxima77o de Fernando T6vora 6 posi77o te6rica de Alvar Aalto ecoou na consciencializa77o de uma identidade que havia lido o pa6s e aconteceu atrav6s de uma *“dial6tica entre a modernidade e a identidade cultural”*<sup>108</sup>.

★

Foi nessa intensa atmosfera, e conseqüentemente pr6ximo dos debates sobre as novas quest6es da arquitetura, que 6lvaro Siza foi colaborador de Fernando T6vora entre 1955 e 1958. Essa colabora77o permitiu-lhe a realiza77o dos seus primeiros projetos por partilha de Fernando T6vora que depositou na equipa de colaboradores, da qual 6lvaro Siza era integrante, a responsabilidade de desenho de alguns projetos. Inferimos essa confian77a subjacente 6s rela77es estabelecidas pelo fomento da *“consci6ncia da imprescindibilidade da colabora77o”* (Siza, 2000) interpessoal na arquitetura e da partilha da realidade profissional como parte

---

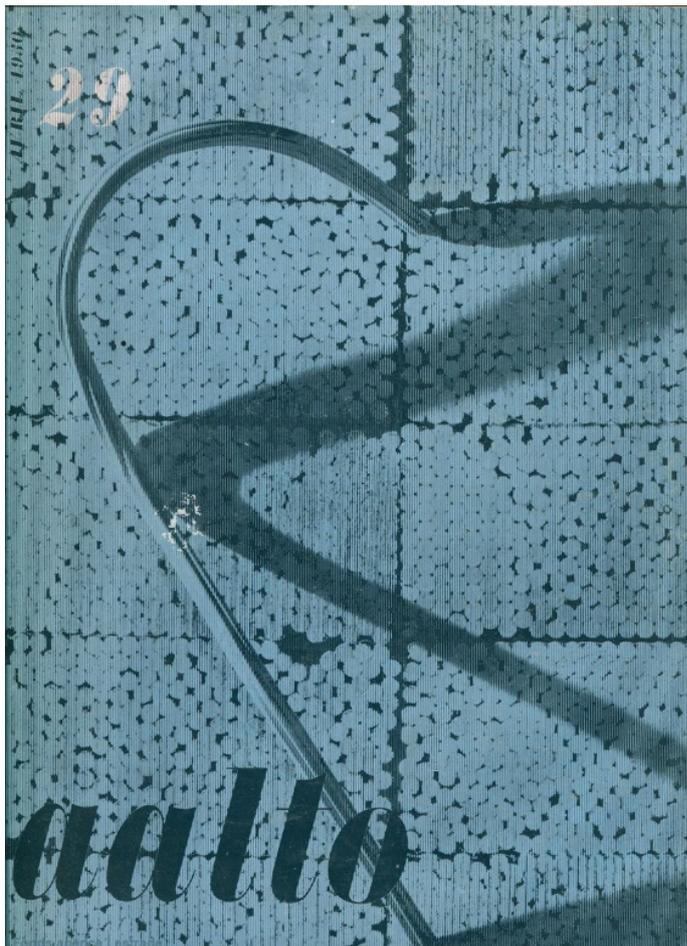
<sup>106</sup> Portas, Nuno; “Da Organiza77o do Espa77o” (Fernando T6vora), pref6cio

<sup>107</sup> Fernandez, Sergio; “Percurso”, FAUP, 1985

<sup>108</sup> Mota, Nelson; “Quando o mito da Intoc6vel Virgem Branca se desfez – A arquitetura vern6cula e a emerg6ncia de um outro Moderno em Portugal”



Painel de chão do Mercado de Santa Maria da Feira [imagem II 89a]



Revista "L'Architecture d'Aujourd'hui" - avril/may 1950 [imagem II 89b]

integrante da formação do arquiteto que Fernando Távora defendeu e demonstrou de alguma forma herdar das metodologias de Carlos Ramos. Assim, acerca das primeiras criações, Álvaro Siza recorda que:

*“o primeiro trabalho público [que tive] vem directamente por decisão dele. Foi o restaurante da Boa Nova<sup>109</sup>. E também a piscina da Quinta da Conceição, que é um projecto dele. [Eu] estava no seu estúdio a desenvolver esse projecto.”<sup>110</sup>*

Esta afirmação é reflexo de uma postura preconizada por Fernando Távora no exercício profissional da arquitetura em paralelo com o ensino académico, e que emparelhou entre a dedicação de “*muitos anos de quase inteira entrega ao ensino*”<sup>111</sup> e a partilha<sup>112</sup> de conhecimento no espaço do ato projetual, revelado por Álvaro Siza nos projetos realizados [imagem189a].

Em consequência, e resultante dessa proximidade, o próprio reconheceu “*uma influência decisiva do arquitecto [Fernando] Távora em todos os planos. [...] Do ponto de vista humano e do ponto de vista profissional*”<sup>113</sup> durante a sua formação inicial; extrapolando, parte da formação base do arquiteto encontra-se alicerçada na relação direta do momento que se considera, dessa forma, decisivo da definição de identidade.

Esse período, no qual Álvaro Siza colaborou de forma estreita no espaço de Fernando Távora, tê-lo-á aproximado da interpretação do Moderno defendida por Fernando Távora.

Porém, julga-se ter existido, inicialmente, um momento que direcionou em parte o desenho de Álvaro Siza. Esse momento coincidiu com o período em que o arquiteto traçava o seu percurso na “Escola do Porto” e em que se “cruzou” com Alvar Aalto, numa procura inicial de conhecimentos elementares<sup>114</sup>.

No ano de 1950 a revista francesa “*L’Architecture d’Aujourd’hui*” publicou em Abril um número dedicado a Alvar Aalto [imagem189b], no que seria uma referência de consulta ao que se

---

<sup>109</sup> Acerca do projeto da Casa de Chá da Boa Nova, Álvaro Siza escreveu que: “*A Boa Nova é um projecto de uma equipa de cinco arquitectos que naquele momento trabalhavam no escritório de Fernando Távora [...] Todavia, antes de partir para uma viagem com duração de um ano [...] Fernando Távora acompanhou-nos numa visita ao local e disse: “O edifício deve ficar aqui”.*” (*Imaginar a Evidência – 1998*)

<sup>110</sup> Álvaro Siza: escritos; Carles Muro, ed.

<sup>111</sup> Álvaro Siza: Escritos; Carles Muro, ed.

<sup>112</sup> “*Na escola, ele dava-nos conta de todas as suas experiências exteriores. Mas era ainda melhor no seu escritório, onde pude beneficiar de tudo o que uma pessoa comunicativa pode transmitir.*” - “Álvaro Siza: uma questão de medida” / entrevistas com D. Machabert e L. Beaudouin; p.272

<sup>113</sup> Álvaro Siza: escritos; Carles Muro, ed.

<sup>114</sup> Álvaro Siza relembra, referindo-se a Carlos Ramos Diretor do curso de arquitetura da Escola do Porto: “*Fez-me notar a minha falta de conhecimentos e convidou-me a procurar algumas revistas, [...] comprei quatro, ao acaso. [...] um número dedicado a Gropius e um outro a Alvar Aalto – ainda não conhecido na Escola, [...] mas que, a mim me fascinou logo.*”; “Álvaro Siza: uma questão de medida”; Entrevistas com D Machabert e L Beaudouin; 2008; trad. Vera



Casa Albarraque, Hestnes Ferreira [imagem II 91a]



Town Hall Säynätsalo, Alvar Aalto [imagem II 91b]

realizava internacionalmente e um acesso não casual ao que ia acontecendo, já que estaria relacionada com um dos períodos mais intensos de produção arquitetónica de Alvar Aalto, e com a sua consolidada e refletida posição na arquitetura.

A revista em causa possibilitou, desse modo, a descoberta dessa arquitetura nórdica, criando, nesse primeiro contacto, uma leitura que Álvaro Siza descreveu, ter acontecido de forma marcante, da seguinte forma:

*“Não posso esquecer esse primeiro contacto com a obra de Alvar Aalto, tal como [ela] estava publicada e analisada, a fascinação e emoção com que vi pela primeira vez as fotografias de Viipuri e do dormitório de estudantes de M.I.T., as curvas dos objectos em madeira, aço, vidro, couro, cobre - as curvas dos lagos da Finlândia”*<sup>115</sup>

Entende-se que a fusão e a proximidade destes acontecimentos tornaram-se, em parte, modeladores, de forma latente, das suas escolhas na arquitetura.

Contudo, a influência da arquitetura de Alvar Aalto seria uma referência *“enquanto proposta metodológica”*<sup>116</sup>; *“Através da obra realizada e de alguns escritos, que continuarão sem dúvida a ter profunda influência na prática e na aprendizagem da arquitectura”*<sup>117</sup>. Essas influências manifestaram-se não só na criação de um formalismo<sup>118</sup> desenhado em imagens que convergiam em volumetrias semelhantes mas também decorreram, inevitavelmente, da partilha de princípios comuns descritos por Álvaro Siza como assentes em *“circunstâncias semelhantes [como]: [a] necessidade de redescobrir as raízes, [as] restrições, [o] isolamento; [...] [e] ainda em dúvidas de que os delegados portugueses ao CIAM traziam notícia”*<sup>119</sup>.

Relativos ao seu formalismo, foram variadas as manifestações de reconhecimento de valor de referência às obras de Alvar Aalto demonstrativas do interesse dos arquitetos portugueses<sup>120</sup> que, de certa forma, cunharam essa aproximação. [imagem|91a] Conforme escreveu Sergio Fernandez [*“Percurso”* (1985)], utilizando como exemplo o edifício *Town Hall* de Säynätsalo [imagem|91b], e destacando as questões que haviam sido pertinentes na identificação de uma

<sup>115</sup> Siza, Álvaro, “Alvar Aalto: algumas referências à sua influência em Portugal”, “01 Textos”, 1998

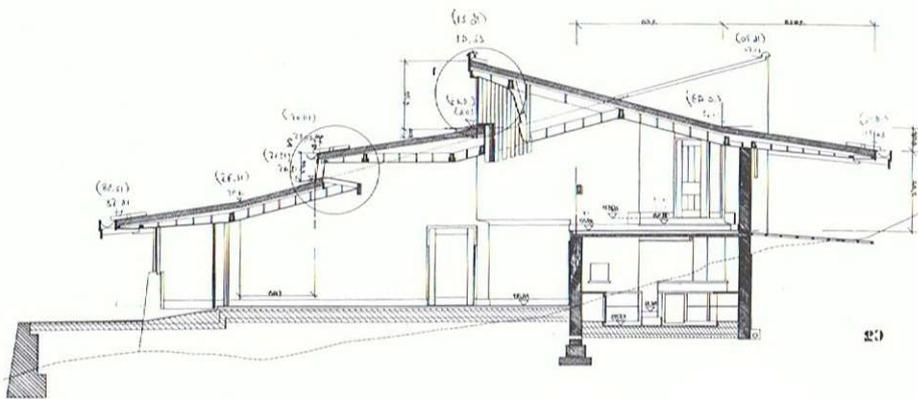
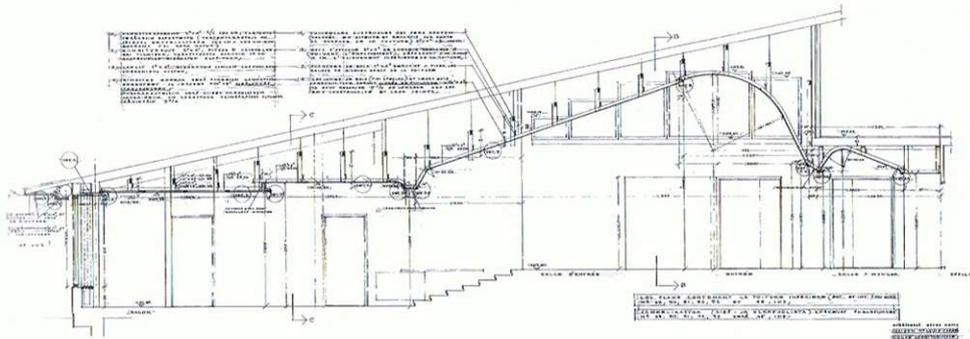
<sup>116</sup> Siza, Álvaro, “Alvar Aalto: algumas referências à sua influência em Portugal”, “01 Textos”, 1998

<sup>117</sup> Siza, Álvaro, “Alvar Aalto: algumas referências à sua influência em Portugal”, “01 Textos”, 1998

<sup>118</sup> Referimo-nos a formalismo como a descrição e análise que considera os elementos da forma.

<sup>119</sup> Álvaro Siza: escritos; Carles Muro, ed.

<sup>120</sup> Destaca-se a viagem de Hestnes Ferreira à Finlândia entre 1957 e 1958 – “a significant journey, because it direct us, in a particular way, to a moment in the when Portuguese architects acquired operative awareness of the heterodoxy of the Modern” (Patrícia Miguel, 2012)



Corte hall *Maison Carré* **versus** Corte entrada Casa de Chá da Boa Nova; Lajes de cobertura em betão armado, estruturas do teto falso em madeira e revestimentos em pinho finlandês e afzélia, respetivamente [imagem II 93]

arquitetura que caminhava para a procura de um entendimento do espaço fazendo um leitura atenta ao lugar para o qual seria projetada.

*“[...] fazendo uso de técnicas construtivas locais e reencontrando a escala e movimento dos espaços naturais do seu país, Alvar Aalto projecta, em 50, na sequência das suas experiências mais próximas, o edifício para a câmara de Sainatsalo. Aqui a cultura nacional encontra expressão própria. A «autenticidade e enraizamento» como fundamento para uma arquitectura moderna, tal como eram defendidas [...] por Távora, e [onde] a abertura a uma nova poética virão a ter reflexos importantes na evolução da arquitectura portuguesa.”<sup>121</sup>*

★

Em consonância, considera-se uma passagem de testemunho da nova via do Moderno a entrega do projeto da Casa de Chá da Boa Nova (construída entre 1958 e 1963, em Leça da Palmeira) de Fernando Távora para Álvaro Siza, “num importante período de transição da arquitectura portuguesa”<sup>122</sup>, dado que a pertinência do momento envolveu a “conjuntura do Inquérito à Arquitectura Regional e, portanto, em ambiente de referência vernacular, [a] busca do enraizamento, [e a] crítica prática ao “estilo internacional”.”<sup>123</sup> Consequentemente, e como referiu Paulo Varela Gomes, o projeto da Casa de Chá apresentou-se como projeto enunciador de algumas obras que apareceriam nos anos vindouros, ainda que na temática da habitação, e que melhor definiriam as aproximações da arquitetura de Álvaro Siza a Alvar Aalto.

*“(obra “à maneira de” Aalto – mas também de algum Mackintosh ou Wright) correspondeu a um exercício que resultou num objectivo marcado pela vontade de estilo. [...] produto de uma vontade-de-estilo-no-lugar que a distancia do empirismo nórdico (a que faz evidentemente referência) ou do brutalismo socialmente empenhado [...] enunciou alguns temas cada vez mais pertinentes: no que respeita à forma e à imagem,*

---

<sup>121</sup> Fernandez, Sergio; “O Percurso”, F.A.U.P. 1985

<sup>122</sup> Gomes, Paulo Varela; “Casa de Chá da Boa Nova”, Blau 1992

<sup>123</sup> Gomes, Paulo Varela; “Casa de Chá da Boa Nova”, Blau 1992



Casa de Chá da Boa Nova, Álvaro Siza [imagem II 95]

*sem deixar de lhes dar destaque como elementos estruturadores da modernidade em arquitetura, criticou a metafísica da transparência, demonstrando que todas as realidades de um lugar (o sítio, a forma construída, as referências “estilísticas” que contém. e até a própria natureza) resultam de um processo de representação e construção.”*<sup>124</sup>

Desta forma, conclui-se que a Casa de Chá da Boa Nova apresentou-se condensadora da crítica ao frio Moderno internacional e, de certa forma, conforme classificou Kenneth Frampton, foi proponente da implantação de um “regionalismo crítico”<sup>125</sup> com características paralelas à arquitetura de Alvar Aalto.

---

<sup>124</sup> Gomes, Paulo Varela; “Casa de Chá da Boa Nova”, Blau 1992

<sup>125</sup> Sobre o valor da definição de Kenneth Frampton, Álvaro Siza concordou mas referiu que a componente crítica é talvez negligenciada em relação ao regionalismo. Entendendo que a definição visava, sobretudo, encorajar as leituras das tradições culturais locais - Entrevista de Vladimir Belogolovsky a Álvaro Siza (2017)



## A CASA UNIFAMILIAR

Julgo os projetos iniciais de Álvaro Siza influenciados pelas circunstâncias das problemáticas atrás evocadas e pelas relações académicas e profissionais por ele estabelecidas. Dessa forma, sendo a habitação a temática que assumiu maior destaque no desenvolvimento dos seus primeiros projetos, serão o primeiro reflexo da tensão entre a teoria e ato concretizador. Os projetos das primeiras casas foram representação das suas interpretações e definem a forma inicial como Álvaro Siza materializou o que resulta da sua formação e do processo introdutório à arquitetura.

*“Nesse percurso [de início de consolidação de uma arquitetura própria], e fundamentalmente durante os primeiros anos de actividade, poderá verificar-se como que uma alternância (indecisão?) entre as referências à corrente brutalista ou ao neo-empirismo de Aalto.”<sup>126</sup>.*

Contudo, ainda que considerando as influências externas relevantes na sua formação pessoal, o seu processo endógeno terá sido marcado, mesmo que de forma tácita, pela proximidade do trabalho realizado com Fernando Távora. Essa relação permitiu-lhe construir um discurso arquitetónico coerente e formalmente esclarecido. É fruto do conjunto dessas circunstâncias a forma como Álvaro Siza apresenta uma coesão projetual formada pelos *“vários contactos, influências e debates [...] [que] formaram os pontos a partir dos quais [Álvaro] Siza começou a formular o seu posicionamento.”<sup>127</sup>*

---

<sup>126</sup> Fernandez, Sergio; “O Percurso”, FAUP, 1985, p. 136

<sup>127</sup> Testa, Peter; “A arquitectura de Álvaro Siza”, Porto 1988, p. 170



Casa de Ofir, Fernando Távora [imagem II 99]

A relação de trabalho próxima com Fernando Távora possibilitou-lhe, inclusive, trabalhar sobre uma atmosfera onde a problemática da casa havia sido estudada com profundidade de ensaio, consagrada na publicação do livro “*O Problema da Casa Portuguesa*”<sup>128</sup> e na circunstancial ligação com o desenvolvimento do “*Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa*”, colaborando, desta forma, na formação de uma consciência da problemática. A provarem-no estão as palavras que o próprio profere, em exemplo, sobre a importância e particular impacto do projeto da Casa de Ofir de Fernando Távora [imagem199].

