

Outras Casas Portuguesas

Uma reflexão sobre o momento de revisão crítica da arquitectura moderna dos anos 50 e o seu contributo na arquitectura contemporânea



Helena Sofia da Silva Nunes Jales Ribeiro

Dissertação de Mestrado

Departamento de Arquitectura da FCTUC

Sob a orientação do Prof. Doutor José Fernando Gonçalves

Julho de 2010

Outras Casas Portuguesas

Uma reflexão sobre o momento de revisão crítica da arquitectura moderna dos anos 50 e o seu contributo na arquitectura contemporânea

Agradecimentos

Ao Prof. Doutor Arquitecto José Fernando Gonçalves pela orientação desta dissertação, ao Prof. Doutor Arquitecto Pedro Maurício Borges pela disponibilidade e colaboração, à Câmara Municipal de Esposende e à Câmara Municipal de Matosinhos, pela simpatia e cedência de elementos gráficos.

À Teresa e à Nucha, que me levaram às minhas casas, e a todos os amigos.

Ao Tiago pelo apoio e paciência ao longo deste ano.

À minha mãe, às minhas avós e à família.

Introdução	3
1 A formação de um legado	
Revisão dos “verdes anos” da arquitectura portuguesa.....	11
2 Casos de estudo	
Os arquitectos portugueses e a influência cultural dos anos 50.	53
2.1 Fernando Távora Casa de Férias em Ofir.....	57
2.2 Álvaro Siza Vieira Quatro Casas em Matosinhos.....	77
2.3 Eduardo Souto Moura Casa em Moledo.....	99
2.4 Pedro Maurício Borges Casa Pacheco de Melo.....	117
3 Uma herança contemporânea	
Facetas” vernaculares” da contemporaneidade.....	133
Conclusões	165
Bibliografia	175
Fontes de imagens.....	187
Anexos	

Introdução

Na escolha do tema para esta dissertação em arquitectura pretendeu-se encontrar uma motivação pessoal, que possibilitasse desenvolver uma consciência disciplinar própria sobre a prática arquitectónica da actualidade. A experiência em Erasmus, as viagens que marcaram esse ano, o contacto com outras culturas e arquitecturas, acabaram por despertar na autora um maior interesse pela arquitectura portuguesa contemporânea e pelos arquitectos portugueses, os quais revalorizou. Assim, a vontade de entender determinados aspectos da actualidade, a confluência de valores passados e presentes que parece estar associada à arquitectura portuguesa mesmo nas obras mais recentes, uma certa essência própria e que distingue a nossa arquitectura de outras arquitecturas contemporâneas, mesmo num momento em que os aspectos da globalização se fazem sentir em todas as áreas, foi a motivação para este trabalho.

Ao aprofundar esta problemática, encontrou-se na arquitectura portuguesa dos anos 50 o início de uma linha de pensamento que parece acompanhar os arquitectos portugueses desde então, celebrada pela aceitação da arquitectura moderna e dos valores contextualistas na prática arquitectónica, em oposição ao meio século anterior, marcado pelos estilos revivalistas da “Arquitectura do Estado Novo”. A revolução cultural que marca a década de 50 parece constituir a chave para entender a produção contemporânea portuguesa, e portanto o ponto de partida para este trabalho. Determinou-se que, para uma compreensão da evolução que esta cultura toma daí em diante, se deveria analisar a obra de alguns arquitectos contemporâneos portugueses, com o propósito de, numa parte final do trabalho, melhor entender a presença deste legado nos dias que correm. Para efectuar essa análise seriam necessários casos de estudo no sentido de limitar e direccionar o trabalho. Para a selecção das obras a analisar, escolheu-se como tema comum a habitação unifamiliar. A temática da habitação unifamiliar tem vindo a ser motivo de debate e de crítica ao longo do século XX. A questão da “Casa Portuguesa” tem o seu apogeu na prática teórica e arquitectónica de Raul Lino, no

início do século XX, que pugnou sempre pela definição de um tipo de arquitectura de cariz português, sob um eco nacionalista. A sua obra teórica, “A Nossa Casa” de 1918 ou “Casas Portuguesas” de 1933”, define alguns princípios, contrários ao do movimento moderno que entretanto se começava a instalar, sobre os elementos correctos para uma arquitectura tipicamente portuguesa. A questão da “casa” voltaria a ser pertinente durante o período do Estado Novo, regime ditatorial e fechado em que se defendia a família como o núcleo essencial da sociedade, e portanto a habitação, a “casa”, como base para o bom desenvolvimento desse núcleo. A arquitectura de Raul Lino enquadrava-se nos parâmetros nacionalistas e ecletistas promovidos pelo governo de Salazar, tornando-se referência no campo teórico e arquitectónico, e conseqüentemente no tema das habitações. A arquitectura revivalista do Estado Novo começava, no entanto a ser contestada a partir dos anos 40, defendendo-se a necessidade de uma arquitectura moderna e do estudo da arquitectura popular, em apelo à consciência sobre a verdadeira realidade da arquitectura portuguesa. Este novo caminho crítico culminaria com a realização do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa, iniciado em meados dos anos 50, efectuando-se o levantamento da arquitectura vernacular portuguesa, na sua maioria casas. A cultura moderna formada nos anos 50 em Portugal, teria o seu maior impacto precisamente nos pequenos programas como o da habitação e será no mesmo âmbito que essa cultura melhor se manifestará como herança arquitectónica nas décadas seguintes. Considerou-se, deste modo, que seria natural efectuar a pesquisa do trabalho essencialmente sobre o programa da habitação unifamiliar.

Para a estruturação dos casos de estudo, procuraram-se arquitectos cuja obra se mostrasse pertinente dentro do tema escolhido, e que apresentassem, no seu conjunto, uma linha de evolução na contribuição desse legado na arquitectura portuguesa, ao longo das últimas décadas. Neste sentido, a inclusão de arquitectos formados na “Escola do Porto”, onde a continuidade dos pressupostos da arquitectura dos anos 50 se desenvolveu com maior intensidade, foi tomada como critério. Escolheram-se quatro arquitectos portugueses, de diferentes gerações, em que três se enquadram no critério da “Escola do Porto” e se relacionam entre si: Fernando Távora, protagonista da revolução cultural que sofre a arquitectura nacional a meio do século XX; Álvaro Siza Vieira, da geração seguinte; Eduardo Souto Moura, que entra do mundo profissional nos anos 80. O quarto arquitecto que se pretende estudar é Pedro Maurício Borges, formado em Lisboa e com a maior parte da obra con-

struída a partir dos anos 90, uma época em que existe já uma maior permeabilidade entre os dois pólos culturais. Para o prosseguimento do estudo delimitou-se um contexto ou critério a analisar sobre cada autor, variando entre um período temporal, em que as características em estudo são mais intensas, e um programa específico, no caso dos dois últimos arquitectos referidos. Dentro do critério escolhido para cada um, foi seleccionado um caso de estudo, uma casa, que incorporasse na sua concepção os assuntos pertinentes para o desenvolvimento do tema. As casas escolhidas foram a Casa em Ofir (1956), de Fernando Távora, as Quatro Casas em Matosinhos (1954), de Álvaro Siza Vieira, a Casa em Moledo (1991-98), de Souto Moura e a Casa Pacheco de Melo (1991-2001), de Pedro Maurício Borges. Nos casos de Fernando Távora e Álvaro Siza Vieira, as obras seleccionadas prendem-se de um modo mais directo com a cultura arquitectónica dos 50, ligada aos valores da arquitectura moderna e da arquitectura vernacular. Nos casos de Eduardo Souto Moura e Pedro Maurício Borges, sugerem-se obras em que esse legado surge de uma forma mais indirecta, fruto do contexto temporal e cultural em que se inserem.

O processo para a realização deste trabalho pode dividir-se em duas partes fundamentais. Uma delas, mais teórica, englobando a pesquisa e recolha de material bibliográfico, e de bibliografia encontrada nos textos de interesse, permitindo um aprofundamento das questões de base para o tema, sobre o que já aconteceu, o que já foi escrito por alguém ou que já foi dito pelos próprios autores em estudo. Tem-se a realçar a importância da pesquisa em periódicos das diferentes épocas, como o caso da revista “Arquitectura”, que, oferecendo dados originais dos próprios autores, ou da crítica contemporânea de cada época, se torna particularmente interessante no caso de Fernando Távora e do Álvaro Siza Vieira, proporcionando o contacto com as primeiras publicações sobre as obras em estudo. Realizaram-se também, numa parte prática, uma entrevista ao arquitecto Pedro Maurício Borges, o único que mostrou disponibilidade para o fazer, visitas às obras em Moledo e em Matosinhos, permitindo um contacto directo com esses objectos de investigação, e a colaboração das Câmaras Municipais de Matosinhos e Esposende na cedência de algum material gráfico sobre as Quatro Casas e a Casa em Ofir.

O trabalho desenvolve-se em três partes fundamentais, numa sequência que tem por finalidade chegar à arquitectura portuguesa da viragem do século XX para o século XXI. Numa primeira parte, pretende-se realizar um enquadramento relativo às problemáticas da arquitectura que caracterizam a década de 50 em Portugal, desde as primeiras reacções em oposição

à “arquitectura do regime”, por Keil do Amaral e Fernando Távora, ao 1º Congresso Nacional de Arquitectura de 1948, até ao contexto de realização do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa e seus resultados. Com o objectivo de situar o quadro cultural e arquitectónico português da época num contexto mais abrangente, faz-se acompanhar, à primeira parte, uma revisão da situação do debate de arquitectura que se desenvolvia a nível internacional.

A segunda parte do trabalho é dividida em quatro grupos, cada um dos quais tratando do estudo de um arquitecto e da obra correspondente. A análise dos arquitectos e dessas obras será feita num sentido cronológico, com a intuito de melhor perceber uma evolução, não se intencionando abordar intensivamente todos os aspectos que envolvem o universo de referências e características de cada autor, pretendendo-se antes uma relação mais objectiva com o tema do trabalho.

Na última parte do trabalho pretende-se reflectir sobre o papel da influência cultural de um passado que privilegiou o conhecimento das tradições, na arquitectura contemporânea portuguesa, concluindo sobre algumas formas que esse legado tem vindo a protagonizar na produção actual. Neste sentido, abordam-se algumas obras dos arquitectos em estudo que exemplifiquem diferentes modos de apropriação e revisitação desse legado, finalizando-se com uma aproximação a obras de outros profissionais portugueses, que ilustrem a constância e diversidade na reflexão sobre este tema na actualidade.



Fig. 1 | Casa na região do Barroso.

1 | A formação de um legado

Revisão dos “verdes anos” da arquitectura portuguesa

1| A formação de um legado

Revisão dos “verdes anos” da
arquitectura portuguesa

Em 1940, as Comemorações dos Centenários marcam um ponto importante no panorama cultural do país, num clima de exaltação dos valores nacionais apadrinhados pelo regime fechado de uma “nação-império”, cujo passado glorioso necessitava ser reafirmado. Assim se desvaneceu um curto período, da década de 30, da aplicação e difusão dos valores Modernos na arquitectura portuguesa. A falta de crítica, de reflexão teórica e de interesse pela pesquisa arquitectónica moderna, associadas à condição periférica de um país “neutro” às portas de uma Guerra Mundial, condicionaram a predisposição dos anteriores impulsionadores do Movimento Moderno em Portugal para uma nova tendência conservadora, como que num regresso arrependido às bases daquilo a que consistiu a sua própria formação. Inspirada nos regimes ditatoriais predominantes, especialmente o italiano e o alemão, a imagem de poder do Estado Novo teria de ser monumental acima de tudo e normalmente associada a um estilo neoclássico. Esta tendência historicista associada ao continuado uso dos materiais modernos, betão e aço, constituiu o denominado *Português Suave*.¹

O *Português Suave*, como o Estilo Internacional, não perdurariam na arquitectura portuguesa. A meio da década de 40, a necessidade de adequação da arquitectura ao homem e ao meio ambiente e o estudo profundo das raízes culturais, viriam a marcar um período de evolução na produção teórica e arquitectónica, que deixaria marcas até aos dias de hoje.

Neste primeiro capítulo do trabalho desenvolve-se o tema da revisão da arquitectura portuguesa que ocorre na década de 50, no contexto da introdução da arquitectura moderna em Portugal e de um momento de reflexão sobre a mesma. Esta década, caracterizada pela busca de uma arquitectura baseada na autenticidade construtiva e nas relações com o homem e os contextos, sucede a um período revivalista e culturalmente fechado, à imagem do regime ditatorial vigente.

*“O interesse pelos aspectos sociais (...) do arquitecto (...) começa a ganhar força em Portugal. A luta por uma arquitectura nova não se confinava apenas ao tratamento das questões de ordem estética. Era, antes de mais, e porque directamente ligada a concepções de organização social radicalmente diversas das vigentes, uma luta de base eminentemente política. Muitos senão todos os arquitectos da nova geração, integravam os movimentos de oposição ao regime.”*²

A meio da década de quarenta um acontecimento de grande dimensão vem a agitar as massas culturais europeias: o fim da Segunda Guerra Mundial em 1945, com a derrota do fascismo pelos Aliados. A Europa necessitava de uma rápida e eficiente reconstrução das cidades destruídas pela guerra, encontrando-se nos ideais do Movimento Moderno um mecanismo ideal para o caminho para o progresso e readaptação da sociedade. Discutiam-se e reafirmavam-se os objectivos base dos CIAM³ e a radicalidade moderna dos anos trinta, bem como os princípios consagrados na Carta de Atenas. Esta, redigida no IV Congresso em 1933, sob domínio de Le Corbusier, definia as directrizes do urbanismo Moderno, cuja influência se estende aos dias de hoje.