*“o aparecimento da Casa de Ofir, que é uma casa muito pequenina, mas que é uma verdadeira charneira no desenvolvimento da arquitectura portuguesa. É uma casa com uma organização espacial e um conceito de casa moderno, mas que inclui todos os aspectos ligados à paisagem e à tradição local, sem por isso ser regionalista.”*<sup>129</sup>

Doutro modo, entende-se que Álvaro Siza terá sido influenciado, também nesse momento e de forma indireta, pela reconhecida relação teórica entre Fernando Távora e Alvar Aalto na consciencialização e no reconhecimento da identidade dos lugares. Uma relação de entendimento que aconteceria por partilha e consciência internacional de pensamento comum na procura de uma nova via do Moderno em que Távora “*Seguindo um caminho não de todo diferente do seguido por [Alvar] Aalto na Finlândia, [...] procurou relacionar desenvolvimentos em curso na Europa com as condições objectivas da sociedade portuguesa.*”<sup>130</sup>

Pela dificuldade da prática livre no contexto nacional, a interpretação do Moderno apresentada pela “*arquitectura de Alvar Aalto formava uma referência privilegiada para Távora e para os arquitectos do Porto*”<sup>131</sup>. Essa referência esteve presente essencialmente em formalismos adotados em alguns projetos de escala mais pequena que apresentavam uma sintonia com o “*modo particular de composição*”<sup>132</sup> de Alvar Aalto. De forma objetiva as representações desse modo de agir foram na sua essência reveladas nas obras de Fernando Távora através de construções demonstrativas de “*poder sintético e harmonizante*”

---

<sup>128</sup> Ensaio realizado em 1947 por Fernando Távora, onde “*sintetizou a noção de uma arquitetura simultaneamente moderna e enraizada na cultura*” (AOSRN)

<sup>129</sup> Álvaro Siza - “Retratos de Siza” / entrevista com V. Cruz

<sup>130</sup> Testa, Peter; “A arquitectura de Álvaro Siza”, Porto 1988, p. 172

<sup>131</sup> Testa, Peter; “A arquitectura de Álvaro Siza”, Porto 1988, p. 172

<sup>132</sup> Testa, Peter; “A arquitectura de Álvaro Siza”, Porto 1988, p. 173



Casa de Chá da Boa Nova, Álvaro Siza [imagem II 101a]



Casa de Chá da Boa Nova, Álvaro Siza [imagem II 101b]

“concentrando-se na relação edifício-paisagem, no uso de geometrias inflecionadas e na combinação de novas e velhas tecnologias e materiais”<sup>133</sup>.

Da mesma forma, as referências ao neo-empirismo aaltiano encontram-se utilizadas por Álvaro Siza em alguns dos seus primeiros projetos. Álvaro Siza assumiu esse paralelismo, com Alvar Aalto, essencialmente, pela expressão formal imprimida às suas obras.

“A nível da imagem este [paralelismo] emergirá nos projectos de diferentes moradias ou na casa de chá da Boa Nova [imagem1101a-b]”<sup>134</sup>.

✱

Considerando relevantes essas referências a Alvar Aalto, elege-se como exemplo dessa aproximação o projeto da Casa Alves dos Santos surgido, em 1965, num momento em que Álvaro Siza havia já realizado um conjunto de obras significativo, e que viriam a ser reconhecidas unanimemente pela crítica como exemplos definidores da sua postura primordial. Entre elas a Casa de Chá da Boa Nova (1958-63), a respeito da qual Sergio Fernandez afirmou que: “*um encontro com a obra de Aalto parece acontecer na interpretação do sítio e nos recursos de ordem plástica que conformam os volumes, [e] criam ambientes ou desenham o pormenor*”<sup>135</sup> ou as Piscinas da Quinta da Conceição [imagem1101c] (1958-65), com uma construção volumétrica que assenta numa leitura da topografia do lugar e numa sintonia coerente com as composições que Alvar Aalto adotava nas suas obras. Edifícios esses que, não sendo abordagens à temática da habitação, revelariam os formalismos e definiriam conceptualmente a arquitetura de Álvaro Siza à data.

Como Peter Testa nota, “*é evidente o estudo atento de Siza sobre o trabalho e método de Aalto. Esta influência significativa e compreensão são evidentes nos primeiros trabalhos de Siza*”<sup>136</sup>.

---

<sup>133</sup> Testa, Peter; “A arquitectura de Álvaro Siza”, Porto 1988

<sup>134</sup> Fernandez, Sergio; “O Percurso”, FAUP, 1985

<sup>135</sup> Fernandez, Sergio; “O Percurso”, FAUP 1985

<sup>136</sup> Testa, Peter; “A arquitectura de Álvaro Siza”, Porto 1988



Piscinas da Quinta da Conceição, Álvaro Siza [imagem II 101c]



Casa Alves dos Santos, Póvoa de Varzim [imagem II 103a]

\*

No que diz respeito ao programa da habitação em específico, Álvaro Siza, iniciou a abordagem à temática através dos projetos das “Quatro Casas” em Matosinhos em 1954-57, prosseguindo com os projetos da Casa Carneiro de Melo no Porto em 1957-59, da Casa Rocha Ribeiro na Maia em 1960-62, da Casa Ferreira da Costa em Matosinhos em 1962 e da Casa Alves Costa em Moledo do Minho em 1964-68. Estes seus primeiros trabalhos, como “*a casa Alves Costa [de 1964], eram grandemente baseados em distorções e acrescentos inspirados em estudos exaustivos da obra de Aalto do pós-guerra.*”<sup>137</sup>

No propósito da caracterização das obras de Álvaro Siza, Sergio Fernandez no seu ensaio “O Percurso”, e no seguimento de uma descrição da Casa Alves Costa, aponta de forma sintética algumas características que consideramos descrições de aproximação à arquitetura de Alvar Aalto. Essa descrição apresenta a Casa Alves dos Santos [imagem II 103a] da seguinte forma:

*“Um princípio muito semelhante presidirá à concepção da casa da Póvoa, também ela é organizada em torno de um pátio interior ajardinado, centro para onde se abrem todos os compartimentos, distribuídos por corpos de um ou dois pisos e implantados paralelamente aos limites exteriores do terreno. A valorização dos elementos de madeira, as coberturas inclinadas de telha, e a perfeita definição do recorte dos volumes, pelo uso de paramentos brancos, será uma constante nestes projectos onde o espaço interior ganha sempre movimento, quer pelos desníveis dos pavimentos ou pelo desfasamento das paredes, quer pela torsão destas ou pelas variações de pé-direitos.”*<sup>138</sup>

Então esta descrição abre o mote para a criação de um conjunto de aproximações que se reconhecem pela visita às obras de Alvar Aalto e que melhor igualizam os dois arquitetos.

---

<sup>137</sup> Testa, Peter; “A arquitectura de Álvaro Siza”, Porto 1988

<sup>138</sup> Fernandez, Sergio; “O Percurso”, FAUP 1985



## CAP. III - PARALELISMOS



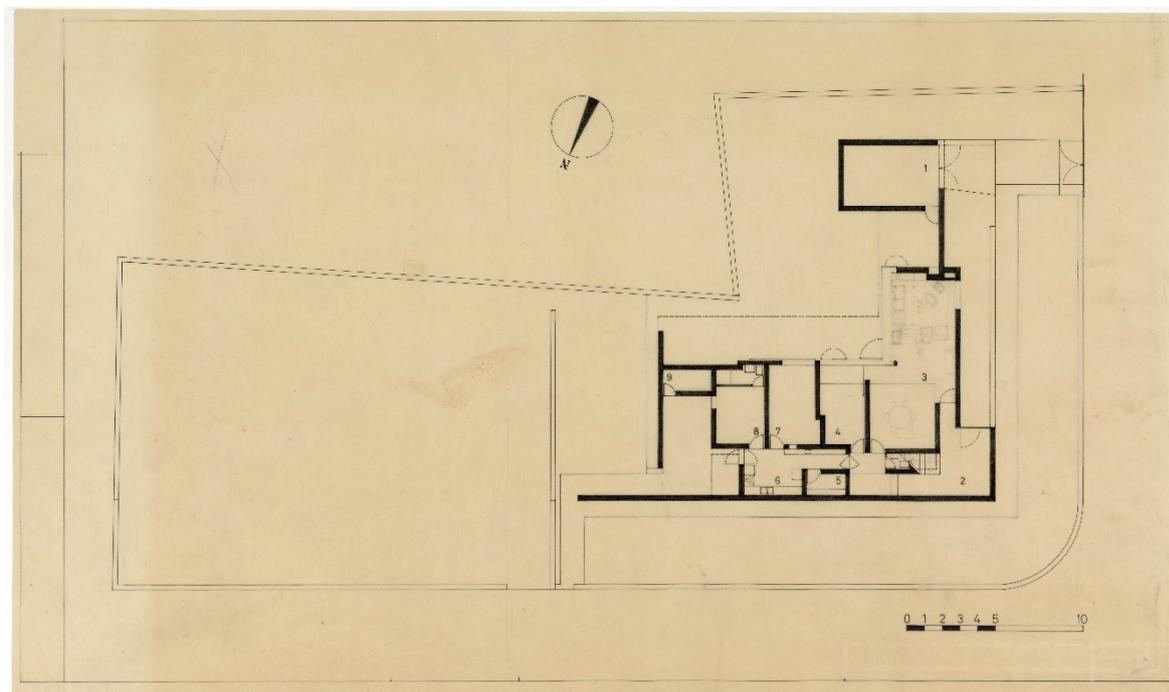
Interior da sala - Casa Alves dos Santos [imagem III 107]

## A CASA ALVES DOS SANTOS

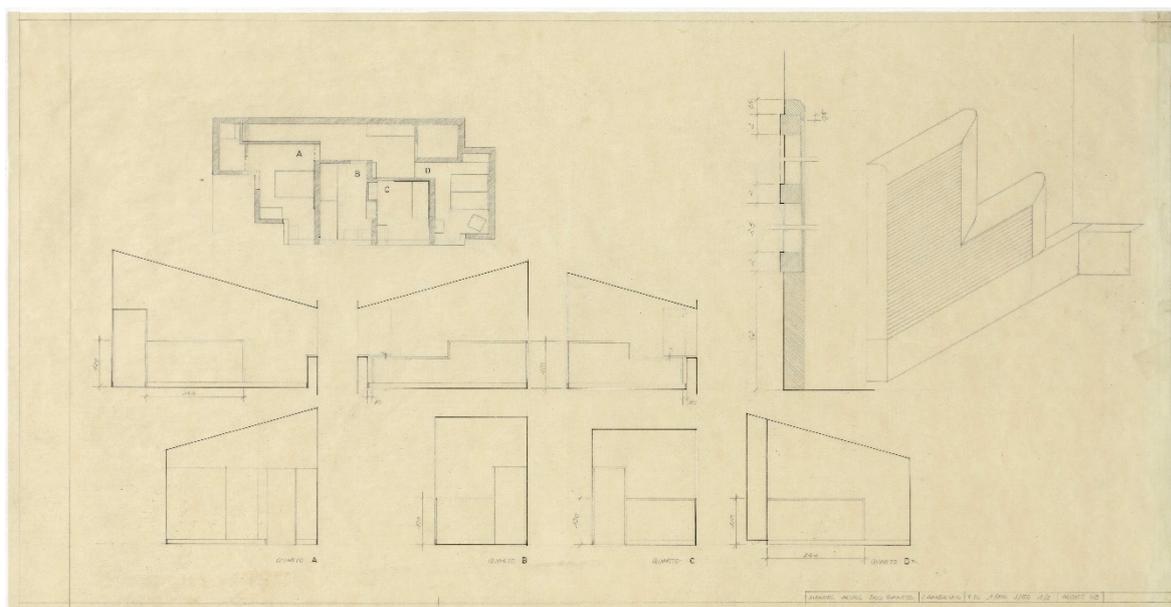
*“Seguindo pela rua, contornando o canto da “José Régio” com a “Alberto Sampaio”, a Casa Alves dos Santos apresenta-se com uma “sobriedade” branca. Estou do lado de fora da casa sem receber em momento algum denúncia acerca do que acontece no seu interior. Os muros brancos que duplicam o layer branco das fachadas exteriores confrontam a casa com a rua e reforçam a ideia de um espaço que se protege do exterior e se debruça sobre o seu interior. Para qualquer visitante o percurso até a porta de entrada cria, desde logo, uma expectativa determinada pelos aparentes muitos passos que o levam até ela. Adivinha-se parte da organização da casa; o muro e a fachada amparam o confronto com o branco do alçado principal que remete as aberturas para lado interior. Nesse percurso até a porta, encontra-se uma única janela, com cerca de um metro e meio de altura, assente no chão, que revela, em hipótese, parte do interior da casa. Uma exceção que define que o que acontece no seu interior pertence aos seus habitantes.”*<sup>139</sup>

---

<sup>139</sup> Parcial do diário de visitas do autor



Planta Rés-do-Chão - Casa Alves dos Santos [imagem III 109a]



Planta 1º andar e pormenor de lambrins - Casa Alves dos Santos [imagem III 109b]

A descrição inicial da Casa Alves dos Santos, relembro-a, em parte, na visita ao *Studio Aalto*, em Helsínquia. O atelier de Alvar Aalto apresenta-se, igualmente, como exercício que repensa a localização da entrada desfasada da fachada principal. Neste caso, ao confrontar o alçado frontal, descendo para a lateral encontra-se uma pequena porta de entrada, que me remete para à importância da aproximação à escala humana na arquitetura de Alvar Aalto. Também na Casa Alves dos Santos está presente essa ideia de aproximação à escala do utilizador.

Este primeiro confronto, permite lembrar que são estes paralelismos, de razão sensorial para além da visual, que criam parte das aproximações entre os dois arquitetos.

★

A descrição geral da Casa Alves dos Santos é apresentada concisamente por Álvaro Siza na memória descritiva. Este elemento de síntese do projeto torna-se referência base do argumento.

*“Refere-se a presente Memória ao projecto duma habitação que o Exmo. Sr. Manuel Alves dos Santos pretende construir, na Rua Nascente do Liceu, Póvoa de Varzim.*

*Desenvolvendo-se em L, a sua implantação define um espaço exterior abrigado dos ventos dominantes pelos respectivos braços (a norte e poente) e limitado a sul a nascente pelo muro limite do terreno. Proporciona este espaço um prolongamento das divisões principais do 1º piso (sala comum, escritório e sala de trabalho).*

*A zona de serviço prolonga-se a nascente por um pátio parcialmente coberto. A zona de quartos desenvolve-se no 2º piso, virada a sul.*

*A construção baseia-se em métodos e materiais tradicionais: paredes portantes e divisórias em granito e tijolo, lajes do 2º piso e da cobertura em elementos vazados, elementos de betão armado indicados no projecto (serão oportunamente apresentados os respectivos cálculos).*

*A cobertura é revestida a telha, e as paredes são rebocadas e pintadas interiormente e exteriormente, a branco, com lambrins em azulejo, até 2 m, de altura, na cozinha e instalações sanitárias.*

*Pavimentos em tijoleira (1º piso) tacos (2º piso) e mosaicos (cozinha, dispensa e instalações sanitárias).*

*Esquadrias interiores e exteriores em madeira para envernizar.”<sup>140</sup>*

Trata-se de um documento que permite construir de forma geral a casa e entender de modo simplificado como foi pensada. A esta descrição acrescenta-se que a casa, quando projetada, não tinha elementos volumétricos adjacentes passíveis da criação de “diálogos”. Dessa forma,

---

<sup>140</sup> Memória descritiva do projeto da casa Alves dos Santos, 7 de fevereiro de 1966

HABITAÇÃO PARA O EXMO. SENHOR MANUEL ALVES DOS SANTOS

ÁREAS

Área coberta fechada ~ 250 m<sup>2</sup>  
Área de cobertos ~ 65 m<sup>2</sup>  
Pérgola ~ 40 m<sup>2</sup>

CONSTRUÇÃO

- Fundações - perpeanho
- Paredes - perpeanho e tijolo de 15 ou 8
- Muros - perpeanho
- Lajes do 2º piso e cobertura, pilares, vigas e escada - betão armado
- Pavimento reg. do chão - betonilha
- Cobertura - telha lusa
- Rufes, vedações, caleiras, tubos de queda - cobre
- Esquadrias (interior e exterior) faixas, degraus da escada, etc. - câmbala 32 esp.
- Armários embutidos (frentes) - câmbala 32
- Louças sanitárias Valadares 2º
- Bancas de cozinha e copa - aço inox.
- Revestimento dos pavimentos - 1º piso e sanitários mosaico hidráulico  
- 2º piso (excepto sanitários) tacos câmbala
- Acabamento paredes - rebocadas interior e exteriormente
- Pintura paredes: - tinta plástica no exterior  
- tinta de água no interior  
- tinta vitrificante em sanitários, cozinha e copa.

Porto, 15 de Setembro de 1965

*Manuel*

julga-se que a relação dos seus volumes, fechados ao exterior, enfatiza o conceito da casa cujas aberturas se viram para o pátio interior. Este desenho reforça, na inexistência de possíveis relações volumétricas com a envolvente, a justificação por uma clara opção de proteção do edifício com fachadas exteriores brancas cegas. [imagem111a]

Esse entendimento esteve presente na apreciação técnica realizada, pelo arquiteto Heitor Bessa, que à data, reafirmando as justificações dadas por Álvaro Siza, acrescenta de forma sumária algumas considerações sobre as questões mencionadas na memória descritiva.

A crítica realizada ao projeto, em baixo apresentada, reforça que a articulação de volumes são elemento primordial na composição arquitetónica reconhecida a Álvaro Siza.