Os CIAM tiveram um papel fundamental na teorização do Movimento Moderno, iniciando um ciclo de reuniões de debate da arquitectura em 1928, em La Sarraz, que se prolongariam por cerca de trinta anos. Se numa primeira fase estes congressos tiveram um papel determinante na construção do Modernismo, esta força foi diminuindo com o passar dos anos, iniciando-se uma lenta aparição de conflitos internos após o fim da 2ª Guerra Mundial. A partir do VII CIAM, celebrado em 1949 em Bérghamo, criam-se as condições necessárias para o início das posições críticas, expondo-se os já existentes casos de aplicação dos princípios do Movimento Moderno e da Carta de Atenas. Em 1951, na Grã-Bretanha, o VIII Congresso tem como tema “O Coração da Cidade”, discutindo-se o valor do património e do significado do passado na concepção da cidade do presente. Um momento de inflexão parece ter despontado desde então, fomentando um espírito de crítica em relação aos valores demasiados ortodoxos modernos. O culminar de um clima de descontentamento com a tradição racionalista desponta no IX CIAM de 1953, em Aix-en-Provence, defendendo-se uma mudança de paradigma

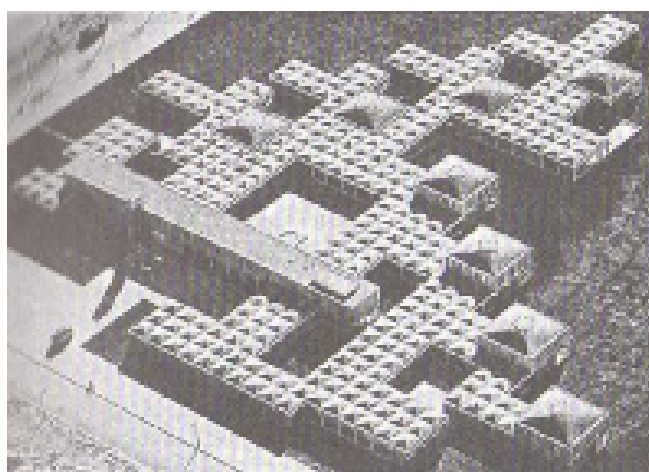


Fig. 2 e 3 | Orfanato em Amestersão, Holanda, 1960-61, Aldo Van Eyck.

que englobasse uma maior complexidade, a introdução dos conceitos de “identidade e diversidade”, a investigação sobre os princípios estruturais do crescimento das cidades, o fim da era da máquina e da universalidade conceptual. Entre os protagonistas desta reacção encontravam-se os holandeses Aldo Van Eyck (1918-1999) e Jaap Bakema (1914-1981), os britânicos Alison & Peter Smithson (1928-1993; 1923-2003) ou os franceses Georges Candilis (1913-1995) e Shadrach Woods (1923-1973). A classe mais madura, com o apoio de Le Corbusier, sugeriria a estes jovens que preparassem o Congresso seguinte com o tema “Habitat Humano”, os quais formariam posteriormente o mítico *Team X*. Sem pretensões de manifestos, o *Team X* defenderia a consciência da realidade passageira, de um presente em mutação e da diversidade da vida e do homem, que escapava ao movimento Moderno. Em 1956 os arquitectos reuniam-se no último e décimo CIAM, em Dubrovnik, no culminar de toda uma crise que colocava em causa a maior parte dos valores anteriormente desenvolvidos. Será em Otterlo, três anos depois, que se dará por encerrada a organização dos Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna, numa reunião organizada pelo *Team X*, defendendo-se que este tipo de eventos levaria sempre à generalização de princípios e a uma ortodoxia prejudiciais à arquitectura.

A revisão do Movimento Moderno seria então levada a cabo por toda a parte, num sentido de evolução e abertura face à realidade que envolvia o ser humano, de reflexão sobre a diversidade dos modelos culturais e da complexidade da vida urbana. O paradigma muda e trás consigo novas formas de expressão arquitectónica, “*o exclusivismo do modelo maquinista vai passando para um modelo aberto em que o contexto, a natureza, o vernáculo, a expressividade das formas orgânicas e escultóricas, as texturas dos materiais, e outros factores passam a predominar.*”⁴

Em Portugal, o fim da guerra e a derrota do fascismo contribuem para um clima de tensão entre as forças opositoras, agora revigoradas pelos acontecimentos exteriores, e um regime ditatorial que se queria ainda mais conservador e fechado. A camada de descontentamento aumentava gradualmente e, enquanto os protagonistas da primeira geração moderna se rendiam mais ou menos naturalmente aos valores de uma pátria “orgulhosamente só”, começavam a sentir-se os sinais de uma nova geração, formada pelos anteriores, atenta e crítica à realidade do país e ao panorama europeu, bem como ao insólito retrocesso cultural que se verificava internamente.

Em Lisboa e Porto, centros de maior consciência e debate, começam a formar-se grupos culturais de artistas, arquitectos, escritores, com o propósito de unificar as forças de oposição ao regime de Salazar e da discussão intelectual. Em 1946, o sector intelectual do MUD (Movimento de Unidade Democrática) organiza a I Exposição Geral de Artes Plásticas (EGAP), reunindo artistas académicos e modernistas em antipatia ao regime, formando o organismo que por esta via se tornaria o meio difusor do neo-realismo português durante uma década. Neste contexto, e no mesmo ano, surge um outro grupo em Lisboa, o ICAT (Iniciativas Culturais de Arte e Técnica), dinamizado por Francisco Keil do Amaral (1910-1975), reunindo vários arquitectos da nova geração e relançando a velha revista “Arquitectura”, como meio de divulgação teórica do que debatiam e do que se fazia nas artes e na arquitectura. Na mesma altura, no Porto, onde pela acção pedagógica de Carlos Ramos ⁵ se começava a ganhar alguma reputação pelo nível de formação teórica dos arquitectos, constituía-se um novo pólo de discussão e debate cultural, resultando numa consciência colectiva que justificaria a criação da ODAM (Organização dos Arquitectos Modernos), em 1947, que, como explica Sérgio Fernandes, dava corpo a “*uma entidade que agrupa os que vêem, fundamentalmente nas ideias dos CIAM, o caminho a seguir*”. ⁶

Entre os arquitectos do Porto e Lisboa começa a intensificar-se um sentido de união de classe, otimizando-se os contactos profissionais entre os dois pólos. A presença de ambos os grupos no 1º Congresso Nacional dos Arquitectos, ⁷ de 1948, terá um papel determinante no modo como este se desenrola, no caminho para as questões finais e no seu desfecho. O Modernismo em Portugal começava agora a encontrar o caminho para uma implementação, “*o papel destas organizações na preparação das teses para o Congresso, por forma a utiliza-lo como cavalo de Tróia, foi importante: pela primeira vez os arquitectos se reuniam para discutir de forma mais constante o significado do seu trabalho e as condições que o limitavam*”. ⁸

No Congresso de 48 pela primeira vez são abordados oficialmente os problemas do contexto social e económico da produção da arquitectura, permitindo apresentar ao Governo uma imagem de unidade sobre a rejeição do *Português Suave*, o que lhe confere um significado especial neste final da década de quarenta. Interpelavam-se então dois temas fundamentais: a “Arquitectura no Plano Nacional” e o “Problema da Habitação”, ⁹ con-

cordando-se no papel da arquitectura e do urbanismo na sua solução. Colocavam-se os problemas de ordem social e económica da produção arquitectónica em primeiro plano, tendencialmente do ponto de vista da arquitectura moderna, verificando-se “*uma generalizada contestação dos valores nacionais tal como os entendem os governantes*” colocando “*a nu a realidade das condições de alojamento de uma ampla camada da população*”.¹⁰ De uma geração mais velha encontravam-se arquitectos como Cristino da Silva (1896-1976), Pardal Monteiro (1897-1957) e Cottinelli Telmo (1897-1948) que apresentariam, no geral, algum desfasamento ideológico com as gerações mais novas e que acabaria por não prevalecer. Esta iniciativa, que se pretendia mais uma manifestação nacionalista do poder instituído, torna-se um campo de reflexões contemporâneas, com referências internacionais como testemunho de um caminho a seguir, como Le Corbusier e a Carta de Atenas, para a urgência de uma nova racionalidade a nível urbano, ao espírito de compromisso social inerente à profissão, que desde o início caracterizou os CIAM.