*“A residência projectada com compartimentos equacionados dentro dum esquema funcional correcto, tem uma implantação em L, proporcionando a criação dum espaço exterior defendido dos ventos dominantes, como prolongamento do 1º piso, ficando as fachadas voltadas aos arruamentos, praticamente cegas, resultando numa composição em que a simplicidade e o jogo de volumes das empenas são a sua principal característica arquitectónica. Isto enquadra-se no processo conceptual que o autor vem adoptando, com merecimento, nas obras que tem realizado.*

*O estudo esquematizado será certamente valorizado em pormenor durante a execução da obra, como é costume do autor, afigurando-se, em consequência, nada haver a opor quanto ao partido estético considerado.*

*Regulamentarmente, parece-nos, nada haver a objectar. No entanto, situando-se a edificação na Zona de Protecção do Liceu da Póvoa de Varzim, julga-se que o projecto carece de apreciação da Entidade competente.”<sup>141</sup>*

Em consonância com a redação da memória descritiva reforça-se a ideia que Álvaro Siza projetou uma moradia que se debruça sobre si mesma, espelhando um conceito que já se via próprio do arquiteto. Às considerações que esse despacho menciona, acrescenta-se que a articulação realizada pelas coberturas dos telhados que criam a proteção do espaço da casa vivido, exaltada sobretudo pela oposição das empenas exteriores, configuram a escala de aproximação ao pátio interior. Esta ideia é reforçada quando se explora a casa no seu interior,

---

<sup>141</sup> Parecer da Direcção de Urbanismo do Distrito do Porto sobre o projeto da Casa Alves dos Santos, 16 de Março de 1966, Arq. Heitor Bessa



Casa Alves dos Santos [imagem III 113a]

onde os espaços principais se relacionam com o pátio da casa de forma direta. A sala de estar e jantar, o escritório e os quartos todos eles têm as suas aberturas viradas para o pátio, beneficiando de uma luz franca e direta. Por sua vez, em oposição, os restantes espaços são resolvidos com uma luz que entra por lanternins que, não tendo uma relação visual com o exterior, imprimem uma dinâmica organizativa ao interior. Em locais de passagem, como o hall de entrada, o hall dos quartos e a cozinha, essa iluminação zenital assume, juntamente com as diferentes alturas de teto e desníveis de pavimento, um controlo do espaço.

Complementarmente o interior é construído através de mobiliário que se funde entre as divisões e entre os revestimentos dos diversos espaços da casa. Esta articulação, que utiliza a madeira como elemento principal de desenho, conjuga o revestimento dos lambrins com o delinear das figuras de mobiliário. Ao desenho desses elementos que revestem os quartos e que desenham os móveis e mesas está inerente uma forte componente funcional da casa. Esta condição do projeto determina, em parte, as circunstâncias de habitar da casa.

Desse modo julga-se a casa como parte de um conjunto de obras onde Álvaro Siza aplicou um exaustivo desenho de interiores, com o intuito de construir em detalhe uma habitação que pretendia singular, dedicada de modo particular a quem se dirige. Neste ponto, o testemunho de quem a habita reforça a ideia de singularidade, afirmando que Siza parecia querer que vivessem a casa exatamente como este a pensou.

Por isso, entende-se igualmente que, na Casa Alves dos Santos, os espaços são sobretudo dimensionados privilegiando a função, através de uma composição que articula o desenho funcional com a necessidade de construção de espaços de conforto.

Em suma, a Casa Alves dos Santos torna-se, desta forma, ponto de partida e ponto base para as aproximações da viagem a Alvar Aalto. [imagem113a]



## VIAGEM A AALTO

*“Há muitas imagens que nos chegam sem que saibamos de onde nem como. É mais tarde, por vezes, que elas se nos revelam, por acaso. Por vezes são os outros que nos mostram a aproximação de uma coisa com outra, experiências que tivemos efectivamente, com coisas que vimos efectivamente. É por essa razão que uma parte essencial da formação do arquitecto consiste em ver o mundo, em viajar.”<sup>142</sup>*

---

<sup>142</sup> “Álvaro Siza: uma questão de medida” / entrevistas com D M e L M; trad. Vera, p.255



Floresta Rambouillet (Bazoches-sur-Guyonne) (2016) [imagem III 117a]  
(Maison Carré)



Estrada D34, Saint-Rémy-l'Honore (2016) [imagem III 117b]  
(Maison Carré)

A visita à *Maison Carré*, que Álvaro Siza terá realizado posteriormente a conhecer a obra em publicações periódicas, distante temporalmente do projeto da Casa de Chá da Boa Nova, será um momento marcante reconhecido pelo próprio. Essa visita, para além de uma motivação movida pelo estudo do objeto, está envolta numa experiência de vivência da própria viagem. O arquiteto, afirmando o edifício como objeto principal de visita e definindo claramente o propósito da mesma, guarda igualmente uma perspectiva condicionada pelo momento e pela circunstância em que a realiza. Este sentimento comum aos viajantes, está presente em cada viagem.

Por essa razão a viagem é detentora uma importante influência relativamente à definição da posição do viajante arquiteto, motivado seja pela procura de algo novo seja pelo redescoberta ou confirmação de um gesto de projeto que ocorrera num momento anterior. Assim, torna-se clarificador o indissociável sentimento que a viagem constrói algo de forma inconsciente.

Consequentemente entendo que, resultante da inevitável atenção dedicada, enquanto praticante de arquitetura, durante o acontecimento da viagem, pela sensibilidade pessoal e guardada em memória, surgem durante o ato de criação dos projetos as imagens criadas pela experiência do que foi visitado. Inclusive, conforme cita Álvaro Siza, a viagem oferece mais que o objetivo impulsionador da sua realização. Em certa medida, Álvaro Siza afirmou-o referindo-se, no seu caso, a viagens que realizou no início da sua formação académica, em que essas, tendo como objetivo conhecer algo em específico, eram elaboradas em detalhe sobre a narração preparada de Fernando Távora. De forma simples, Álvaro Siza refere que foram viagens organizadas em grupo e coordenadas com a mestria do arquiteto Fernando Távora,



*Assisi, Itália (2007) [imagem III 119a]*



*Perugia, Itália (2007) [imagem III 119b]*



*Muurame, Finlândia (2016) [imagem III 119c]*

que incluía, nessas visitas, “*excelentes explicações*”<sup>143</sup>, e que essas viagens foram “*fantásticas pelo que se via e pelo que se aprendia*”<sup>144</sup>.

Em síntese, julgo, em sintonia, que a viagem do arquiteto será diferente da dos outros viajantes pela inerente vontade de assimilação e pelo processo de formação profissional. Neste caso, por essa razão o foco dado ao experienciado será inevitavelmente diferente do dado pelos demais viajantes.

✱

Na minha viagem estabeleço um primeiro paralelismo recordando a visita realizada às primeiras obras de Alvar Aalto na Finlândia: O *Worker's Club* no centro de Jyväskylä e a Igreja de Muurame.

Estes edifícios, projetados sob um desenho clássico, assumem de forma clara um reviver das viagens de Alvar Aalto. Considero-os, em parte, projetos resultantes da influência sobre o que havia recolhido das suas visitas a Itália. Em particular a viagem até à igreja de Muurame [imagem1119c] revelara, para além do edifício, a topografia labiríntica dos lagos e ilhas finlandesas, que configuraram uma forte influência na formação de Alvar Aalto. A provarem-no está o percurso que se faz à igreja, contornando os lugares, cruzando os pontos cardeais, dirigido pela inconstância do desenho da geografia, só regrado pelas estradas e pelos caminhos. Caminhos esses que vão revelando a atmosfera envolvente do edifício. Desde a chegada, a igreja revela-se de forma crua um edifício equilibrado em volumes simples e bem definidos. Remete-me para as imagens que guardava dos edifícios das viagens em Itália, aqui desenhados desprovidos da textura e da plasticidade característica desses. Alvar Aalto terá realizado, na Igreja de Muurame, um claro exercício influenciado pelas memórias arquitetónicas das paisagens toscanas<sup>145</sup>.

Esse instante, em que avalio a obra, permitiu-me vaguear entre a simplicidade do momento da visita e o referido inconsciente moldar do pensamento arquitetónico pela viagem.

---

<sup>143</sup> Siza, Álvaro; em entrevista (Nuno Grande) – “Viagem à América”, DARQ-FCTUC, 2015

<sup>144</sup> Siza, Álvaro; em entrevista (Nuno Grande) – “Viagem à América”, DARQ-FCTUC, 2015

<sup>145</sup> Referência às viagens de Alvar Alto – Capítulo I, página 31



Aalto University, Espoo, Helsinki [imagem III 121a]

Sobre esse facto e em explicação da complexa assimilação da viagem, o arquiteto José Fernando Gonçalves, no contexto da viagem de estudo, referindo-se em exemplo à viagem que Fernando Távora realizou em volta ao mundo. Sugere que os resultados da viagem não permitem uma conclusão sistematizada, justificando que:

*“Uma das razões poderá encontrar-se no forte valor disciplinar e científico que dá origem à viagem. Se por um lado tem como motivação prática um relatório científico para entregar à Fundação que o patrocinou, no final da viagem talvez tenha descoberto que o seu principal objectivo foi suplantado por resultados que se inscrevem mais no plano do conhecimento “emocional/sensorial” que no do científico. E esses são resultados muito mais complexos de sistematizar”<sup>146</sup>*

Considero que o reencontro com as viagens, lembrando o visitado, acontece durante o ato de projeto, no processo criador, em momentos estabelecidos pelas relações criadas entre o agora e o antes visitado. É assente nessa transitoriedade que julgo surgirem as memórias influenciadoras de parte do pensar arquitetónico.

Sobre a viagem realizada recordo, em particular, o ato irrefletido que me levou a precipitar na procura de algo que, em certos momentos, parecia fugir por antecipação e que me impulsionava para uma visita na tentativa de fazer prova de que o que procurava era consequência do que pensava. Neste caso, o ponto de vista sobre os paralelismos com as obras de Alvar Aalto.

Na viagem, o primeiro encontro com o que pretendia detalhar efetivou-se com uma visita à *Aalto University* (Espoo, Helsínquia) (1959-63). Nesse momento, releguei para segundo plano os registos fotográficos e confiei no impacto da visita dedicada, circunstância que aconteceu pondo de parte a “inibição” e calcorreando todos os percursos que me levavam à coleção de imagens que guardava das pesquisas que realizei. Inevitavelmente percebe-se, nestes casos concretos, que os edifícios ganham destaque por uma atmosfera especial, despida de movimento, vazia de pessoas. Não obstante, as aproximações revelam-me o que a expectativa criada, e conforme se percorre e se encurta as distâncias aos edifícios, as diferentes escalas dos elementos vão revelando os pormenores que se procuram. [imagem1121a] Nesses momentos,

---

<sup>146</sup> Gonçalves, José Fernando (2014), “A viagem na Arquitectura Portuguesa do século XX”



Maison Carré, Bazoche-sur-Guyonne [imagem III 123a]



Maison Carré, Bazoche-sur-Guyonne [imagem III 123b]

enquanto visitante inquisidor desmontei os volumes em detalhes que me conduziram aos pormenores da escala da mão, nas referências que guardava das consultas. Rememoro particularmente marcante o momento em que o debruçar sobre a geometria rigorosa da fachada de vidro recuada do piso térreo do corpo principal do edifício da Universidade que contempla o anfiteatro exterior relevado revela todos detalhes existentes. O término da visita aconteceria num detalhe, dessa fachada, sobre a porta à esquerda, que “prendi” e guardei mentalmente. Esse, encontrá-lo-ia em muitos dos edifícios que visitei.

Dessa forma, também ali comecei, precipitadamente, a construir relacionamentos com similitudes de desenho que havia guardado das visitas aos edifícios de Álvaro Siza, ciente que só o tempo permitiria assimilar o argumento mental extemporaneamente criado pela própria visita.

★

Porém no meu jogo temporal das viagens, a primeira visita a uma obra de Alvar Aalto recaiu, como já referi, condicionada pela relevância a que Álvaro Siza se remete<sup>147</sup> e pela proximidade da obra.

Desse modo, a *Maison Carré* foi, no conjunto das obras que visitei, todas situadas na Finlândia, a exceção na visita aos lagos da Finlândia.

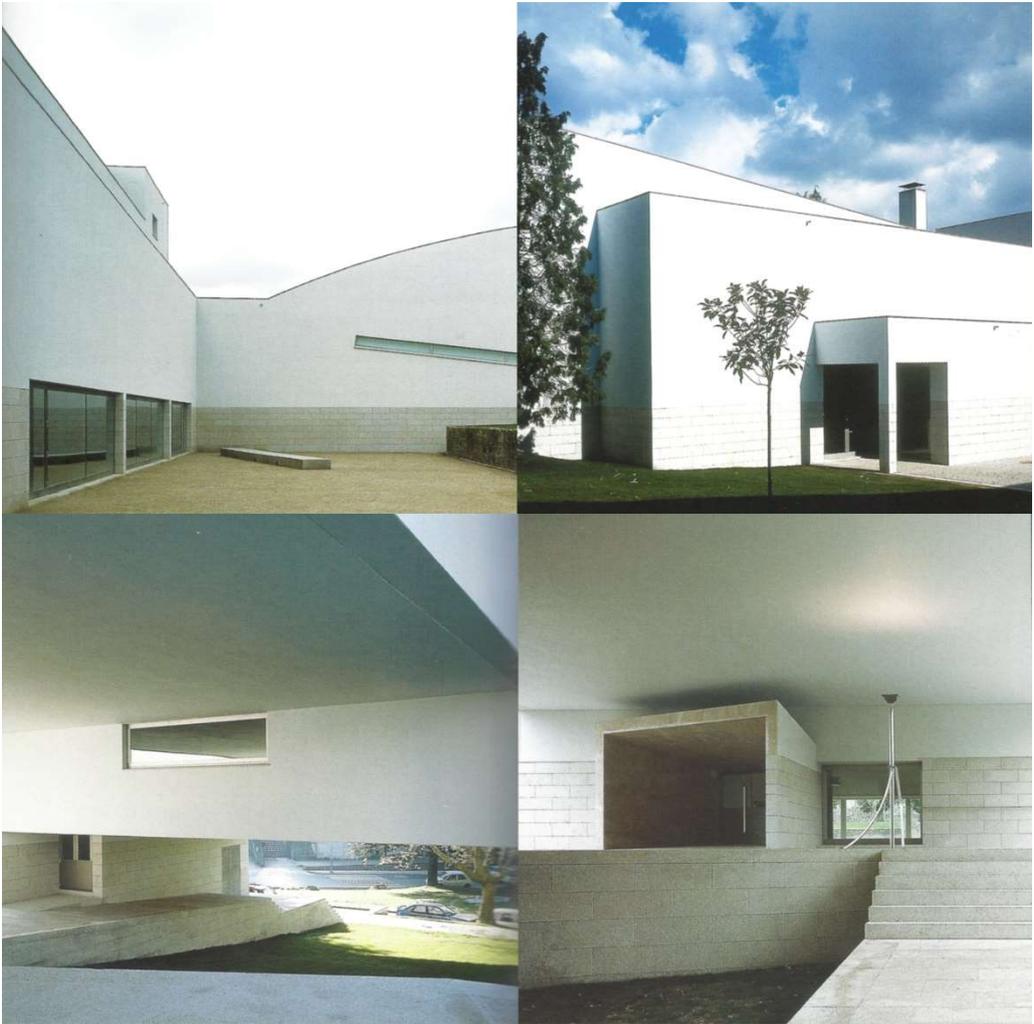
A casa, situada na floresta Rambouillet, construída entre 1959 e 1963 no perímetro suburbano de Paris, foi uma obra que permitiu a Alvar Aalto exprimir-se na sua vontade plena de desenho. Condicionado em algumas premissas do cliente, que indicou o local que gostaria para a implantação e a imagem que gostaria de ver no desenho da cobertura, a encomenda permitiu a Alvar Alto enorme liberdade projetual [imagemIII123a-b]. Essa liberdade de criação de desenho alcançaria o detalhe dos interiores e do mobiliário que preencheriam a habitação.

---

<sup>147</sup> Em entrevista a Nuno Grande, Álvaro Siza aponta a *Maison Carré* como obra de referência – “A visita à *Maison Carré* – tão importante para mim se pensarmos no projecto da Casa de Chá da Boa Nova – [...] Conhecia-a das revistas. Quando a obra é de grande qualidade, a visita é sempre melhor do que as fotografias.” (Álvaro Siza)



Maison Carré, Bazoches-sur-Guyonne [imagem III 125a]



Faculdade de Ciências da Informação, Santiago de Compostela [imagem III 125b]

Em resultado da implantação, o edifício vive de uma relação livre com a envolvente. Os volumes que compõem a casa assentam sob uma cobertura que acentua a inclinação do terreno moldado pela intervenção.

Na primeira aproximação, o edifício surge implantado de forma protagonista no terreno depois de um caminho serpenteante entre pinheiros, iniciado no portão na entrada. O desenho de composição dos volumes cria uma infinidade de perspectivas que se contemplam em vários planos no exterior da casa. Esses permitem-me lembrar as fotografias que espelham os reconhecidos ângulos da casa e as diversas imagens de publicações que no local se recolhem e se mimetizam sem dificuldade, possível pela composição articulada do conjunto. O exterior surpreende pelo número de pormenores que se encontram ao dobrar de cada fachada. As linhas de embasamento [imagemIII125a] em pedra polida, que recortam toda a casa numa geometria rigorosa, que articulam as cotas de soleira, as alturas dos vãos e os encontros com as fachadas de madeira; possibilitam relações com algumas das obras de Álvaro Siza em que, de forma idêntica, os edifícios parecem agarrar-se ao terreno como se ali tivessem nascido de um maciço existente. Imagens que relaciono aos projetos que realizou e que guardei como referência da sua arquitetura, ainda que temporalmente diferentes do período a que se refere a *Maison Carré*. Assim recordo, apontando como exemplo, um dos primeiros edifícios que visitei do arquiteto; a *Faculdade das Ciências da Información em Santiago de Compostela*. [imagemIII125b]

Todavia a mais imediata comparação<sup>148</sup> será com a Casa de Chá da Boa Nova (Leça da Palmeira) inclusive por razões cronológicas que aproximam as duas obras; são frequentemente utilizadas como exemplos para paralelismos entre os dois arquitetos.

Desta forma, para além dessas aproximações, inicialmente soltas e livres de exemplos concretos, os apontamentos que o próprio Álvaro Siza introduziu acerca de algumas das semelhanças aproximam as duas obras;

[A Casa de Chá da Boa-Nova] “*se olharmos com atenção a expressão arquitectónica, notamos as evidentes influências de Alvar Aalto, geradas mais pela Maison Carré, com seus tectos de madeira ondulada e reboco branco [...] Este interesse pelo arquitecto*

---

<sup>148</sup> Desenho comparativo das duas casas; *Maison Carré* VS Casa de Chá da Boa Nova. p. 92



Sala de Estar, Casa Alves dos Santos [imagem III 127a]



Sala de Estar, Maison Carré [imagem III 127b]

*finlandês sobrepunha-se à atenção pela arquitectura vernacular e pela difusa preocupação pela desmistificação de uma ideia superficial da arquitectura “nacional”*<sup>149</sup>

Porém, as coincidências materializadas nesta obra e as similitudes encontradas vão para além do valor das formas. A justificação residirá nos princípios defendidos por ambos.

Na *Maison Carré*, experiencio que a ligação do edifício ao terreno e a forma como os vários pormenores construtivos me captam a atenção definem uma característica que foi presença constante na descoberta *in loco* da arquitetura de Alvar Aalto. Relacionado com a temática da leitura do lugar, o modo como o edifício interpreta o local, a forma como toca o terreno em cada momento e as relações estabelecidas pelo construído no contacto com o solo resultam na definição da volumetria. A obra assume e consagra, no sentido mais prosaico do seu entendimento, uma independência de raiz moderna em simultâneo com uma moldada subtil ligação telúrica.

Esta visita, entre as demais, transporta-nos para imagens onde estão presentes semelhanças com a Casa Alves dos Santos. Em particular, as similitudes com a *Maison Carré* existem na forma como os telhados articulam a implantação do edifício no terreno, criando, através de uma fachada exterior silenciosa e de uma fachada interior que se abre para a casa por ela, sensações visuais idênticas, como se de telas diferentes com caixilhos iguais se tratassem. No caso da Casa Alves dos Santos essa relação entre o interior e o exterior, em especial a sala de estar/jantar e o pátio exterior, é estabelecida por ligação entre diferentes cotas. [imagemIII127a] Entre a sensação do exterior que se aproxima do interior, pela cota do pavimento interior rebaixada e que parece deixar precipitar o exterior sobre o interior da casa. Sensação essa produzida pela forte relação do interior com o exterior, promovida pelo diálogo entre os espaços para além das formas. Relação essa criada também na *Maison Carré* através de momentos visuais entre o interior e o exterior, materializados, igualmente no espaço da sala de estar. Momento semelhante em que existe uma forte ligação visual com o exterior, ainda que neste caso a perspectiva não seja fechada por um pátio. [imagemIII127b]

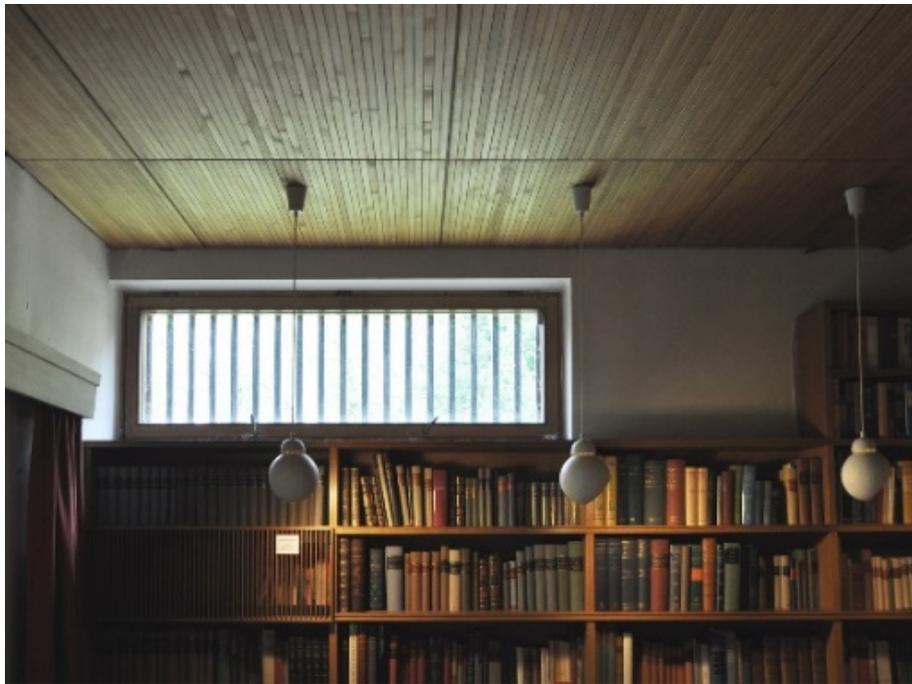
Para além desta aproximação pontual, no caso da *Maison Carré*, a visita à casa revela pormenores para além da definição dos grandes planos de fotografia exteriores que caracterizam a primeira imagem que se recolhe da casa. Em específico, os pormenores do

---

<sup>149</sup> Siza, Álvaro; “Imaginar a Evidência”, 1998



Hall de Entrada, *Maison Carré* [imagem III 129a]



Biblioteca *Maison Carré* [imagem III 129b]

controle de entrada de luz que acontecem na *Maison Carré* revelam o cuidado especial com a iluminação do espaço. Neste ponto entendo que a motivação existirá pela experiência que Alvar Aalto transporta do caso finlandês e a característica de poucas horas de sol dos países do norte da Europa.

Sobre a experiência da luz no espaço, destaca-se na casa o detalhe da grande abertura de luz a norte que inunda o espaço sobre a entrada iluminação essa que inicialmente visava servir um lugar que havia sido pensado para espaço de exposição de peças de arte. [imagemIII129a] Nesse hall a surpresa é causada pela luz que acontece no momento da entrada. Outros acontecimentos, como o detalhe dos candeeiros situados nas cortinas de luz (hall de entrada) são elementos, pequeníssimos, que espelham a forma como Alvar Aalto pensava a luz no espaço; essa luz que sobrevoa, surgida da entrada, indica igualmente a sala como um espaço privilegiado.

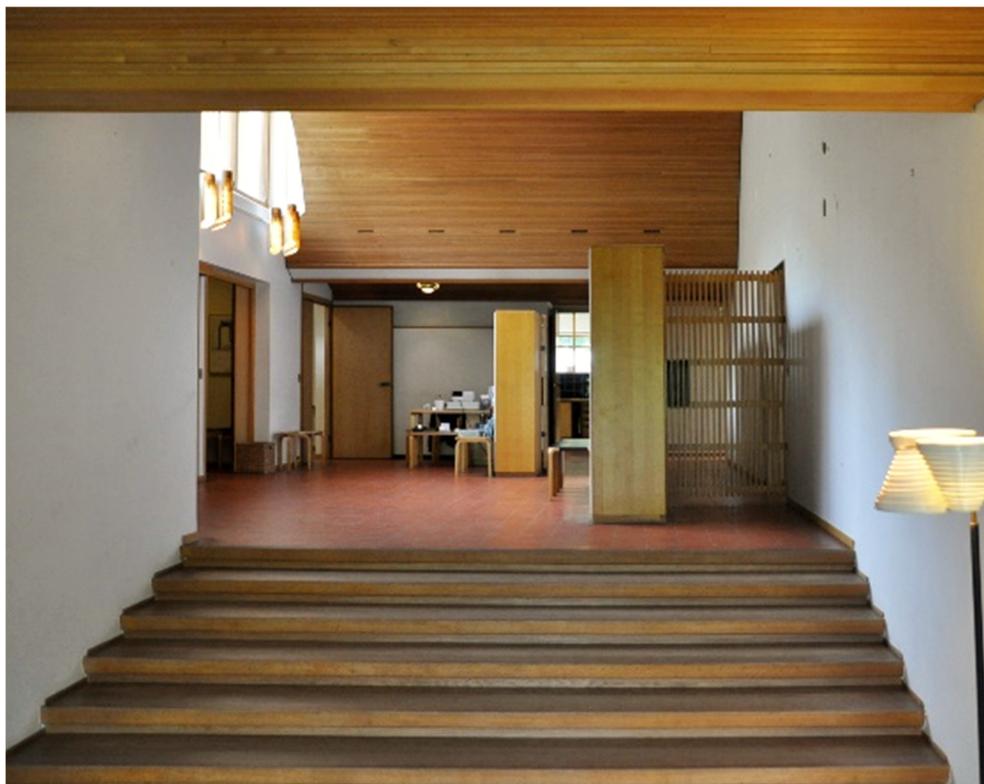
Nesse percurso interior, e em oposição ao descrito, uma penumbra recolhe a biblioteca a meia-luz. [imagemIII129b] Um controle de luz criador de uma atmosfera de silêncio e de um espaço predestinado à concentração. A pequena biblioteca, composta por dois pisos de desenho retangular, é forrada quase por completo a madeira. O desenho que Alvar Aalto compôs através de um conjunto de prateleiras e uma ilha ao centro preenchem as paredes e organizam o espaço.

A atenção despertada por essa sequência permanece na memória após a visita e permite um paralelismo com o escritório da Casa Alves dos Santos, surgido exatamente pela luz que revela parcialmente a divisão. Neste caso, o comprimento do espaço fechado por um vão de grande abertura, que acontece ao fundo do escritório [imagemIII129c] e que é elevado por uma soleira que se nivela pela cota exterior e desenha um banco que afunda o pavimento e altera a forma como se vê o exterior. A coincidência de entrada nos espaços, que se realiza em contraluz, força essa mesma ideia de semelhança; espaços que, apesar de escalas diferentes, transmitem a mesma sensação \_ momento criado pela influência da luz na percepção de ambos os espaços.

De modo diferente, o ripado de pinho que cobre todo o teto da *Maison Carré* é destacado pela luz que flui numa linha ondulada até à sala. Nesse caso, a luz refletida da cor da madeira sugere, primordialmente, uma sensação de ambiente quente, em consonância com as escadas de ligação do hall de entrada e da sala, enfatizando a ideia de conforto. Esta ideia por vezes inexplicável, de que muitos dos espaços de Alvar Aalto se tornam exemplos de uma arquitetura humanista é exemplificada em diversos pormenores, como no caso do lanço de escadas que se



Escritório, Casa Alves dos Santos [imagem III 129c]



Hall de Entrada, *Maison Carré* [imagem III 131a]

apresenta sob medidas palacianas com degraus de 12,10 cm de espelho e 38 cm de cobertor. [imagemIII131a] Também na sala de estar o espaço e o mobiliário são beneficiados por essa luz quente, denunciando um entendimento das reuniões que ali aconteceriam e na criação de um ambiente que se pretende desenhado para usufruição do mesmo.

Ademais, dentro da casa o mobiliário destaca-se pelo desenho original de todas as peças, numa integração singular com o espaço. [imagemIII131b] O pormenor da localização da lareira na sala torna-se elemento organizador da divisão. Devido à sua posição central permite que as peças de mobiliário que a rodeiam, desenhadas propositadamente para a casa, se articulem por forma a realçar os detalhes que permitem encontrar em cada canto da casa um espaço desenhado em pormenor. Como parte da arquitetura de Alvar Aalto essas composições, com vários elementos de mobiliário, criam a espacialidade da sala que é articulada através de peças com um desenho exclusivo. Aqui as peças, para além da distinção da originalidade do desenho, revelam a sensibilidade e o interesse de Alvar Aalto pelos pormenorizados trabalhos curvados em madeira lamelada. Motivos que sugerem uma intemporalidade na organização do espaço e onde se salientam, por exemplo, as mesas com pernas em flor [imagemIII131c]; objetos que são beneficiados pelas grandes janelas que atravessam a sala e que permitem que a luz entre de forma suave e definidora das suas linhas.

De igual forma, o revestimento de madeira dos quartos apresenta muitos pormenores que permitem descrever a forma como Alvar Aalto minuciava os detalhes. Como exemplo, os armários do quarto com portas em madeira escondem um conjunto de gavetas no interior com frentes em vidro sobre um sistema de portas de correr construído sobre calhas que exigem um funcionamento preciso e são prova de um desenho meticuloso [imagemIII131d]. A ideia reforça-se igualmente no segundo quarto através do armário. Esse armário, mais pequeno mas não secundário, exhibe um desenho não menos detalhado e onde uma maior minudência permite um destaque das peças que acrescentam ao do quarto anterior o detalhe das portas que deslizam e pivotam, permitindo ter revezadamente panos de vidro ou de madeira, por forma a articular as folhas das portas interiores.

Desta forma, a percepção que se obtém das construções interiores das duas casas legitima as relações de proximidade entre as mesmas. Inobstante as diferentes escalas e a relação dos espaços interiores os paralelismos são justificáveis. Respeitante a Alvar Aalto, essa visão sobre os interiores que servem o utilizador e criam complexas composições são espelho dessa entrega



Sala, *Maison Carré* [imagem III 131b]



Mesa de pernas em "flor", *Maison Carré* [imagem III 131c]



Armários quarto Louis Carré, *Maison Carré* [imagem III 131d]

do arquiteto e da sua forma de atuar sobre o próprio projeto. Algo que Alvar Aalto escreveu e defendeu desde o início da sua conceção.

*“Chaque maison construite pour une famille doit obéir non pas à un schema préconçu, mais être le reflet des habitudes et des particularités des habitants.”*<sup>150</sup>

Essa meticulosa forma de projetar o habitar pessoal é igualmente encontrada nas obras de Álvaro Siza.

A demonstração desse paralelo encontra-se nas suas palavras no livro *“Imaginar a Evidência”* onde afirma, a propósito da Casa Vieira de Castro, generalizando relativamente à problemática de “projetar o habitar” que *“devem ser analisados em profundidade os hábitos, as necessidades e as aspirações da família que ali irá procurar habitar”*<sup>151</sup> [a casa]. A esse respeito Álvaro Siza acrescenta que *“É necessária uma análise particularmente cuidada para que a proposta projectual seja muito detalhada, no que respeito do programa, das funções e do aspecto estético”*<sup>152</sup>. Esta evocação da análise com a relação direta com a vida do utilizador, revela-se nessas aproximações particulares de resposta às necessidades das pessoas.

No projeto da Casa Alves dos Santos o exemplo é dado através do complexo diálogo entre o arquiteto e o cliente, representante da vontade do arquiteto em cumprir que o desenho responda às pretensões daquele, através da elaboração do mesmo, e só possível entendendo de forma minuciosa a sua função.

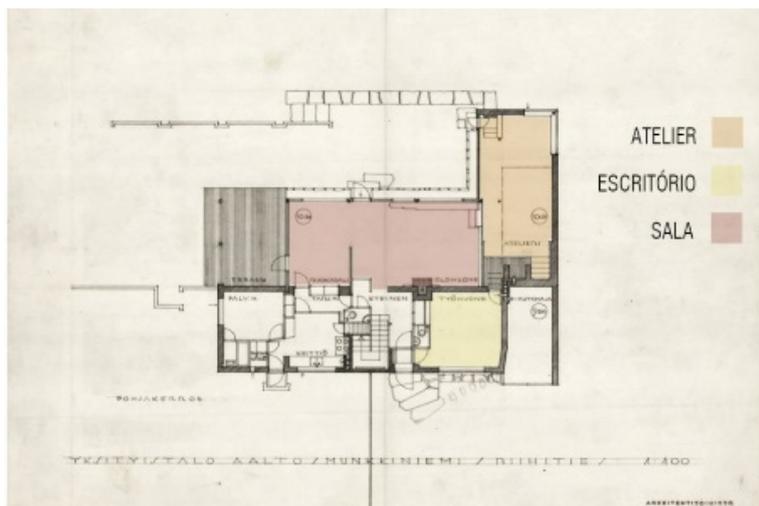
Esse entendimento peculiar do exercício de atribuições foi explorado por Alvar Aalto através do desenho da sua própria casa (*Aalto House*). Situada no extremo oeste da cidade de Helsinki, junto à baía de Munkkiniemi, construída entre 1935 e 1936, num bairro silencioso e de baixa densidade construtiva Alvar Aalto projetou um edifício onde inicialmente funcionou também o seu atelier. O seu desenho apresenta uma rigorosa geometria de conjunto que se agarra ao terreno por fronteiras esbatidas na relação com a envolvente. A vegetação que toca o edifício intensifica essa ligação ao terreno criando a simbiose entre os opostos; construído *versus* natureza. Esta é uma das obras que, pelos detalhes no seu interior, me permite construir

---

<sup>150</sup> *“Qualquer casa construída para uma família deve não só obedecer a um esquema predeterminado, como também deve ser o reflexo dos hábitos e particularidades dos seus habitantes.” (trad. Autor) - Alvar Aalto. Entrevista com Irmeline Lebeer, 24 juillet 1967*

<sup>151</sup> Siza, Álvaro; *“Imaginar a Evidência”*, 1998

<sup>152</sup> Siza, Álvaro; *“Imaginar a Evidência”*, 1998



Planta de piso *Aalto House* [imagem III 135a]



Atelier, *Aalto House* [imagem III 135b]



Quarto, *Aalto House* [imagem III 135c]

maior aproximação aos projetos de Álvaro Siza no programa da habitação em geral e no desenho do espaço interior em particular.

Aquando da visita, os condicionalismos encontrados num espaço não habitado limitaram-se ao desfigurado escritório de entrada onde é realizada a apresentação da casa [imagemIII135a]. Nos restantes espaços, a visita permite encontrar, com minúcia, e especial destaque na sala-atelier, onde estão expostos alguns dos desenhos que deram origem ao projeto da casa, diversos pormenores que caracterizam Alvar Aalto. [imagemIII135b]

As soluções encontradas na casa apresentam exemplos das influências das viagens de Alvar Aalto transportadas para a sua obra concreta. Entre os pormenores salientam-se os invulgares painéis de papel japoneses que fecham o escritório da sala de estar, prova da admiração de Alvar Aalto pela cultura japonesa, justificada pelo próprio por conseguir uma diversidade de composições com um número reduzido de formas.<sup>153</sup>

Por outro lado, nos quartos, à imagem do que se constata na *Maison Carré*, o mobiliário em madeira dimensiona com exatidão os espaços; [imagemIII135c] os armários e as mesas articulam com as paredes na elaboração dos espaços interiores.