O Congresso de 48, “*desejado ponto de chegada, constituía equivocadamente ponto de partida*”,¹¹ levando a uma tomada de consciência colectiva que se tornará a chave para a reflexão e práticas arquitectónicas da década seguinte. Era cada vez mais difícil suprimir a linguagem moderna que rompia com o estilo nacionalista imposto anteriormente e que para o próprio regime deixava de fazer sentido defender, “*não têm expressão as poucas vozes que, em consonância com o poder instituído, se fazem ouvir*”.¹² Verificava-se simultaneamente uma reflexão sobre a ortodoxia que caracterizava o Movimento Moderno, indiciando preocupações mais profundas acerca das necessidades de contextualização da arquitectura, bem como a necessidade de um ensino mais consciente e aberto, através do manifesto de Keil do Amaral sobre “A formação dos arquitectos”.

A figura tutelar de Keil do Amaral vinha a adquirir, desde alguns anos antes, um cada vez maior respeito por parte da classe profissional, apelando no sentido de uma modernização do ensino e das condições em que se praticava e arquitectura em Portugal. É no espaço da revista “Arquitectura” que publica a sua primeira intervenção teórica em 1947, “Uma Iniciativa Necessária”, “*embora sem a riqueza e a variedade de alguns países – há que reconhecê-lo - nossa arquitectura regional encerra muitas e valiosas lições. O que falta é estudá-las, aprendê-las, porque até hoje pouco mais se fez do que cabular*”.¹³ Propõe origi-

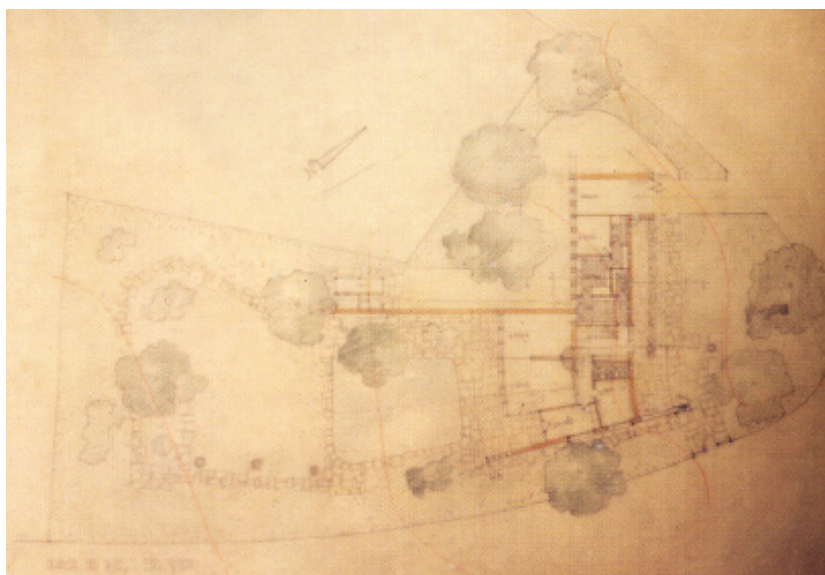


Fig. 4 | Planta da Casa Sousa Pinto, 1950, Francisco Keil do Amaral.



Fig. 5 | Imagens do exterior e interior da Casa Sousa Pinto, 1950, Francisco Keil do Amaral.

nalmente a necessidade de uma análise profunda da arquitectura vernacular portuguesa, que viria a resultar dez anos depois na investigação denominada Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa. No mesmo espírito crítico e progressista volta a publicar, ainda em 47, “Maleitas da Arquitectura”, chamando a atenção para a necessidade de modernização do ensino, das condições de exercício da profissão e do confronto de experiências, debates e reflexões sobre o que se produzia, denunciando “*algumas das doenças de que sofre a nossa arquitectura*”¹⁴ e a falta de conteúdo da arquitectura do regime produzida nessa época, “*o aparato de fachada e o recurso a um pitoresco fácil (...) generalizam-se hoje em dia, e o carácter a um tempo aparatoso e absurdo das recentes construções que temos erguido tornou-se já um lugar comum*”.¹⁵

As suas obras introduzem elementos de novidade que vão de encontro ao seu pensamento teórico, propondo a procura de uma arquitectura mais autêntica através do estudo da arquitectura popular. O encontro com o real e com a tradição, ao mesmo tempo que a identificação com as obras modernas, caracterizam um percurso arquitectónico que se destaca pela simplicidade e purismo, pelas tendências organicistas e pela valorização do contexto, como se verifica na Casa Sousa Pinto (1950).

As preocupações acerca da reconciliação da arquitectura com o homem e a natureza parecem ter começado a despertar interesse noutros arquitectos portugueses como Januário Godinho (1910-1990), ou Viana de Lima (1913-1991), que embora mais purista e internacional acaba por revelar uma adaptabilidade ao sentido vernacular.

A posição marcada de Keil parecia ser apreciada, principalmente pelas gerações mais novas, reclamando através da revista “Arquitectura” e, mais tarde, como presidente do SNA (eleito em 1948), concursos públicos, uma maior abertura no meio profissional, a denúncia da leviandade da construção e da falta de especialização, contribuindo para a promoção de um maior dinamismo entre os profissionais e lançando as sementes para uma completa viragem no rumo da arquitectura a nível nacional. Apesar da tarefa «consciencialização para uma arquitectura actual» estar a tomar curso, inclusivamente com uma liberalização maior por parte do Governo, os problemas de adequação da arquitectura portuguesa à modernidade ainda eram motivo de debate para os mais jovens arquitectos, empenhando-se na desconstrução de alguns temas que haviam sido nos últimos anos manipulados pelo regime e por arquitectos mais conservadores e nacionalistas. Procurava-se um novo entendimento da



19. CASA NO SUL — Dois pisos; mas o superior tem parte esconsa que serve só para arrumos.
Área ocupada pela construção: 94m². O eivado do 1.º andar é coberto pela varanda — solução
económica, e muito agradável, pela qual se obtém sombra durante os meses de calor.

Fig. 6 | Ilustração de uma casa portuguesa do Sul, por Raúl Lino.

«casa portuguesa» bem como da arquitectura vernácula, reflectindo a crise de valores que se começa a desenhar nos CIAM, e o interesse na combinação dos parâmetros modernos com os contextos, as identidades e as pessoas.