Estas composições permitem apontar, num processo semelhante, o que Álvaro Siza desenhou para a Casa Alves dos Santos: elementos de mobiliário que constroem e compõem em simultâneo o espaço [imagemIII135d]. Em especial nos quartos, as mesas unem-se num contínuo de madeira entre armários, janelas e paredes. [imagemIII135e] Um desenho que, em ambos, cose relações claras entre os elementos e as fenestrações, situação que para além de enriquecer o interior intensifica a procura de uma relação visual com o exterior. Neste paralelismo a madeira é, mutuamente entre os arquitetos, o elemento escolhido para construção de uma aproximação e para um contacto com o utilizador. [imagemIII135f]

Em ambos esteve presente a vontade de construir o interior das casas recorrendo a combinações de desenho do espaço com o mobiliário. Contudo, no caso de Alvar Aalto o desenho de muitos dos elementos de maior contacto táctil carregam uma preocupação funcional extrema. O exemplo dos puxadores das portas representam o modo como detalhava

---

<sup>153</sup>“There is one civilization that has previously, also at the handicraft stage, shown great delicacy and understanding of the individual in this respect. I am thinking of certain aspects of Japanese culture, which with its limited raw materials and forms has implanted in the people a virtuosity in producing variety and, almost daily, new combinations [...]” – “Há uma civilização que, anteriormente, também no campo artesanal, mostrou grande delicadeza e compreensão do indivíduo a esse respeito. Estou a pensar em certos aspectos da cultura japonesa, que com suas matérias-primas e formas limitadas implantaram nas pessoas um virtuosismo por produção diversificada e, quase diariamente, com novas combinações [...]” (trad. autor) – Alvar Aalto (Chen-Yu Chiu 2017, JAABE vol.16 no.1)



Quarto, Casa Alves dos Santos [imagem III 135d]



Quarto, Casa Alves dos Santos [imagem III 135e]



Quarto, Aalto House [imagem III 135f]

os elementos de ligação direta com o utilizador em concordância com a utilização dos espaços. Alvar Alto pormenorizou o desenho dos puxadores trabalhando-os em formas curvas que procuravam uma concordância com o desenho da mão. Especificamente, os puxadores de porta particularizam um desenho que permite um envolvimento firme no contacto e uma geometria final que evita que os objetos soltos se prendam no puxador. Estas peças, em particular, foram colocadas nas portas dos quartos, onde as vivências mais o justificam. No desenho final as peças refletem uma preocupação com o sentido tátil extraordinário. [imagemIII137a]

Em oposição, no caso de Álvaro Siza o desenho procura que a delicadeza da peça, primordialmente compositiva, atinja uma concordância com o conjunto projetual. [imagemIII137b] Como resultado, os puxadores utilizados por Álvaro Siza nas portas da Casa Alves dos Santos, apresentam um desenho que assume uma geometria absoluta que sujeita a mão à forma, onde não obstante a antropometria adequada, o arquiteto parece aí preferir a forma para a função.

Em geral, os objetos desenhados por Álvaro Siza apresentam uma maior geometrização dos elementos e uma forte aproximação à ortogonalidade. Por esse motivo julgo inevitável uma comparação com os desenhos de interior de R. Schindler<sup>154</sup>. Essa aproximação encontra semelhança nas fortes linhas geometrizadas do mobiliário e no desenho de interiores, em que a madeira assume um papel preponderante na forma final. [imagemIII137c] As peças de mobiliário e o espaço, embora assumindo uma simbiose idêntica, nas realizações que Alvar Aalto concebeu do ponto de vista da fusão do material com espaço definem uma forma final do objeto apresentada por uma conceção formal diferente.

Todavia, será indubitável o reconhecimento de uma sensibilidade ao detalhe por parte dos dois arquitetos.

*"Tal atitude prolonga-se, de forma ininterrupta, nos pormenores interiores e nos móveis que [Siza] sempre elaborou com grande esforço criativo para os seus projectos. Algo que transparece também na arquitectura de nomes como Alvar Aalto e Adolf Loos, [...] detalhes minuciosamente elaborados e de grande nobreza nas superfícies interiores, [...] fundem-se numa orquestração contínua enquadrada numa lógica global dos projectos"*<sup>155</sup>.

---

<sup>154</sup> Rudolf Schindler (1887-1953) Arquitecto formado no Technische Hochschule em Viena teve como primeiro mentor Adolf Loos, tendo posteriormente viajado para os EUA onde colaborou com Frank Lloyd Wright, grande influenciador e mentor dos projectos que desenvolveu durante a sua carreira.

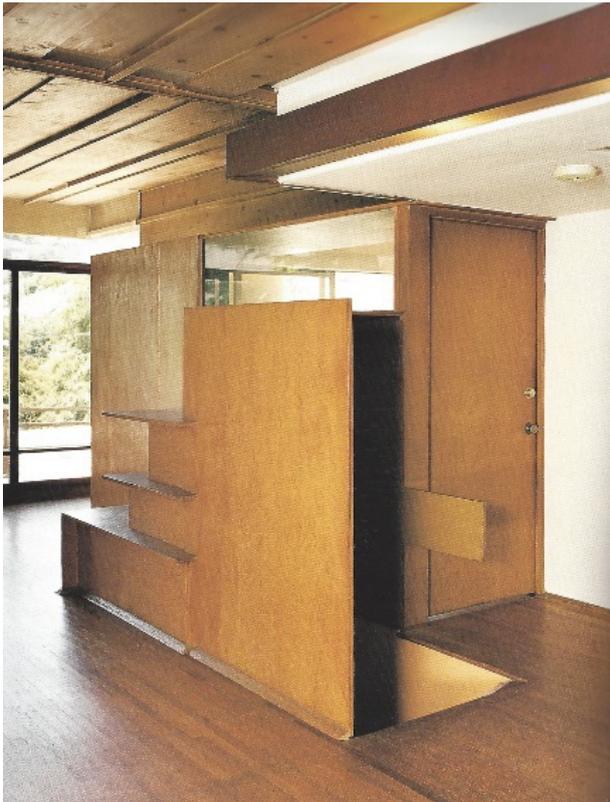
<sup>155</sup> Becker, Mathew; "Empirismos incisivos: os móveis e objectos de Álvaro Siza" in "Álvaro Siza - Móveis e Objectos"



Puxador de porta, (quarto) *Aalto House* [imagem III 137a]



Puxador de porta, (quarto) *Casa Alves dos Santos* [imagem III 137b]



Interior, Casa *Fitzpatrick*, R. Schindler [imagem III 137c]

Apesar de ambos imprimirem nas suas obras esse contínuo desenho até ao detalhe, Alvar Aalto entendeu que a busca de soluções funcionais e estéticas não devia ser limitada por considerações técnicas ou racionais. Prova desse pensamento são os ensaios em madeira que este realizou de forma livre e criativa sem o intuito de um fim preciso e uma aplicabilidade prática.

\*

Situado próximo da *Aalto House*, igualmente no bairro de Munkkiniemi, encontra-se o *Aalto Studio*, construído entre 1953 e 1956. [imagemIII139a-b] Este, não sendo um edifício de habitação, condensa muitos dos elementos de pormenor que Alvar Aalto projetou nesses programas. Inserido no plano da viagem elege-se como objeto de estudo, considerando que o *Studio* de Alvar Aalto resume igualmente muitos dos princípios de interpretação que particularizam a sua arquitetura.

Nessa obra, as resoluções do espaço que o próprio arquiteto utilizou e as respostas às suas intenções, como utilizador e projetista em simultâneo, justificam, como atrás mencionado, a investigação enquanto objeto. Essa indagação advém igualmente da riqueza de desenho dum espaço interior onde o desmontar dos pormenores que constroem o estúdio se fazem com grande controlo da luz.

A visita inicia-se com uma introdução no espaço destinado originalmente à sala de convívio e à copa, situadas no piso térreo, por baixo da sala de desenho. A subida ao primeiro piso desemboca na antiga sala de desenho de frente para sala de reuniões. Nessa sala, destacam-se as janelas *en longueur*, numa clara evocação de um dos pontos da Arquitetura moderna. Um espaço fortemente alimentado pela dimensão dos vãos que preenchem longitudinalmente ambas as paredes e fazem o cruzamento da luz que inunda o espaço. A pequena sala de reuniões sobressai pelo rasgo de iluminação zenital que ilumina de forma rasante a parede de exposição. Essa parede seria originalmente local de exposição das telas de trabalho, tornado momento especial pela luz que varre a parede e pela atenção que desperta nos objetos ali iluminados. [imagemIII139c]



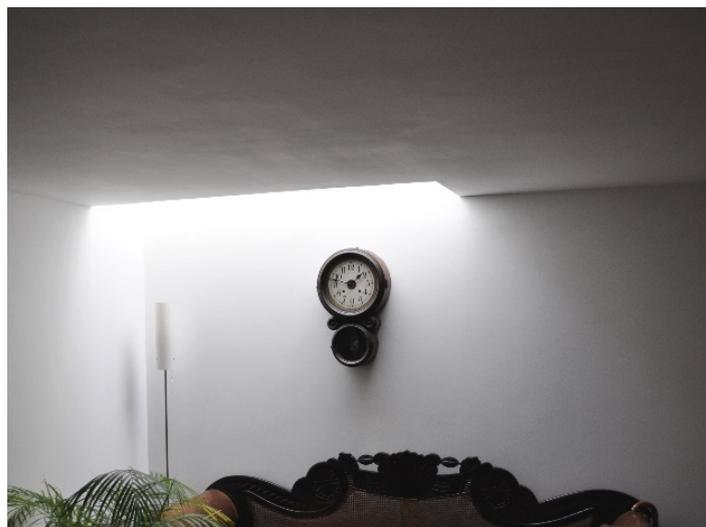
*Aalto Studio*, Munkkiniemi, Helsinki [imagem III 139a-b]



*Aalto Studio*, Sala de Reuniões [imagem III 139c]



Hall dos quartos, Casa Alves dos Santos [imagem III 141s]



Hall de entrada, Casa Alves dos Santos [imagem III 141r]

Momento que me permite abrir um paralelo para lembrar a visita ao *Keski-Suomen Museo* e ao *Alvar Aalto Museo*, em Jyväskylä, onde o tema da luz assume particular destaque. No *Alvar Aalto Museo*, edifício projetado inserido em cunha no terreno e rodeado por árvores, o vão de entrada, preenchido com três portas na primeira linha e três portas na segunda linha, espaçadas por uma distância de três passos, antecede a experiência de um espaço onde os rasgos de lanternins conferem uma sensação característica de outros espaços [de Alvar Aalto] visitados. O destaque da iluminação natural proveniente das aberturas zenitais que entra no átrio indica o caminho de visita, chamando a atenção e impelindo para uma descoberta das atmosferas criadas como se de um exercício de procura da proveniência da luz se tratasse. Essa experiência que se salienta nesta obra é tema recorrente nos diversos programas do universo de Alvar Aalto. No espaço de exposição, o resultado da montagem condiciona a percepção do espaço e leva a percorrer o seu interior para um replicado ondulado de madeira semelhante ao pavilhão finlandês da Exposição Universal de 1939 em Nova Iorque. [imagemIII141a] Neste caso, realça-se de forma singular a fenestração que confronta a parede do ondulado e que cria uma sensação atrativa particular, desenhada numa escala diferente da intimista sala de reuniões do *Aalto Studio*. [imagemIII141b]

No caso do *Keski-Suomen Museo* o relevo vai para os vãos de escadas que são beneficiados por lanternins na cobertura que preservam a dimensão de espaço e promovem amplitude. Esses cruzam a luz interior que se difunde no espaço desenhando geometrias com os vãos que compõem a fachada, em escada, e criam uma dinâmica interior que preenche o espaço e lhe atribui uma coesa uniformidade. [imagemIII141c] Em particular nesta visita, a iluminação zenital, para além de beneficiar o interior, desperta curiosidades pela permeabilidade visual com o exterior do próprio edifício, evidenciando cruzamentos entre planos interiores e exteriores.

Em pormenor o detalhe da sala de reuniões do *Aalto Studio* relembra as soluções que se encontram no interior da Casa Alves dos Santos, em particular as paredes do hall de entrada e do hall dos quartos. [imagemIII141r-s] Nessa casa, Álvaro Siza resolve a iluminação dos espaços com recurso a iluminação zenital que entra rasante pelas paredes.

Encontram-se em ambas as obras, para além da beneficiação de luz, uma intenção dos arquitetos em promover um acontecimento destacado na composição do espaço.

Na sala-atelier do *Studio Aalto* presencia-se situação idêntica à *Maison Carré* no que diz respeito a relação interior/exterior. Numa sucessão de janelas que preenchem a parede curva



*Finnish Pavilion 1939 World's Fair (New York) [imagem III 141a]*



*Alvar Aalto Museo, Jyväskylä [imagem III 141b]*



*Keski-Suomen Museo, Jyväskylä [imagem III 141c]*



*Studio Aalto, Helsinki [imagem III 143a]*

e dão forma ao anfiteatro situado no pátio ao ar-livre, é desenhada uma relação com o exterior. No interior da sala são diversas as visitas com o olhar ao anfiteatro exterior onde as aberturas tornam as janelas telas ao longo da fachada. A mesma parede realiza-se inevitavelmente como um quadro onde a cena nos convida a entrar. [imagemIII143a]

Esta condição parece ter sido pensada propositadamente por Alvar Aalto.

*“Because that’s one of Aalto’s ideas that he wanted to leave the best spot open, and free from building. And now have the possibility to see the nicest part of the nature, unspoiled and unbuilt.”*<sup>156</sup>

Julgo dessa forma, pela experiência vivida, que terá sido intenção de Alvar Aalto projetar um edifício cujo magnetismo confluísse, em certos momentos, para o anfiteatro, criando um espaço de comunhão com o lugar e que estabelecesse em simultâneo o diálogo entre o interior e o exterior, numa imagem equivalente ao referido paralelo entre os espaços da *Maison Carré* e os da Casa Alves dos Santos (Álvaro Siza).

No *Aalto Studio*, para além das descrições do interior, acresce o percurso pelo exterior do edifício que me permite registar por diversas vezes a dinâmica dos volumes no contacto com o terreno. Sensação criada por percursos que possibilitam ler várias perspetivas do edifício, e consolidar a ideia que as obras de Alvar Aalto nascem de uma forte ligação ao lugar e que as mesmas evoluem para edifícios que se tornam intemporalmente modernos. [imagemIII143b-c-d]

A interpretação realizada por Tommi Lindh, acerca da modernidade das composições de Alvar Aalto, resume a ideia que guardo da imagem exterior do *Studio Aalto* e que relembra a temática dos materiais e da sua relação com as existências.

*“Even though this house is white, the building material is concrete and red brick. The idea is when it wears out the red brick gets exposed a little bit. He’s a modern architect who builds houses that last for long and in the end become beautiful ruins.”*<sup>157</sup>

---

<sup>156</sup> “Porque essa era uma das ideias de Alvar Aalto de que ele queria deixar o melhor local aberto e livre de construções. E agora tem a possibilidade de ver a parte mais bonita da natureza, intocada e não construída.” (trad. autor) - Tommi Lindh – Director at Alvar Aalto Foundation. “*The Aalto House Studio Aalto: Building Houses*”

<sup>157</sup> “Mesmo que esta casa seja branca, o material de construção é betão e tijolo vermelho. A ideia é que quando se desgata, o tijolo vermelho fica ligeiramente exposto. É um arquiteto moderno que constrói casas que duram por muito tempo e no final tornam-se belas ruínas.” (trad. autor) - Tommi Lindh – Director at Alvar Aalto Foundation. “*The Aalto House Studio Aalto: Building Houses*”



*Studio Aalto*, Helsinki [imagem III 143b-c-d]

Nesse propósito, a relação da composição volumétrica com o espaço envolvente e de materialidade aproxima o edifício *Studio Aalto* do *Säynätsalo Town Hall* por partilha de características comuns aos projetos de Alvar Aalto na leitura do lugar.

\*

A passagem em Säynätsalo com a visita dedicada ao *Town Hall* é inicialmente exaltada pelo curioso anormal magnetismo que o edifício desencadeia. O equilíbrio da sua condição material e a volumetria definidora da sua forma parecem tecidas por uma inquestionável fusão com o lugar remetendo a localização do edifício para uma aparente condição do local em que se insere. É a partir dessa forma que o edifício se revela na entrada do piso térreo; não descodificável pela simplicidade da fachada que esconde um espaço de dinâmica interior pouco espectacular e irrevelável do que se vivência dentro do edifício.

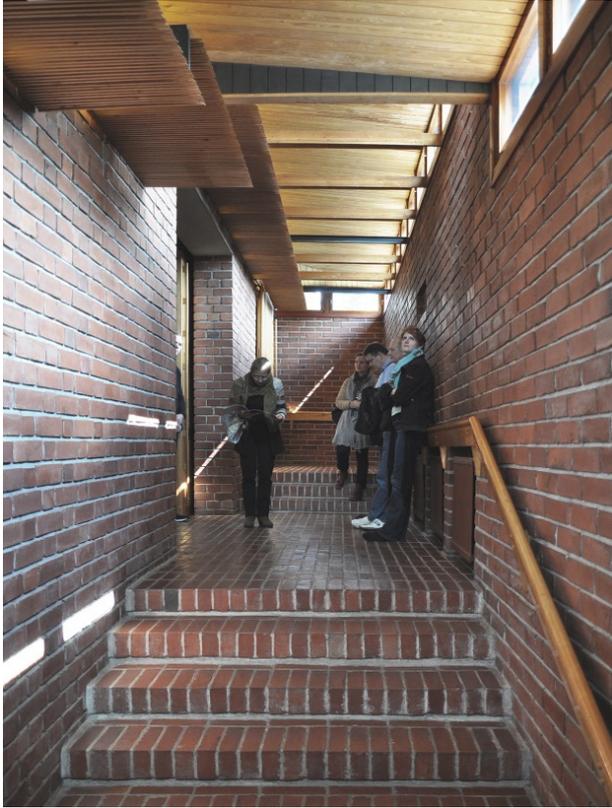
Os primeiros contactos com o edifício realizam-se, por norma, com o interior da biblioteca, parte do edifício que recebe os visitantes incautos. Aqui podem experienciar-se semelhanças que me levam a descrever em detalhe uma idêntica sensação à que se vive nos espaços de habitação projetados por Alvar Aalto.