A questão da «casa portuguesa» já havia sido lançada em 47 por Fernando Távora (1923-2005), na primeira publicação de Cadernos de Arquitectura, “O Problema da Casa Portuguesa”, manifestando a “*necessidade de relacionar a produção arquitectónica com a realidade portuguesa*”.¹⁶ O ensaio, dividido em três partes, pretendia denunciar a falsidade da arquitectura que se praticava em Portugal nos últimos anos. Távora expõe nestes textos a sua visão acerca da arquitectura portuguesa e as tendências estéticas, românticas e ecléticas que a caracterizavam e que a faziam perder carácter, que considerava baseada num entendimento superficial da Arquitectura do passado e no emprego desadequado de algumas formas dessa mesma Arquitectura. Entendia que se tratava se uma doença, “*uma grave doença era tratada por meio de uma doença ainda mais grave*”,¹⁷ que se protagonizava sob a forma de «Casa à Antiga Portuguesa». Este conceito foi defendido e teorizado anteriormente por arquitectos conservadores como Raul Lino, que entendiam que o “*internacionalismo na arquitectura deveria ser proibido*”,¹⁸ colocando a questão ao extremo, de modo em que só se podia “*ser contra ou a favor da tradição, aceitar ou não a marca nacional*”.¹⁹

Neste ensaio crítico, Távora propõe uma revisão cultural baseada em três estudos fundamentais que consistiriam no estudo do meio português, uma visão antropológica dos homens e do seu meio ambiente, avaliando o seu contexto no sentido da adaptação às necessidades de cada tempo; o estudo da arquitectura e da construção em Portugal que, entendido apenas numa vertente mais erudita e presa a um passado histórico, não estava feito no sentido da análise das condições da evolução da arquitectura vernacular, justificando que a “*casa popular fornecer-nos-á grandes lições quando devidamente estudada, pois ela é a mais funcional e a menos fantasiosa, (...) que esta mais de acordo com as novas intenções*”; e ainda, a importância da consciência para um mundo moderno. As possibilidades contemporâneas deveriam ser estudadas, entendidas e filtradas pelos arquitectos da actualidade, sem no entanto ignorar completamente as lições do passado, dos grandes mestres, ou da arquitectura internacional porque “*nada perderemos em estudar a Arqui-*

tectura estrangeira, caso contrario será inútil ter a pretensão de falar em Architectura portuguesa”. Termina com a chamada de atenção para a paciência exigida para enfrentar uma tão grande mudança, porque nada se conseguiria de um dia para o outro e o importante seria, unanimemente, semear o espírito crítico e de progresso necessário para assegurar a continuidade de uma boa arquitectura. Não seria fácil mas era necessário, “*pois tudo há que refazer começando pelo princípio*”.

Paralelamente a Keil do Amaral, Fernando Távora iniciava uma via de reflexão resultante de uma atitude de conciliação entre as premissas modernas e os conhecimentos da arquitectura tradicional, “uma iniciativa necessária” conotada ao neo-realismo que se vinha a instalar culturalmente em Portugal e que determinaria o início de uma nova era na arquitectura portuguesa.

A “terceira via” e o Inquérito

A arquitectura moderna começa a teorizar-se em Portugal nos anos 50, no sentido renovado do encontro com uma continuidade histórica, do interesse pelas tradições locais, pelas diversas possibilidades materiais e de uma diferente preocupação com a integração dos novos elementos no seu contexto, “*tudo o que as vanguardas de antes da guerra tinham parecido ignorar*”.²⁰ É também durante esta década que se dá o acerto cultural entre a arquitectura portuguesa e as vanguardas internacionais, compreendendo-se uma maior abertura em relação aos acontecimentos exteriores.

Promovido na Europa como o meio adequado à reabilitação provocada pela guerra, o Estilo Internacional difunde-se de uma maneira geral por todo o mundo ocidental e mesmo no mundo oriental. O Estilo Internacional, purista e radical, que substituíra o ecletismo do século XIX pela era da máquina durante várias décadas, via-se, na segunda metade do século XX, como um paradigma a ser repensado. Nas décadas seguintes ao fim da Segunda Guerra Mundial, verifica-se que “*por um lado a arquitectura moderna difunde-se por todo o mundo e acumula resultados cada vez mais numerosos e diversificados; por outro lado, perde as características de um movimento unitário, com as particularidades dos precedentes 50 anos*”.²¹

A partir de 1945 os países desenvolvidos, e em reconstrução, começam a traçar planos regionais e planos para as grandes cidades, prevendo o crescimento residencial,



Fig. 7 | Filarmónica de Berlim, Alemanha, 1963, Hans Scharoun.



Fig. 8 | Opera de Sidney, Austrália, 1959-73, Jorn Utzon.

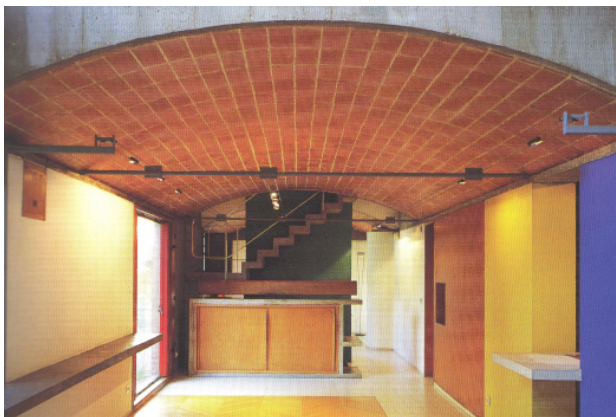


Fig. 9 e 10 | Imagens do interior e exterior das Casas Jaoul, França, 1951-55, Le Corbusier.

equipamentos e o traçado de novas vias. A reconstrução terá um papel decisivo no desenvolvimento do urbanismo, que ganha uma importância primordial na discussão arquitectónica e política. Ao longo dos anos 50 e 60 percebe-se que a zonificação e segregação de funções da cidade, defendidas pela Carta de Atenas, eram nefastas, compreendendo-se o espaço urbano como algo mais complexo do que se previra anteriormente. As ciências sociais, sociologia, psicologia, antropologia, economia social, adquirem um novo papel como meios para um melhor entendimento das necessidades da cidade, *“a história desde o CIAM ao Team X, ou seja, desde 1953 a 1963, é basicamente a história de uma tentativa para restabelecer as bases da identidade urbana”*.²²

Os valores universais, do Homem Universal e da máquina, começavam pela primeira vez a ser postos em causa, como já se evidenciava nos últimos CIAM, levando a uma revisão formal dos princípios do Movimento Moderno. Esta revisão formal verificava-se essencialmente entre os arquitectos da chamada terceira geração moderna e caminhava entre duas direcções,²³ a da busca de novas formas expressivas, procurando-se o valor escultórico das formas arquitectónicas, como é o caso de Chandigarh e a capela de Ronchamp, de Le Corbusier, a Ópera de Sydney, de Utzon, ou a Filarmonica de Berlim, por Scharoun, e a tendência para a recuperação da inspiração na arquitectura popular e anónima e na natureza, como reacção à “crise da máquina” e às suas limitações, como sucedia com o trabalho de arquitectos como Aldo Van Eyck, Coderch, Barragán, ou Alvar Aalto, entre outros. *“A linguagem metafórica da máquina começava a ser substituída pela linguagem metafórica do orgânico.”*²⁴