*“As pequenas e recolhidas escadas que dão acesso ao primeiro piso enfatizam a surpresa do piso da sala de leitura. A escala comporta todos os elementos necessários para o espaço que convida de forma franca a sentarmo-nos e pegarmos num livro. A sensação de conforto do espaço, provocada por uma luz cortada pela janela alta que ocupa toda a sala, dialoga em harmonia com os candeeiros que descem até às mesas de leitura. A perspectiva que captámos permitiu-nos fechar uma imagem do interior de forma completa, onde todos os elementos presentes dão corpo à espacialidade do conjunto.”*<sup>158</sup>

A visita inicia-se incondicionalmente no pátio central, local que começa por comprovar o magnetismo inicialmente referido, consagrar a dinâmica espacial da volumetria e evidenciar a importância do pátio na articulação do edifício.

---

<sup>158</sup> Parcial do diário de visitas do autor



Interior Säynätsalo Town Hall [imagem III 147a]

Em simultâneo com a descoberta do espaço, recolho explicações da história e do funcionamento do edifício. O reforço da relação que o arquiteto estabelecera com a obra durante a construção<sup>159</sup> encontra simultaneidade com a proximidade que estabeleceu com os executantes e mostra-se perceptível através de uma desconstrução do desenho do seu interior.

Este será um dos pontos onde, devido a materialização das peças do interior, melhor se percebem as ideias assentes na construção artesanal. Revelando a intenção de aproximar as produções experimentais dos artesãos em simultâneo com a visão de criar modelos que pudessem permitir a criação de objetos replicados. Foi este o propósito nos projetos de construção de interiores de Alvar Aalto.

O escalpelizar do interior distingue a presença da luz controlada do salão principal que transporta para uma atmosfera de assembleia e reunião. Também o desenho pormenorizado em madeira dos bancos e das cadeiras da sala, que contrasta com a tectónica das paredes de tijolo, enfatiza a arquitetura que considero harmoniosa entre as várias partes. [imagem1147a]

A passagem pela sala onde as maquetas e os desenhos das várias propostas para o edifício estão expostos guarda uma avaliação debruçada sobre as revelações de proximidade com as ideias de construção que se atribuem a Alvar Aalto.

*“Uma das tarefas mais importantes da arquitectura é encontrar a escala certa. A câmara de Saynatsalo, com o pequeno pátio central e a sua colocação no final de uma praça maior, em forma de cunha, é uma tentativa nessa direcção, cada uma das partes do edifício tem o seu carácter distinto, mas tentei combiná-las num todo harmonioso e unificado.”*<sup>160</sup>

Proporcionado por essas ideias fica presente o sentimento que a escala do edifício é das sensações mais clarificadoras e equilibradas que se experienciam durante a visita ao edifício.

No que diz respeito à dimensão telúrica e tectónica do edifício, encontram-se diversas análises críticas assentes num pensamento que avalia a sua arquitetura de integração ao lugar.

*“O edifício é, ao mesmo tempo, monumental e urbano, e por outro lado modesto, em harmonia com o campo em redor”*<sup>161</sup>

---

<sup>159</sup> Referência p. 57, nota de rodapé 55

<sup>160</sup> Alvar Aalto (Paatero, Kristiina. 2012. *Alvar Aalto em sete edifícios*)

<sup>161</sup> Paatero, Kristiina. *Alvar Aalto em sete edifícios*, p. 66



Casa Alves dos Santos **versus** Säynätsalo Town Hall, plantas do piso de pátio [imagem III 149a]

Nessa perspectiva, o paralelismo com Álvaro Siza cria-se, inicialmente em consonância com esses conceitos, através do desenho do projeto na Casa de Chá da Boa Nova, em Leça da Palmeira, no qual o arquiteto exponenciou a ligação do lugar ao edifício. Nesse projeto julga-se existir uma indubitável influência de Aalto sobre Siza. Nesse propósito, Kenneth Frampton afirma que Álvaro Siza parece ter reinterpretado a obra de Alvar Aalto recorrendo a uma volumetria dominada pelos vários planos do telhado.

*“El ritmo a contrapunto de las coberturas a un agua del restaurante parece haberse inspirado parcialmente en las coberturas del ayuntamiento de Saynatsalo.”<sup>162</sup>*

Num pensamento coerente reconheço na Casa Alves dos Santos maiores semelhanças na organização volumétrica e conseqüentemente na definição do espaço construído e de relação com a envolvente, onde os ângulos das coberturas confluem igualmente para um pátio central. Ressalva-se como diferença principal a localização na entrada de acesso ao edifício que no caso do *Town Hall* de Alvar Aalto realiza-se através do pátio, em oposição à Casa Alves dos Santos, onde Álvaro Siza projeta o pátio dando-o a conhecer pelo lado privado, remetendo a entrada para o lado exterior da casa. [imagemIII149a]

Desse modo, pela experiência de visita, filtrando a complexidade do interior dos edifícios, julgo a Câmara Municipal de Säynätsalo referência dúctil dos paralelismos com os projetos de Álvaro Siza.

\*

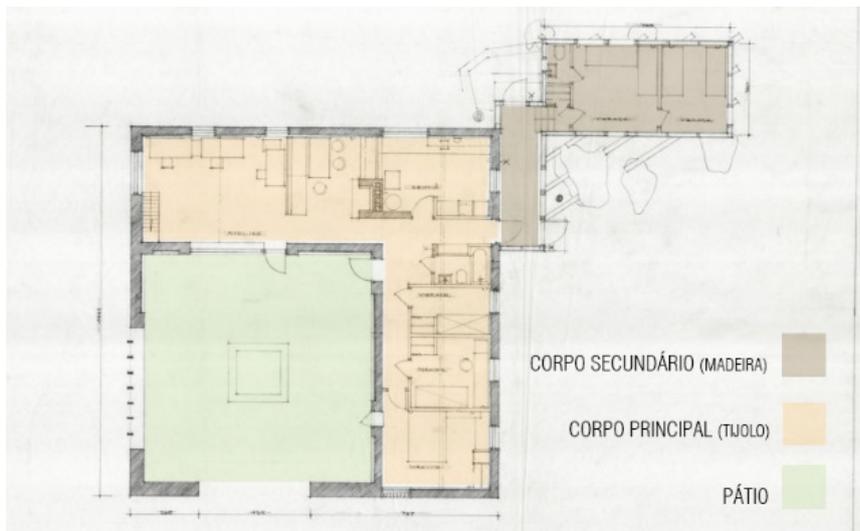
A *Experimental House*, casa situada na ilha de Muuratsalo a sul de Säynätsalo, construída entre 1953 e 1954, apresenta-se como um edifício em que o conceito de pátio é explorado por Alvar Aalto numa diferente perspectiva. O edifício compôs o leque de obras que o arquiteto Sergio Fernandez considerou influência no contexto nacional, servindo de exemplo na descrição do trabalho de Alvar Aalto, afirmando que:

---

<sup>162</sup> “O ritmo no contraponto das coberturas de uma água do restaurante parece parcialmente inspirado nas coberturas da câmara de Saynatsalo” (trad. autor) - Frampton, Kenneth; (1999) - “Álvaro Siza Tutte le opere”



*Experimental House* [imagem III 151a]



Planta de piso da *Experimental House* [imagem III 151b]

*“prosseguindo as buscas de tendência orgânica reflectidas nos aspectos formais das obras, na escala e articulação dos espaços produzidos e no modo como se dominam as técnicas construtivas, [Alvar Aalto] projecta, em 53, a moradia de verão em Muratsalo.”*<sup>163</sup>

Mantem, porém, acerca da sua influência, uma preponderância da *Maison Carré* no panorama português, afirmando que:

*“Se o espírito que ilumina esta experiência ou as experiências antecedentes merece já a atenção dos profissionais portugueses, será através de casa Carré, de 56, que as referências formais se tornarão mais evidentes para nós; o modelo, com uma imagem que, de um certo modo, nos é familiar e sem a presença da especificidade dos processos construtivos nórdicos, é de adopção mais fácil.”*<sup>164</sup>

Considero que esta construção, que assume em si mesma razão de projeto e assenta nos ensaios da vontade criativa do arquiteto, carrega um experimentalismo material que a enraíza ao lugar. [imagemIII151a]

Desse modo, foi legível pelo percurso de aproximação à casa, que entrava pela floresta através de um trilho ziguezagueante, a fusão do edifício com o lugar. Esse caminho que fixa o visitante à beira do lago, junto do pequeno abrigo/doca, em que uma simples estrutura em madeira guarda o antigo barco<sup>165</sup> de Alvar Aalto, reforça a relação simbiótica que Alvar Aalto estabelece entre os edifícios e os espaços existentes.

Em suma, os detalhes encontrados neste objeto são igualmente demonstração do rigor e do detalhe que imprimia a cada um dos seus projetos e à forma como materializava em verdade os seus pensamentos.

Dessa forma, a reunião no pátio da casa revelou-se mais que uma introdução. Encontram-se presentes no espaço o elevadíssimo experimentalismo e o espírito de construção artesanal da casa. [imagemIII151b] O impacto visual das composições variadas de emparelhamento dos tijolos permite consolidar a ideia de que Alvar Aalto levou ao máximo a experimentação na construção da casa.

---

<sup>163</sup> Fernandez, Sergio, “O Percurso”, F.A.U.P. 1985

<sup>164</sup> Fernandez, Sergio, “O Percurso”, F.A.U.P. 1985

<sup>165</sup> “*Nemo Propheta In Patria*”, o barco desenhado e construído por Alvar Aalto em 1954 é exemplo do gosto de Aalto pelo trabalho artesão. Este é um objeto que me mereceu algum tempo na observação nos pormenores. Vi-os como introdução à casa que se encontra a poucos metros.



Entrada *Experimental House* [imagem III 153a]

Em oposição, os materiais utilizados no interior parecem anunciar uma uniformidade contrastante com a diversidade intensa das paredes interiores do pátio. No interior os espaços são reduzidos. A visita à casa revela a organização simples da casa. Contrariamente à resolução que Álvaro Siza adota na Casa Alves dos Santos, o corredor e as zonas de acesso posicionam-se nas paredes exteriores. O corredor que organiza o espaço encosta-se às paredes que definem o ângulo do pátio com o interior. O destaque protagonizado pelo pátio torna-o porta principal e afunda a porta de entrada na ligação do edifício com o lugar dissipando-lhe o seu significado.

Deste modo, não obstante as singularidades de cada obra, concluo que Alvar Aalto parece aqui demonstrar, inabalavelmente, que pretendia que as suas obras se cosessem de forma perpétua aos sítios. São essas imagens que guardo da visita às obras que explicam a construção de uma ideia que defende uma ligação do construído com o existente na arquitetura de Alvar Aalto, assente numa forte sensação de enraizamento ao lugar. [imagemIII153a]



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

É incontornável que a descoberta dos espaços, pela interpretação própria, estimule uma visão diferente sobre os mesmos. Face ao que anteriormente conhecia relativamente às obras de Alvar Aalto e Álvaro Siza, esta aproximação pormenorizada permite-me explicar em parte os pontos com maior aproximação entre os dois arquitetos: o desenho dos volumes, a utilização dos materiais, a escolha da escala e a sensibilidade ao lugar.

Nas obras de Alvar Aalto encontro uma materialização que permite concluir de forma simples o porquê das soluções dadas em resposta aos programas dos projetos. O resultado possibilita-me intitular essa arquitetura de quente e humana. Esse sentimento reside essencialmente na presença de uma preocupação que o arquiteto teve no reforço da escala humana e da escala das pequenas coisas que completam o todo. É dessa forma, no modo como os espaços dialogam com o utilizador, em todas as suas existências, que se fundamenta essa convicção.

Em especial nesta viagem, pelas condições e experiências vividas, consegui encontrar, verificar e salientar a importância da relação entre o lugar e o projeto. O valor das condicionantes do espaço envolvente no moldar do projeto, o reconhecimento das relações com o espaço exterior e a forma como o interior se molda em função do exterior, convidam o utilizador a usufruir dessa relação. Existe nas obras visitadas a preponderância de uma comodidade funcional, a par da formalidade projetual.



Dessa forma, e em sintonia com o anteriormente exposto, a pesquisa realizada entre as obras dos arquitetos, cingida ao período estudado, reforça a ideia pré-construída de que foi Álvaro Siza quem mais se aproximou de Alvar Aalto, através da presença de semelhanças formais e conceptuais de projeto. Todavia, Álvaro Siza, atribuindo a cada lugar um entendimento e uma complexidade própria, interpretou a arquitetura de Alvar Aalto de forma muito contextualizada e pessoal. O reconhecimento incontornável das naturais diferenças que cada projeto implica não permitem que as soluções sejam baseadas numa base sistematizada de conceção, preconiza o arquiteto.

No que diz respeito ainda a Álvaro Siza, conforme aponta Vittorio Gregotti “*o desenho não é para Siza uma linguagem autónoma; trata-se de tirar as medidas, de fixar as hierarquias internas do lugar que se observa, dos desejos que ele suscita, das tensões a que induz; trata-se de aprender a ver as interrogações, a torná-las transparentes e penetráveis. Trata-se por fim de procurar por meio da escrita do desenho uma série de ressonâncias que progressivamente funcionem como partes de um todo, que mantenham a identidade das razões da sua origem contextual, mas que, ao mesmo tempo, se alinhem através de diferenças discretas na direcção de um processo de diversidade necessária, não ostentada, de escrita dos espaços e das formas do projecto.*”<sup>166</sup>

Julgo por isso que a abordagem às obras de Álvaro Siza permite esclarecer a questão da função e da participação dos fatores exógenos ao desenho do projeto. Avaliação essa que leva a uma comparação das posições iniciais dos dois arquitetos. O encontro de um ponto comum, no diálogo com o projeto, realiza-se através do desenho dos arquitetos. Desse modo julgo coincidente a atitude que ambos assumem perante o projeto. Considero que, em semelhança com a abordagem que se escreve relativamente a Alvar Aalto, também Álvaro Siza faz transparecer nos seus textos, acerca do seu método de trabalho, que existe a relevação da visita ao lugar (para a primeira compreensão) e o esgrimir de lances de linhas soltas com o “plano branco”. Porque, em similitude com Alvar Aalto, Álvaro Siza descreveu igualmente acerca dos seus primeiros encontros com o lugar e a sua relação consequente com o “plano branco” a forma como isso lhe despoletou a atitude para a resolução necessária perante os problemas. Álvaro Siza justifica-se através de alguns textos nos quais relembra que:

---

<sup>166</sup> Gregotti, Vittorio; Prefácio “Imaginar a Evidência”, Álvaro Siza



*“Continua presente na minha memória a frustração dos primeiros anos de Escola e de profissão, quando à análise supostamente exaustiva (estática) de um problema se seguia o encontro desamparado com uma folha de papel em branco.”<sup>167</sup>*

Condição presente em ambos os arquitetos e que torna intemporal o paralelo criado entre os dois. Alvar Aalto e Álvaro Siza consideram de igual forma o desenho como instrumento de trabalho sobre o qual a pesquisa se exprime. Ponto comum aos dois arquitetos, abreviado por Álvaro Siza, numa clara aproximação do próprio ao processo respetivo, através de uma nota a respeito de Alvar Aalto, referindo que:

*“Contava por vezes, quando o projecto estava encalhado, ele começava um desenho sem nenhuma relação com o projecto, e algumas vezes era assim que encontrava a brecha de que precisava para desenvolver uma ideia.”<sup>168</sup>*

Então, este processo assenta na defesa contínua do desenho como instrumento de procura, impreterivelmente catalisador de um pensamento, argumento comum aos arquitetos, em que o desenho se torna livre pela mão que esboça o início e prossegue o desenvolvimento dos projetos. Álvaro Siza parece por isso não se preocupar com a análise sistematizada do programa, imprimindo desde início uma forte componente de desenho no processo. Por essa razão, considero existir na metodologia de Álvaro Siza processos simplificados pelo desenho.

Confirmo-o, nas palavras do próprio, a importância que dá ao desenho quando este afirma que:

*“Pela minha parte, é verdade que a pesquisa se exprime pelo, e, no desenho”<sup>169</sup>*

Assim, de forma sintética, esta reflexão retrata Álvaro Siza quanto ao seu método, e permite ler os seus trabalhos nascidos de uma busca incessante da solução pelo desenho livre.

Dessa forma, numa imagem semelhante a Alvar Aalto os primeiros esboços podem revelar-se vazios e só os muitos esboços permitirem a construção da ideia, ficando a perceção que os projetos, em ambos os arquitetos, são resolvidos caso a caso por aproximações parciais e fragmentadas.

---

<sup>167</sup> “O procedimento inicial” in “Álvaro Siza: Escritos”; ed. Carles Muro

<sup>168</sup> “Álvaro Siza: uma questão de medida”; Entrevistas com D Machabert e L Beaudouin; 2008; trad. Vera

<sup>169</sup> “Álvaro Siza: uma questão de medida”; Entrevistas com D Machabert e L Beaudouin; 2008; trad. Vera



Álvaro Siza revela a forma de pensar através de esboços que se antecipam às reflexões. Sobre esses pontos do processo projetual Álvaro Siza demonstra a sua forma de agir perante a arquitetura afirmando que:

*“Começo um projecto quando visito um sítio [...] Não quer dizer que muito fique de um primeiro esquisso. Mas tudo começa [...] Muito do que desenhei (muito do que outros desenharam) flutua no interior do primeiro esquisso. Sem ordem. Tanto que pouco parece do sítio que invoca”*<sup>170</sup>

Sobre esse assunto, Vittorio Gregotti, afirma a propósito das criações de Álvaro Siza e do modo como este projeta, que:

*“Imaginar significa recordar aquilo que a memória escreveu dentro de nós e coloca-lo em confronto com as exigências e as condições; mas também elevar as exigências e as condições ao nível da sua real complexidade, e por fim restituí-las na simplicidade oblíqua do projecto.”*<sup>171</sup>

Infiro assim que os resultados dos processos de criação são muitas vezes fruto da mistura de viagens que o arquiteto faz à sua memória. Porque muitas das coisas que guarda depositam-se numa memória a que recorre quando procura soluções para as questões de projeto que se levantam. Desse modo, mesmo que vinculada a um conjunto de objetivos rigorosos a arquitetura permanece livre.

Tudo isso, permite-me afirmar que o ocorrido durante as viagens preenche-nos com informação para além da previamente recolhida. Onde reconheci, no decorrer da minha viagem, uma intermitência na atribuição da importância a tudo o que recolhi anteriormente.