Le Corbusier, um dos mestres do pensamento purista, viria durante a sua longa carreira a aperceber-se das limitações que esta ideologia proporcionava, experimentando naturalmente outras linguagens com o intuito da superação dessas mesmas limitações. Entregando-se desde cedo ao mundo da arquitectura, num período inicial da prática profissional, entre 1905 e 1912, as suas obras reflectiam um gosto pelo artesanal, pelo legado histórico e pelos materiais regionais, de que são exemplo a Villa Fallet (1905) e a casa que faria para os próprios pais (1912), ambas em La Chaux-de-Fonds, Suíça. A par de uma via radical e mais ortodoxa que manifestaria durante parte da sua carreira, Le Corbusier parecia aceitar espontaneamente, a partir de dada altura, os princípios da

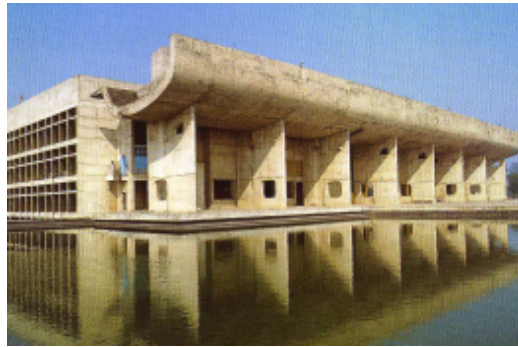
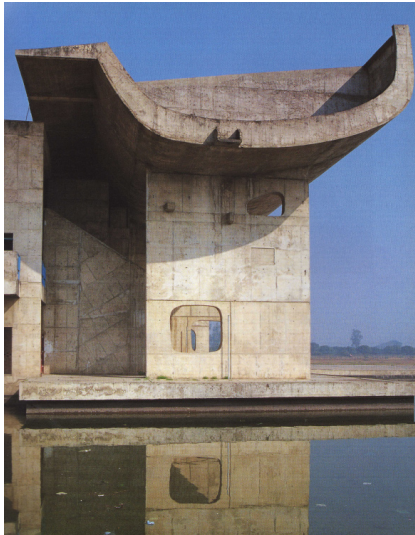


Fig. 11 e 12 | Capitólio em Chandigarh, Índia, 1951-59, Le Corbusier.

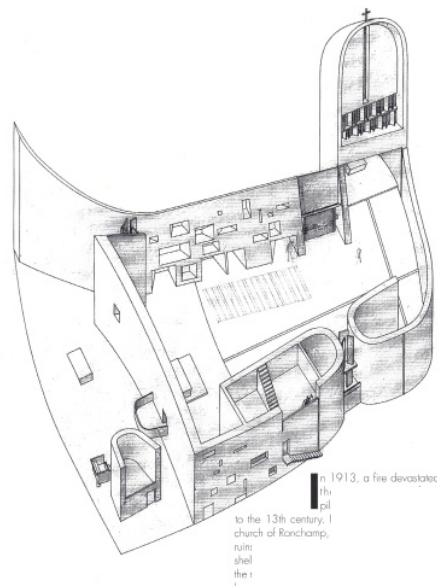


Fig. 13 e 14 | Capela de Notre-Dame-du-Haut, Ronchamp, França, 1955, Le Corbusier.

construção vernácula como modalidade de expressão, revivendo as suas experiências de juventude e as suas viagens, da qual destaca a viagem aos Balcãs e o encontro com as arquitecturas tradicionais. Utiliza em várias situações paredes de pedra, madeiras ou coberturas inclinadas, como se verifica nas casas Mandrot (1929-1930) ou nas casas Jaoul (1955), em França, reconhecendo no vernáculo uma “*realidade táctil muito distante das visões utópicas dos finais dos anos 20*”.²⁵ A desilusão com a realidade industrial submetia-o à influência “brutalista” que se desenvolvia por estes anos, à consciência da necessidade de contextualização e da consideração da paisagem e das condicionantes locais, bem como ao gosto pelo monumental, afastando-se cada vez mais do racionalismo. A capela de peregrinação de Ronchamp (1955) ou o plano para Chandigarh (1951-1959) reflectem esta fase do percurso do mestre a uma escala maior que os projectos para habitação unifamiliar. Ronchamp exemplifica uma das mais importantes obras produzidas durante o período da revisão formal que se havia introduzido nos anos 50, alcançando altos níveis de expressividade, o uso das formas curvas, as paredes espessas, a grandiosidade da cobertura, e criando a essência de lugar através do espaço interno definido pela luz, as próprias formas, os elementos simbólicos, as texturas contrastantes do branco das paredes e o betão à vista da cobertura. Chandigarh simbolizava a Nova Índia, a criação de uma identidade foi conseguida através da exploração das formas da paisagem indiana, do entendimento das culturas locais para assim encontrar o devido sentido de lugar.

A arquitectura nórdica começava a ter uma enorme repercussão entre os meios culturais da Europa central, aquando da tomada de consciência da ponderação do racionalismo. Culturalmente mais humanista e ligada à natureza, na arquitectura dos países escandinavos o modernismo processou-se de um modo menos radical em relação ao passado e às tradições locais, produzindo uma arquitectura mais integrada no meio natural. Caracterizada por uma reacção ao excessivo esquematismo dos anos 30, pela atenção aos factores psicológicos, ao homem e aos seus hábitos, à comodidade doméstica, bem como aos materiais, texturas e cores artesanais, “*sintoniza-se perfeitamente com as ideias dos arquitectos liberais da terceira geração*”.²⁶

O finlandês Alvar Aalto (1898-1976), um dos mais importantes arquitectos escandinavos, através de uma feliz síntese entre forma e desenho, orgânico e racional, moderno

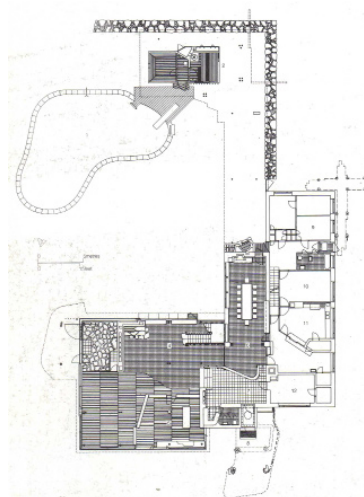


Fig. 15 e 16 | Entrada principal e planta do piso térreo da Villa Mairea, Noormarkku, Finlândia, 1938-41, Alvar Aalto.



Fig. 17 | Casa de Luis Barragán, México, 1950, Luis Barragán.

e tradicional, de como é exemplo a Villa Mairea (1938-41), exerceu uma grande influência em arquitectos de todo o mundo, incluindo mestres como Le Corbusier, até à arquitectura italiana ou portuguesa, contribuindo decisivamente para a ampliação dos limites e possibilidades da arquitectura moderna. O empirismo marca assim um dos caminhos da revisão do movimento moderno de forma inédita e bastante influente, defendendo um novo tipo de racionalismo baseado na acumulação de experiência a partir do pequeno, do detalhe, do concreto, “*para cada encargo concreto, busca inspiração nos dados do lugar, no clima, no programa, nos futuros usuários, nos materiais autóctones*”.²⁷ As condicionantes e limitações do projecto não constituem um obstáculo mas antes uma motivação, o tema central do projecto. A arquitectura nórdica viria a ter uma enorme aceitação por parte dos arquitectos portugueses, como Álvaro Siza Vieira, como se verá posteriormente.