Dessa forma, também ela, objeto principal desta reflexão, descreve-se condicionada pela forma como se foi “desenhando”, permitindo inferir, parafraseando Álvaro Siza, que:

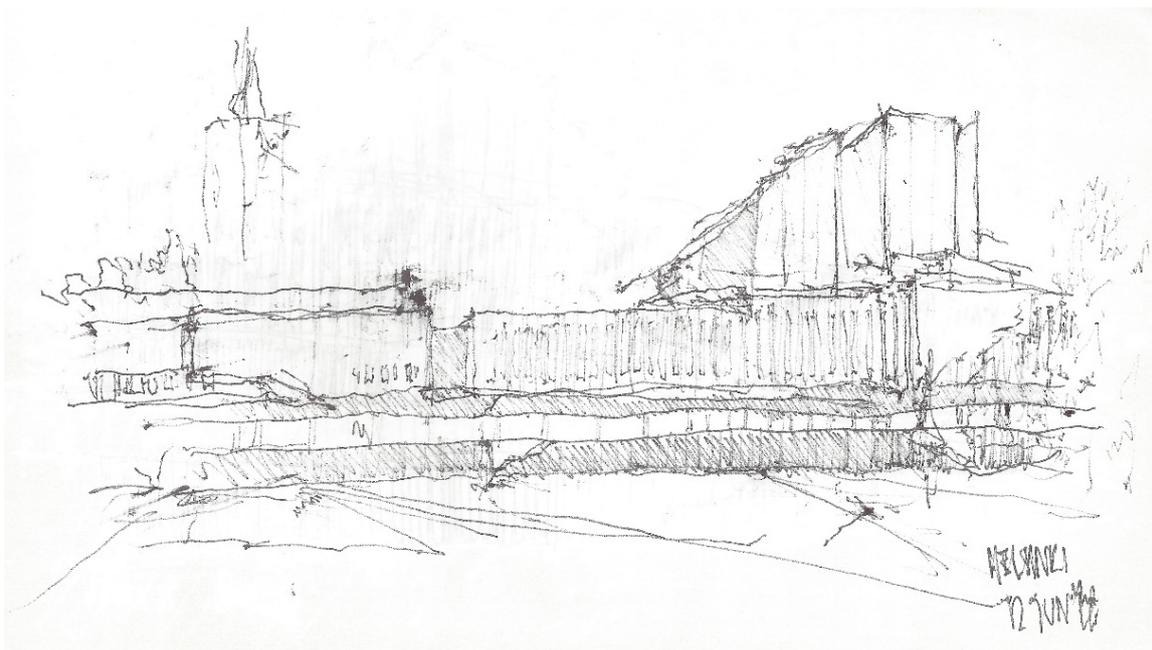
*“Aprendemos desmedidamente; [e] o que aprendemos reaparece, dissolvido nos riscos que depois traçamos.”*<sup>172</sup>

---

<sup>170</sup> “Oito Pontos” in “Álvaro Siza: Escrits”; ed. Carles Muro

<sup>171</sup> Gregotti, Vittorio; Prefácio “imaginar a Evidência”, Álvaro Siza

<sup>172</sup> Siza, Álvaro; “Desenhos de Viagem”, Porto, imp.1988



Helsinki, Junho 2016 [imagem 163]

\*

Defino assim a viagem (em arquitetura), para além de fundamento para a teorização ou construtor do diálogo tectónico, como uma influência basilar do arquiteto.

Da mesma forma, considero que a viagem molda a ideia e legitima a criação de conhecimento, contribuindo para uma coleção de fragmentos que conferem validade aos argumentos e os tornam assim instrumento impreteríveis na construção das convicções.

Por essa razão, os paralelismos que estabeleci acarretam a dúvida da verdade absoluta mas não os da leitura fundamentada. Não é intenção que a enunciação desses paralelismos sejam unicamente entendidos dentro da verdade pessoal mas sim, antes, capazes, através das comparações efetuadas, de serem vistos como argumentos válidos para um debate sobre a origem dos caminhos paralelos para lá da simples formulação hipotética.

Em conclusão considero que a procura pela viagem deve ser uma preocupação do arquiteto, como prova do moldar criativo no pensamento arquitetónico.

É esse o objetivo da realização da viagem, que a experiência seja instrumento capaz de nos conduzir na criação dos argumentos às justificações, expressas em desenho e que se apresentam em projeto.

O projeto que deve ser capaz de viajar na arquitetura para além da resolução programática.

\*

Esta reflexão é, por conseguinte, um resumo do que percecionei nas obras de Alvar Aalto e de Álvaro Siza. Resulta da interpretação realizada, do modo como vivenciei e me apropriei desses espaços, como registei as coisas, os objetos, como vi as formas, a luz, as sombras, o implícito e o explícito, como senti e me deixei impressionar pela viagem.



## BIBLIOGRAFIA

### BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA

- ALVAR AALTO – MUSEO, Jyväskylä. (editora) (2009)  
**“Kunnantalo / Town Hall. Säynätsalo 1949 - 52”**  
Jyväskylä, Finlândia. Editora: Alvar Aalto Foundation / Alvar Aalto Museum
- ALVAR AALTO – MUSEO, Jyväskylä & Helsinki. (editora) (2012)  
**“Alvar Aallon Ateljee. Ateljé Alvar Aalto. Studio Aalto”**  
Jyväskylä, Finlândia. Editora: Alvar Aalto Foundation / Alvar Aalto Museum
- ALVAR AALTO – MUSEO, Jyväskylä & Helsinki. (editora) (2013)  
**“Koetalo Experimenthus. The Experimental House. Muuratsalo”**  
Jyväskylä, Finlândia. Editora: Alvar Aalto Foundation / Alvar Aalto Museum
- a + u Publishing Co., Ltd. (1989)  
Coordenador de edição: Yoshio Yoshido; edição: Toshio Nakamura. [v.º inglês / japonês]  
**“1954-1988 - ÁLVARO SIZA”**  
Tokyo, Japão. Extra Edition
- CRUZ, Valdemar. (2005)  
**“Retratos de Siza”**  
Porto. Campo das Letras – Editores, S.A.
- CURTIS, William J.R.; LAASONEN, Esa & ÓLAFZDÓTTIR, Ásdís. (2008). (ed.º. francesa)  
**“ALVAR AALTO – MAISON LOUIS CARRÉ”**  
Helsinki. Edições Musée Alvar Aalto, Académie Alvar Aalto
- FERNANDEZ, Sergio. (1985)  
**“PERCURSO – Arquitectura Portuguesa 1930/1974”**  
Porto (1988). Serviço Editorial da F.A.U.P.
- FIGUEIRA, Jorge (1997)  
**“Escola do Porto: um mapa crítico”**  
Coimbra (2002). EDARQ- Edições do Departamento de Arquitectura
- FILGUEIRAS, Octávio Lixa. (1962)  
**“Da função Social do arquiteto: para uma teoria da responsabilidade numa época de encruzilhada”**  
Porto (1985). Escola Superior de Belas Artes
- FLEIG, Karl. (1989)  
**“Alvar Aalto – Obras y Proyectos / Works and Projects”**  
Barcelona. Editorial Gustavo Gili
- MACHABERT, Dominique; BEAUDOUIN, Laurent. (entrevistas com ) (2009)  
**“Álvaro Siza . Uma questão de medida”**



Casal de Cambra, Portugal. (edição original 2008, Groupe Moniteur, Paris, França). Caleidoscópico \_edição e Artes Gráficas, S.A.

MURO, Carles, ed.. (1995)

**“Álvaro Siza. Escrits. Aula d'Arquitectura 7”**

Barcelona. Reimpressão 1995. (1ª edição 1994). Edicions UPC – Universitat Politècnica de Catalunya

MONTANER, Josep Maria. (2001)

**“Depois do Movimento Moderno”**

Barcelona. Editorial Gustavo Gili

NUNO, Portas; GOMES, Paulo Varela. (textos). (1992)

**“Casa de Chá da Boa Nova. Leça da Palmeira, Portugal, 1958-1963”**

Lisboa. Editorial Blau, Lda.

SCHILDT, Göran. (2000)

**“Alvar Aalto. De Palavra y por Escrito”**

(ed.º espanhola). Madrid, Espanha. Editorial El Croquis

SIZA, Álvaro. (2009)

**“01 Textos”**

Porto. Civilização Editora

SIZA, Álvaro. (1988)

**“Esquissos de viagem”**

Documentos de Arquitetura

SIZA, Álvaro. (1998)

**“Imaginar a Evidência”**

Lisboa. Reimpressão (2009). Edições 70, Lda.

STEELE, James. (2005)

**“R. M. Schindler. 1887 – 1953. Uma Exploração do Espaço”**

Germany. Editora Taschen

TOSTÕES, Ana (coordenação); vários autores. (2004)

**“Arquitetura Moderna Portuguesa. 1920 - 1970”**

Lisboa. Edição Instituto Português do Património Arquitectónico (IPPAR) / Ministério da Cultura

TÁVORA, Fernando. (1947)

**“O Problema da Casa Portuguesa”**

Lisboa. Manuel João Leal

TÁVORA, Fernando. (1962)

**“Da organização do espaço”**

Porto. FAUP Publicações

TÁVORA, Fernando. (data do original: 1960)

**“Diário de “bordo””**

**Vol. 1: “Diário de “bordo” - Facsimile**

**Vol. 2: “Diário de “bordo” - Estabelecimento de texto”**

Porto (2012). Edição: Associação Casa da Arquitectura; co-edição: família Fernando Távora; Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva & Fundação Cidade de Guimarães

TESTA, Peter. (1988)

**“A arquitetura de / The architecture of / ALVARO SIZA”**



Porto. Edições FAUP

TRIGUEIROS, Luiz. (editor) (1992)

**“Casa de Férias em Ofir. Ofir, Portugal, 1957-1958”**

Lisboa. Editorial Blau, Lda.

WESTON, Richard (1995)

**“Alvar Aalto”**

London. Phaidon Press Limited

WITTKOWER, Rudolf. (1949)

**“Los fundamentos de la arquitectura en la edad del humanismo (Architectural Principles in the Age of Humanism)”**

Madrid (1995). Editorial Alianza

ZUMTHOR, Peter. (1994)

**“Pensar a arquitetura – Das Paixões das coisas (“Von den Leidenschanfen zu den Dingen)”**

Barcelona. Editorial Gustavo Gili

## BIBLIOGRAFIA – ARTIGOS, REVISTAS, PERIÓDICOS, CATÁLOGOS E JORNAIS

Centro Cultural de Belém / Ministério da Cultura / Museu de Arquitectura Finlandesa / Fundação Alvar Aalto / Fundação Cultural Finlandesa / Estado Finlandês. (1999)

**“Alvar Aalto em sete edifícios – Interpretações do trabalho de um arquiteto”**

Textos de apresentação das obras escritos por vários autores. Lisboa. Catálogo da exposição itinerante. Centro Cultural de Belém

Chen-Yu Chiu

**“Humanizing Modern Architecture: The Role of Das Japanische Wohnhaus in Alvar Aalto’s Design for His Own House and Studio in Riihitie”**

Journal of Asian Architecture and Building and Engineering, January 2017

Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra

**“Viagem à América” / textos José Fernando Gonçalves ... [et al.] ; entrevista Álvaro Siza e Eduardo Souto de Moura conversam sobre a importância da Viagem, com Nuno Grande ; [coordenação editorial João Paulo Cardielos, Eduardo Mota].**

Coimbra: Imprensa da Universidade, D.L. 2015

GONÇALVES, José Fernando (2014)

**“A viagem na Arquitectura Portuguesa do século XX”**

Resdomus, Revista de Cultura Arquitectónica, 1

L’Architecture d’Aujourd’hui. (1980)

**“ÁLVARO SIZA projets et réalisations 1970-1980”; [9 fotos de Siza]**

Paris, Out. 1980 . Revista “L’Architecture d’Aujourd’hui”, n.º 211, Groupe Expansion

MONIZ, Gonçalo Canto; MOTA, Nelson (2015)

**“De Alberti aos CIAM: em Direção a uma Abordagem humanista do ensino da Arquitectura e do habitat”**

Coimbra, 2015, Imprensa da Universidade de Coimbra

MOTA, Nelson (2012)



**“Quando o mito da Intocável Virgem Branca de desfez – A arquitectura vernácula e a emergência de um outro Moderno em Portugal”**

Arquitextos 145.02, www.vitruvius.com.br

Público, suplemento P2 do jornal (25/02/2018)

**Capa: “Álvaro Siza Vieira e Eduardo Souto de Moura – Conversa (quase) íntima: “Nada para ofender, nada para provar”**

*Entrevista de Isabel Lucas (texto) & Paulo Pimenta (fotografia) “O bonito, o feio, o janota e o efeito Miles Davis na arquitetura”, pp. 4-11*

SAMPAIO, Catarina Gomes. (2013)

**“Alvar Aalto and Álvaro Siza: Theory and Project Methodology”**

Finlândia. Alvar Aalto Museum

SILVA, Ana Isabel da Costa (2012)

**“Wood and Domestic architecture in Aalto’s work: Some influences on Portuguese Architecture”**

Finlândia. Alvar Aalto Museum

Sindicatos Nacional dos Arquitectos (1961)

**“Arquitectura Popular em Portugal”**

**Lisboa, 1988, Associação dos Arquitectos Portugueses**

## BIBLIOGRAFIA GERAL

FRAMPTON, Kenneth (1980)

**“Modern Architecture: A critical history”**

London, Thames & Hudson 1980

ZEVI, Bruno

**“História da Arquitectura Moderna” (Storia dell’Architettura Moderna)**

Lisboa, Editora Arcadia 1973

NORBERG-SCHULZ, Christian

**“Arquitectura Occidental” (Architettura Occidentale)**

Barcelona, Editora Gustavo Gili, Barcelona 1999

COSTA, Alexandre Alves (2007)

**“Textos Dados”**

Coimbra. Editorial do Departamento de Arquitectura da FCTUC



## ORIGEM DAS IMAGENS UTILIZADAS

- [imagem 17]. .“*Esquissos de viagem*” (Documentos de Arquitectura); “*Alvar Aalto em sete edifícios*” (Museu da Fundação Alvar Aalto) – composição do autor
- [imagem 19]. .Viagem à Finlândia - fotografia do autor
- [imagem 21]. .Mapa da Finlândia - Percurso de Viagem – composição do autor

## Cap. I

- [imagem I 29]. .“*Maison Louis Carré*” – Musée Alvar Aalto, Académie Alvar Aalto
- [imagem I 33]. .“*Alvar Aalto em sete edifícios – Interpretações do trabalho de um arquiteto*” – Museu da Fundação Alvar Aalto
- [imagem I 35a]. .Edifício Worker’s Club, Jyväskylä - fotografia do autor
- [imagem I 35b]. .Igreja de Muurame – fotografia do autor
- [imagem I 43a]. .Jornal Turun Sanomat, Turku – fotografia do autor
- [imagem I 43b]. .Jornal Turun Sanomat, Turku – fotografia do autor
- [imagem I 45a]. .Sanatório de Paimio – fotografia do autor
- [imagem I 45b]. .Sanatório de Paimio – fotografia do autor
- [imagem I 47a]. .Sanatório de Paimio – fotografia do autor
- [imagem I 49a]. .[https://res.cloudinary.com/artek/image/upload/w\\_960/v1538500517/general/alvar-aalto-experimental-wood-relief.jpg](https://res.cloudinary.com/artek/image/upload/w_960/v1538500517/general/alvar-aalto-experimental-wood-relief.jpg)
- [imagem I 49b.] .Cadeira de Paimio – fotografia do autor
- [imagem I 49c]. .<http://www.damnmagazine.net/calendar/alvar-aalto-paimio-sanatorium/>
- [imagem I 57a]. .*Aalto House*, Munkkieniemi – fotografia do autor
- [imagem I 57b]. .*Aalto House*, Munkkieniemi – fotografia do autor
- [imagem I 57c]. .*Aalto House*, Munkkieniemi – fotografia do autor
- [imagem I 63a]. .*Säynätsalo Town Hall* – fotografia do autor
- [imagem I 63b]. .*Säynätsalo Town Hall* – fotografia do autor
- [imagem I 65a]. .*Experimental House*, Muuratsalo – fotografia do autor
- [imagem I 65b]. .*Experimental House*, Muuratsalo – fotografia do autor
- [imagem I 67]. .*Aalto Studio*, Munkkiniemi – fotografia do autor



## Cap. II

- [imagem II 73]. .“*Arquitetura Moderna Portuguesa. 1920-1970*”, Lisboa, Edição (IPPAR), 2004 – (*Capítulo* - Carlos Ramos, Comunicador e Professor - Bárbara Coutinho)
- [imagem II 75a]. .[http://lh6.ggpht.com/\\_FkKgTDI7ngU/TXZ3oydMP5I/AAAAAAAAOck/hYpryk0fCf8/s1600-h/inq1471.jpg](http://lh6.ggpht.com/_FkKgTDI7ngU/TXZ3oydMP5I/AAAAAAAAOck/hYpryk0fCf8/s1600-h/inq1471.jpg)
- [imagem II 77b]. .“*Arquitetura Popular em Portugal*”, Lisboa, 1988, Associação dos Arquitectos Portugueses
- [imagem II 81]. .“*Da função Social do arquitecto*”, Porto, 1985, António Lixa Filgueiras
- [imagem II 85a]. .<http://www.port-magazine.com/design/remembering-arne-jacobsen/>
- [imagem II 85b]. .<https://www.smow.com/en/manufacturers/knoll-international/original-wassily-chair.html>
- [imagem II 87a]. .Mercado de Santa Maria da Feira – fotografia do autor
- [imagem II 87b]. .<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/327671/>
- [imagem II 89a]. .Mercado de Santa Maria da Feira – imagem do autor
- [imagem II 89b]. .<http://archipostalecarte.blogspot.com/2017/06/>
- [imagem II 91a]. .[https://cdnimages01.azureedge.net/renascenca/casa\\_albarraque\\_ar209603fa\\_base.jpg](https://cdnimages01.azureedge.net/renascenca/casa_albarraque_ar209603fa_base.jpg)
- [imagem II 91b]. .<https://www.alvaraalto.fi/content/uploads/2018/02/saynatsalo-town-hall-photo-martti-kapanen-alvar-aalto-museum-988x659.jpg>
- [imagem II 93]. .“*Maison Louis Carré*” (Musée Alvar Aalto, Académie Alvar Aalto); *Casa de Chá da Boa Nova* (Editora Blau) – composição do autor
- [imagem II 95]. .Casa de Chá da Boa Nova – fotografia do autor
- [imagem II 99]. .*Casa de Férias em Ofir* - Luiz Trigueiros; Lisboa, Editorial Blau, Lda.
- [imagem II 101a]. .Casa de Chá da Boa Nova – fotografia do autor
- [imagem II 101b]. .Casa de Chá da Boa Nova – fotografia do autor
- [imagem II 103c]. .Piscinas da Quinta da Conceição – fotografia do autor
- [imagem II 103a]. .Casa Alves dos Santos, Póvoa de Varzim – fotografia do autor

## Cap. III

- [imagem III 107]. .Casa Alves dos Santos, Póvoa de Varzim – fotografia do autor
- [imagem III 109a]. .Arquivo Álvaro Siza - Fundação Serralves



- [imagem III 109b]. .Arquivo Álvaro Siza - Fundação Serralves
- [imagem III 111a]. .Arquivo Álvaro Siza - Fundação Serralves
- [imagem III 113a]. .Casa Alves dos Santos, Póvoa de Varzim – fotografia do autor
- [imagem III 117a]. .Floresta Rambouillet (2016) – fotografia do autor
- [imagem III 117b]. .Saint-Rémy-l'Honore (2016) – fotografia do autor
- [imagem III 119a]. .Assisi, Itália (2007) – fotografia do autor
- [imagem III 119b]. .Perugia, Itália (2007) – fotografia do autor
- [imagem III 119c]. .Muurame, Finlândia (2016) – fotografia do autor
- [imagem III 121a]. .Aalto University, Espoo, Helsinki – fotografia do autor
- [imagem III 123a]. .Maison Carré, Bazoches-sur-Guyonne – fotografia do autor
- [imagem III 123b]. .Maison Carré, Bazoches-sur-Guyonne – fotografia do autor
- [imagem III 125a]. .Maison Carré, Bazoches-sur-Guyonne – fotografia do autor
- [imagem III 125b]. .“Prémio Secil de Arquitectura 2000” – SECIL, Ordem dos Arquitectos
- [imagem III 127a]. .Casa Alves dos Santos, Póvoa de Varzim – fotografia do autor
- [imagem III 127b]. .Maison Carré, Bazoches-sur-Guyonne – fotografia do autor
- [imagem III 129a]. .Maison Carré, Bazoches-sur-Guyonne – fotografia do autor
- [imagem III 129b]. .Maison Carré, Bazoches-sur-Guyonne – fotografia do autor
- [imagem III 129c]. .Casa Alves dos Santos, Póvoa de Varzim – fotografia do autor
- [imagem III 131a]. .Maison Carré, Bazoches-sur-Guyonne – fotografia do autor
- [imagem III 131b]. .Maison Carré, Bazoches-sur-Guyonne – fotografia do autor
- [imagem III 131c]. .Maison Carré, Bazoches-sur-Guyonne – fotografia do autor
- [imagem III 131d]. .Maison Carré, Bazoches-sur-Guyonne – fotografia do autor
- [imagem III 135a]. .<https://www.alvaraalto.fi/en/location/the-aalto-house/> - editada pelo autor
- [imagem III 135b]. .Aalto House, Munkkieniemi – fotografia do autor
- [imagem III 135c]. .Aalto House, Munkkieniemi – fotografia do autor
- [imagem III 135d]. .Casa Alves dos Santos, Póvoa de Varzim – fotografia do autor
- [imagem III 135e]. .Casa Alves dos Santos, Póvoa de Varzim – fotografia do autor
- [imagem III 135f]. .Aalto House, Munkkieniemi – fotografia do autor
- [imagem III 137a]. .Aalto House, Munkkieniemi – fotografia do autor



- [imagem III 137b]. .Casa Alves dos Santos, Póvoa de Varzim – fotografia do autor
- [imagem III 137c]. .*R. M. Schindler* – James Steele; Köln, Taschen GmbH.
- [imagem III 139a-b]. .*Studio Aalto*, Munkkiniemi – fotografia do autor
- [imagem III 139c]. .*Studio Aalto*, Munkkiniemi – fotografia do autor
- [imagem III 139r]. .Casa Alves dos Santos, Póvoa de Varzim – fotografia do autor
- [imagem III 139s]. .Casa Alves dos Santos, Póvoa de Varzim – fotografia do autor
- [imagem III 141a]. .<https://greg.org/archive/2010/10/18/the-enlarged-pictures-generation-alvar-aaltos-1939-finnish-pavilion.html>
- [imagem III 141b]. .*Alvar Aalto Museo*, Jyväskylä – fotografia do autor
- [imagem III 141c]. .*Keski-Suomen Museo*, Jyväskylä – fotografia do autor
- [imagem III 143a]. .*Studio Aalto*, Munkkiniemi – fotografia do autor
- [imagem III 143b]. .*Studio Aalto*, Munkkiniemi – fotografia do autor
- [imagem III 143c]. .*Studio Aalto*, Munkkiniemi – fotografia do autor
- [imagem III 143d]. .*Studio Aalto*, Munkkiniemi – fotografia do autor
- [imagem III 147a]. .*Säynätsalo Town Hall* – fotografia do autor
- [imagem III 149a]. .Casa Alves dos Santos (Fundação Serralves), *Säynätsalo Town Hall* (Alvar Aalto Foundation) – composição do autor
- [imagem III 151a]. .*Experimental House*, Muuratsalo – fotografia do autor
- [imagem III 151b]. .<https://www.alvaraalto.fi/en/architecture/muuratsalo-experimental-house/> - editada pelo autor
- [imagem III 153a]. .*Experimental House*, Muuratsalo – fotografia do autor
- [imagem 163]. .*Finlandia Talo Hall* - Esquisso do autor





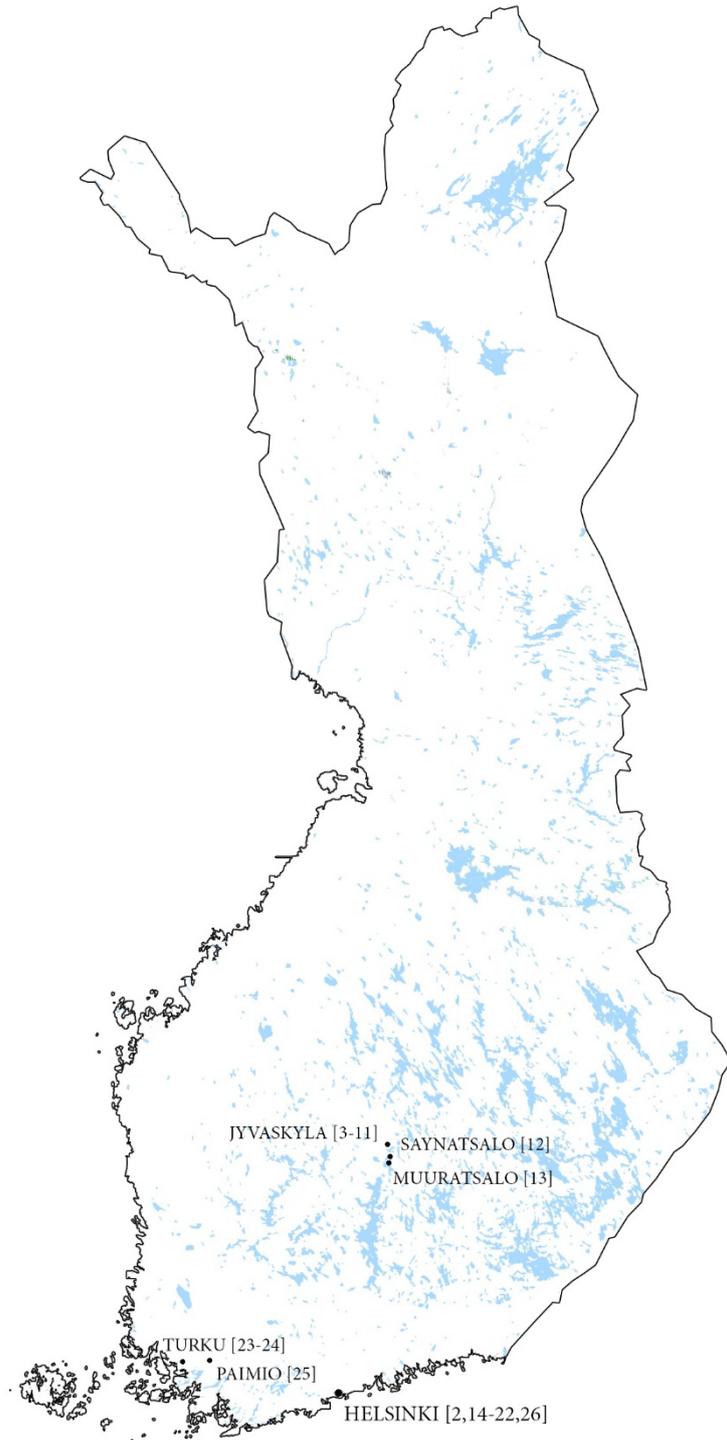


Percurso de Viagem





Percurso de viagem





## Percurso de Viagem

### I. França

Dia # 1

Abril.2016

Coimbra

Porto

Paris

Dia # 2

23.Abril.2016

Paris

Bazoches-sur-Guyonne

- [1]\*\* « **Casa Louis Carré** » [*“Maison Louis Carré”*]  
Projeto: 1957 . Construção: 1959 / 1963  
Localização: Chemin du Saint-Sacrement,  
n.º 2 - 78490 Bazoches-sur-Guyonne,  
France  
Coordenadas: 48°46'11" N - 1°51'15" E

### II. Finlândia

Dia # 1

[07.Junho.2016]

Coimbra

Porto

Frankfurt

Vantaa (aeroporto de Helsinquia)

Espoo

Otaniemi

- [2] « **Edifício principal da Escola Politécnica** » [*“Aalto-korkeakoulusäätio”*]  
Projeto: 1957. Construção: 1959 - 1963  
Localização: Otakaari 1, 02150 Espoo  
Coordenadas: 60°11'8" N - 24°49'39" E

Dia # 2

[08.Junho.2016]

Jyvaskyla

- [3]\* « **Museu da Finlândia Central** » [*“Keski-suomen Museo”*]  
Projeto: 1959. Construção: 1960 - 1962  
Localização: 7, Alvar Aallon Katu,  
Seminaarinkatu, 40600, Jyväskylä  
Coordenadas: 62°14'2"N - 25°43'52"E

- [4]\* « **Museu Alvar Aalto** » [*“Alvar Aalto - museo”*]

Projeto:1971 Construção: 1971 - 1973

Localização: Alvar Aallon katu 7, 40600

Jyväskylä

Coordenadas: 62°13'59"N - 25°43'53"E

- [5] « **Centro Administrativo e Cultural de Jyvaskyla** » [*“Jyväskylän kaupunginteatteri”*]  
Projetos: 1964, 1970, 1972. Construção:  
1976 – 1978 (1ª fase)  
Localização: Vapaudenkatu 36, 40100  
Jyväskylä  
Coordenadas: 62°14'24"N - 25°44'51"E

- [6] « **Edifício da Policia de Jyvaskyla** » [*“Jyväskylän Poliisirakennus”*]  
Projeto: 1967-1968. Construção: 1970  
Localização: Kilpisenkatu 1, 40100  
Jyväskylä, Finland  
Coordenadas: 62°14'22"N - 25°44'56"E

- [7] « **“Worker’s Club”** » [*“Aalto-sali”*]  
*(“Clube de Trabalhadores”; actualmente:  
Sala de refeições e banquetes)*  
Projeto: 1923. Construção: 1924 - 1925  
Localização: Kauppakatu 30, 40100  
Jyväskylä  
Coordenadas: 62°14'37"N - 25°44'58"E

- [8] « **Edifício de habitação para ferroviários “Aira”** » [*“Aira-talo”*]  
Projeto: 1924 Construção: 1924 - 1926  
Localização: Tapionkatu 2, 40100 Jyväskylä  
Coordenadas: 62°14'48"N - 25°44'37"E

- [9] « **Centro Desportivo da Universidade de Jyvaskyla** » [*“Jyväskylän yliopisto”*]  
Projeto: 1967 - 1968. Construção: 1968 -  
1970  
Localização: Seminaarinkatu 15, 40014  
Jyväskylän yliopisto  
Coordenadas: 62°14'11"N - 25°43'53"E

Dia # 3

[09.Junho.2016]

Muurame

Jyvaskyla

Saynatsalo

Muuratsalo

Helsinquia



- [10] « **Igreja de Muurame** » [*“Muuramen kirkko”*]  
 Projeto: 1926. Construção: 1926 - 1929  
 Localização: 7, Kirkkotie, 40950 Muurame  
 Coordenadas: 62° 7'30"N - 25°39'51"E
- [11] « **Edifício de habitação “Vittatorni”** » [*“Asuntorakennus “Vittatorni”*”]  
 Projeto: . Construção:  
 Localização: Viitanientie 16, 40720  
 Jyväskylä  
 Coordenadas: 62°14'59"N - 25°43'57"E
- [12]\*\* « **Edifício da Câmara de Saynatsalo** » [*“Säynätsalon Kunnantalo”*]  
 Concurso: 1949. Construção: 1950 - 1952  
 Localização: Parviaisentie 9, 40900  
 Säynätsalo, Finland  
 Coordenadas: 62° 8'24" N - 25°46'9" E
- [13]\*\* « **Casa Experimental** » [*“Muuratsalon koetalo”*]  
 Projeto: 1952 Construção: 1953-1954  
 Localização: Melalammentie, Muuratsalo  
 Coordenadas: 62° 6'53"N - 25°44'42"E
- [14] « **Casa da Cultura** » [*“Kulttuuritalo”*]  
 Projeto: 1952-1953 Construção: 1955-1958  
 Localização: Sturenkatu 4, 00510 Helsinki  
 Coordenadas: 60°11'18"N - 24°56'39" E
- Dia # 4  
 [10.Junho.2016]  
 Helsínquia
- [15]\*\* « **Atelier Alvar Aalto** » [*“Alvar Aallon talo”*]  
 Projeto: 1953 Construção: 1953-1956  
 Localização: Tiilimäki 20, 00330 Helsinki  
 Coordenadas: 60°11'53"N - 24°52'11"E
- [16]\*\* « **Casa Alvar Aalto** » [*“Alvar Aallon talo”*]  
 Projeto: 1934 Construção: 1935-1936  
 Localização: Riihitie 20, 00330 Helsinki  
 Coordenadas: 60°11'48"N - 24°52'35"E
- [17] « **Biblioteca “Aalto” da Universidade de Helsínquia** » [*“Helsingin yliopiston Alvar Aalto -kirjasto”*]  
 Projeto: 1966 Construção: 1969
- Localização: Mechelininkatu 5, 00100  
 Helsinki  
 Coordenadas: 60°10'12"N - 24°55'16"E
- [18] « **“Casa da Finlândia” - Centro de Congressos da Finlândia** » [*“Finlandia-talo”*]  
 Projeto: 1962, 1970 Construção: 1971, 1973-1975  
 Localização: Helsinki  
 Coordenadas: 60°10'32"N - 24°56'1"E
- [19]\* « **Livraria Académica** » [*“Akateeminen Kirjakauppa”*]  
 Projecto: 1962 Construção: 1966 - 1969  
 Localização: Pohjoisesplanadi 39, 00101  
 Helsinki, Finland  
 Coordenadas: 60°10'4"N - 24°56'36"E
- [20] « **Edifício de Escritórios “Rautatalo”** » [*“Toimistorakennus Rautatalo”*]  
 (Concurso) Projecto: 1952 Construção: 1953 - 1955  
 Localização: Keskuskatu 3, Helsinki, Finland  
 Coordenadas: 60°10'6" N - 24°56'35"E
- [21] « **Edifício Sede da empresa “Enzo-Gutzeit”** » [*“Stora Enso Oyj”*]  
 Projeto: 1959 Construção: 1960 - 1962  
 Localização: Katajanokanlaituri 1, 00160  
 Helsinki, Finland  
 Coordenadas: 60°10'4" N - 24°57'29" E
- [22] « **Edifício do Instituto Finlandês de Pensões** » [*“Kansaneläkelaitoksen päätoimitalo”*]  
 (Concurso) Projecto: 1948 Construção: 1952-1956  
 Localização: Messeniuksenkatu 1, 00101  
 Helsinki  
 Coordenadas: 60°11'15"N - 24°55'2"E
- Dia # 5  
 [11.Junho.2016]  
 Turku  
 Paimio
- [23] « **Edifício da Cooperativa Agrícola do Região Sudoeste da Finlândia** » [*“Lounais.Suomen Maalaistentalo”*]



(actual: «Hotel “Omena”» - “*Omena Hotel Turku*”)  
Projeto: 1927 Construção: 1927-1929  
Localização: 9 Humlegårdsgatan, Turku,  
Southwest Finland  
Coordenadas: 60°27'5"N - 22°15'29"E

[24] « **“Turun Sanomat”** » [*“Turun Sanmien toimitalo”*]  
Projeto: 1927-1928 Construção: 1928-1930.  
Localização: Kauppiaskatu 5, 20100 Turku  
Coordenadas: 60°27'4"N - 22°16'10"E

[25]\*\* « **Sanatório de Paimio** » [*“Paimion Parantola”*]  
(actual: «Liga Mannerheim da Fundação de Reabilitação Infantil e Juvenil para o Bem-Estar das Crianças» - “*Mannerheimin Lastensuojeluliiton Lasten ja Nuorten Kuntoutussäitiö*”)  
Projeto: 1929-1930 Construção: 1930-1933  
Localização: Alvar Aallontie 273, 21540 Paimio  
Coordenadas: 60°27'55"N - 22°44'4"E

Dia #6  
[12.Junho.2016]  
Helsínquia

[26]\* « **Edifício da Escola Politécnica de Helsínquia** » [*“Teknillisen korkeakoulun päärakennus”*]  
(actual: «Universidade Aalto» - “*Aalto-yliopisto*”)  
Projeto: 1955 Construção: 1961-1964  
Localização: Otaniemi (Helsinki)  
Coordenadas:

\* **Visita ao interior**

\*\* **Visita completa guiada**