Fora da Europa, o arquitecto mexicano Luís Barragán (1902-1988), viria a constituir um dos contributos mais originais neste processo de revisão do Movimento Moderno. A sua obra desenvolve-se em três etapas, uma primeira mais relacionada com a arquitectura vernacular, uma racionalista próxima dos padrões de Le Corbusier, e uma outra, mais tardia, caracterizada pelo encontro de uma linguagem muito própria. A admiração de Barragán pela arquitectura do Norte de África bem como o contacto durante a juventude com a cultura popular mexicana, condicionavam de modo distinto a sua arquitectura.

O abandono da estética da máquina caracterizou também muitos dos arquitectos da terceira geração. No caso catalão, a adequação da arquitectura passou pela reinterpretação das linguagens modernas, a par do que começava a suceder em Portugal. José António Coderch (1913-1984) vem a representar esta via catalã, da recuperação e adequação do projecto da arquitectura moderna pela recuperação das linguagens vernaculares, neste caso pela influência da arquitectura mediterrânica e através da utilização de formas orgânicas. Na casa Ugalde (Caldetas, Barcelona, 1952) recorre à utilização das formas curvas no sentido de uma adaptação à topografia e às vistas do lugar, próximos do Novo Empirismo nórdico. Nuno Portas, conhecedor e admirador da obra catalã, diria “*A casa das Caldetas caracteriza-se sobretudo pelo modo como ocupa o terreno no alto de um monte e como, na sua movimentada distribuição interior, o reflecte*”.²⁸ Acerca da admiração pela

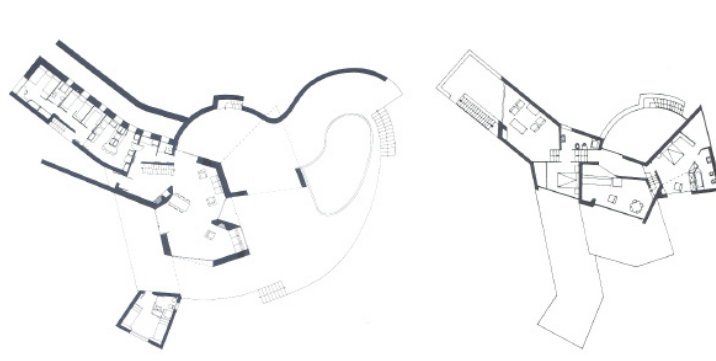


Fig. 18 e 19 | Plantas e fotografia da Casa Ugalde, Caldes d'Estrac, Barcelona, Espanha, 1951-53, José Antonio Coderch.



Fig. 20 | Torre Velasca, Milão, Itália, 1950 - 58, Peressutti e Rogers.

arquitectura finlandesa Coderch diria que “*revela a existência nesse país de um grande número de arquitectos que respeitam os valores essenciais do homem e do mundo que nos rodeia*”.²⁹ Identificando-se com o debate vanguardista efectuado pelo *Team X* e participando nos últimos CIAM, a principal diferença entre Coderch e a maioria dos seus colegas será a capacidade de dar resposta tanto às necessidades físicas como psicológicas dos seus clientes, numa vertente menos ligada à sociedade de consumo e neo-moderna que se desenvolvia.

Os anos 50 em Itália ficariam marcados pela reconstrução política, económica e social, tratando-se dos temas populares e da actualização da mensagem moderna. Defendia-se a cidade como lugar colectivo, a sociedade livre e a noção de património cultural, um compromisso entre modernidade e história. Surgem em Itália uma diversidade de correntes arquitectónicas fundamentadas neste sentido de revalorização da diversidade humana e das cidades. Uma corrente neo-popular é representada em obras como o Bairro Tiburtino, promovido pelo INA-Casa,³⁰ uma corrente mais historicista seria representada por arquitectos como Gregotti, Gardella ou, mais tarde, Aldo Rossi. Bruno Zevi propicia uma via mais organicista, fundamentada na arquitectura de Wright e Aalto como modelos, que em Portugal teria bastante ressonância. Giulio Carlo Argan e Ernesto Nathan Rogers, seriam dois nomes cruciais na teoria da arquitectura italiana. O primeiro contribuíra com uma visão histórica global que serviria de plataforma a Rossi, e outros arquitectos italianos, no domínio das suas interpretações da arquitectura. Rogers defendia uma continuação dos dogmas modernos em termos morais e metodológicos, dentro de uma realidade concreta e recuperando o respeito pela História como património e lição. A sua mais conhecida obra seria a Torre de Velasca (1950-1958), em Milão, e um símbolo das mudanças que ocorriam em Itália nos anos 50. Neste projecto conjuga modernidade e tradição de forma polémica, “*embora o volume tenha evidentes ressonâncias históricas, trata-se claramente de uma tipologia moderna: o arranha-céus*”.³¹

O Neo-realismo buscava um equilíbrio entre inovação e tradição, respeito pelas preexistências e introdução de novidades, a cultura dos grandes mestres e elementos da própria cultura, tornando-se uma aspiração para muitos arquitectos italianos. A próxima referência teórica seria Aldo Rossi, nos anos 60, com os estudos contextualistas acerca das cidades.

Apesar de não envolvido directamente, o pós-guerra em Portugal traria consigo um clima de oposição emergente nos meios intelectuais. Os acontecimentos exteriores, o liberalismo, as correntes artísticas, chegavam como um alento contra a opressão exercida pelo regime ditatorial, contribuindo para o desenvolvimento da corrente neo-realista portuguesa. Os grupos culturais formados, o ICAT, a ODAM, as EGAP, e a revista “Arquitectura” serviam como meios difusores das novas tendências culturais. Nas “Gerais” discutia-se a aproximação das artes como um todo que se encontrava disperso e revia agora o caminho para uma reconciliação e integração, através da cooperação e da unidade. Em arquitectura lutava-se pelos ideais libertadores do arquitecto como responsável social, em busca de uma realidade contemporânea e autêntica, que permitia aos mais jovens o encontro com o meio de aplicar os ideais estéticos e funcionalistas do Movimento Moderno. O conceito de realismo, difundido pelas EGAP durante as décadas de quarenta e cinquenta, *“reclamado como ideia de esquerda libertadora (...), é entendido de um modo positivo como um imperativo ético, numa atenção aos factos como eles são, numa busca de verosimilhança com a tradição, numa luta ambígua contra todo o formalismo e por isso conduzindo ao compromisso com um desenho funcional, directo e simples, que acabará por dominar a produção arquitectónica do pós-guerra”*.³²

A revista “Arquitectura” seria por muito tempo um dos poucos meios de divulgação arquitectónica reproduzindo as mais recentes reflexões teóricas, projectos e obras arquitectónicas da nova geração, e integrando conteúdos sobre a arquitectura internacional, as artes plásticas e a historiografia da arte, sobre a História e a arquitectura vernácula.

Os anos 50 preconizavam também um tempo de evolução de ideias dentro de uma compreensão mais humanista do fenómeno social e de um apurado sentido crítico aos modelos internacionais, que se haviam feito sentir de modo ortodoxo em 48, podendo resumir-se esta década a dois momentos essenciais. Uma primeira fase, entre 1948 e 1955, em que decorre uma exaltação da modernidade, no sentido da integração de uma arquitectura moderna com raízes culturais na Europa ou, por outras palavras, a tentativa de colocação da arquitectura portuguesa no tempo actual e no panorama internacional. Durante este primeiro período as influências modernas surgem maiori-



Fig. 21 e 22 | Imagens de “Arquitetura Popular em Portugal”. Ponte do Lima, panorâmica sobre Sobrada; Mapa tipológico.



Fig. 23 | Imagem de “Arquitetura Popular em Portugal”. Habitação.

tariamente pela arquitectura brasileira, que com o decorrer da guerra na Europa tinha sido um dos poucos campos de experimentação prática em grande escala dos princípios modernos, integrando diversas exposições e cujo prestígio acaba por chegar a Portugal, e simultaneamente os movimentos artísticos italianos, os quais a censura não conseguia impedir o seu sucesso nem a destruição da sua mensagem. O segundo momento, que engloba a segunda metade da década de cinquenta e se estenderá na prática até à década seguinte, corresponde a um momento de paragem e reflexão sobre os modelos internacionais e de consciência sobre a adequação desses modelos aos contextos e necessidades particulares de cada lugar.

A necessidade de uma análise profunda da arquitectura espontânea portuguesa, ideia lançada por Keil do Amaral em 47, seria definida oficialmente três anos depois pelo Sindicato, durante a presidência do mesmo nesta instituição,³³ iniciando-se o trabalho de pesquisa do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa em 1956, data da disponibilização das verbas para a sua realização.

Nesta altura o apoio à iniciativa por parte dos arquitectos era mais ou menos geral, com maior ânimo por parte de uma nova geração interessada no estudo das raízes orgânicas da arquitectura, “*do estudo da Arquitectura popular portuguesa podem e devem extrair-se lições de coerência, de seriedade, de economia, de engenho, de funcionamento, de beleza, que podem em muito contribuir para a formação de um arquitecto dos nossos dias*”.³⁴ Tratava-se de explorar e documentar as diferentes realidades populares do país e daí tirar partido para a reflexão de uma arquitectura mais adequada às pessoas, aos contextos e aos recursos, por um lado, e de retratar a imagem mais adequada para uma arquitectura nacional, por parte do Governo, que mais uma vez, como posteriormente se confirmaria, teria de se confrontar com uma realidade diferente daquela em que gostaria de acreditar. Para os arquitectos tratava-se de esclarecer de uma vez por todas o mito da «casa portuguesa» e todo um conjunto de ideias falsas que haviam tomado caminho na cultura portuguesa, coisa que já se intuía mas de que não havia prova.

Reuniram-se seis equipas de três arquitectos, incumbidas de explorar seis zonas de Portugal continental, previamente estabelecidas, definindo-se directrizes comuns para todos os grupos com o objectivo de uma maior unidade de trabalho. O trabalho de

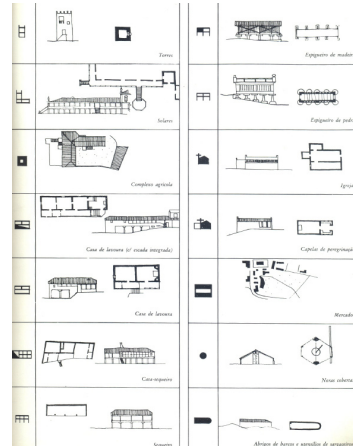
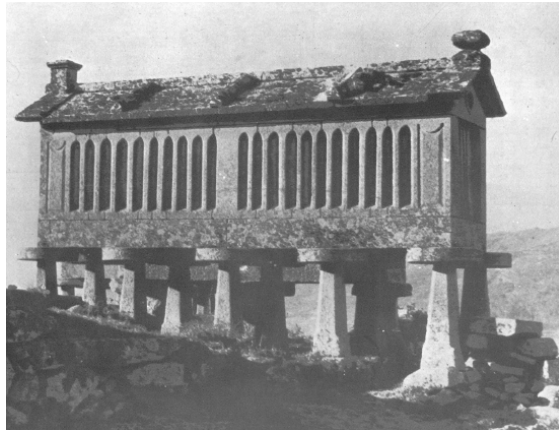


Fig. 24 e 25 | Imagens de “Arquitetura Popular em Portugal”. Espigueiro em Parada do Lindoso; Esquema de tipologias.



Fig. 26 | Imagem de “Arquitetura Popular em Portugal”. Povoado.

pesquisa levaria mais de dois anos a ser concluído e mais três até ser publicado, em 1961, com o título “Arquitectura Popular em Portugal”. O levantamento efectuado organizou-se num catálogo que mostrava a arquitectura popular que se fazia em cada zona do país, propondo uma aproximação da arquitectura à paisagem, ao próprio sitio, às formas de povoamento e às formas de vida. As seis equipas acabariam por abordar de diferentes modos as investigações em cada região, privilegiando diferentes critérios, não existindo a homogeneidade requerida para um trabalho deste tipo. Esta característica, no entanto, seria valorizada na edição do livro final pelo facto de evitar a monotonia que um catálogo destas dimensões poderia eventualmente criar. Num momento de revolução das civilizações, graças às evoluções técnicas e sociais que a Revolução Industrial permitiria, este trabalho “*tornou possível captar imagens globais do espaço habitado do mundo rural ainda numa relação harmoniosa e coerente com o meio*”,³⁵ funcionando duplamente como expositor de uma realidade milenar nunca antes estudada e como elemento fixador dessa mesma cultura, que se encontrava em vias de desaparecer para sempre.

Como já era esperado pela classe dos arquitectos que nesta investigação investiu o seu trabalho, facilmente se concluiu, já em 1958, que o estilo genuinamente português, da «casa portuguesa», não era afinal mais do que um engano, evidenciando-se que em Portugal “*havia afinal tantas tradições quanto regiões e que a expressão dos edifícios é sobretudo profundamente influenciada pelas condições do habitat dos diferentes meios*”.³⁶ Tornou-se clara a importância do reconhecimento da arquitectura vernacular como meio extremamente rico de aprendizagem, simples e coerente o “*funcionamento dos edifícios rurais e a sua estreita correlação com os factores geográficos, o clima, como as condições económicas e sociais*”³⁷ ofereciam importantes lições que eram necessárias integrar no pensamento moderno. Contrapôs-se arquitectura erudita e arquitectura popular, uma como resultado de uma atitude de domínio sobre a natureza através de técnicas em constante aperfeiçoamento, da estética e estilos, e outra resultante da submissão e cooperação com a natureza, reconhecendo-se as influências mútuas que exerciam uma na outra e a efemeridade que parecia estar a apoderar-se da última, consequência da grande revolução tecnológica que começava a alterar os meios de comunicação, deslocação e os modos de vida das populações. Como diria Keil do Amaral, “*entre uma aldeia*

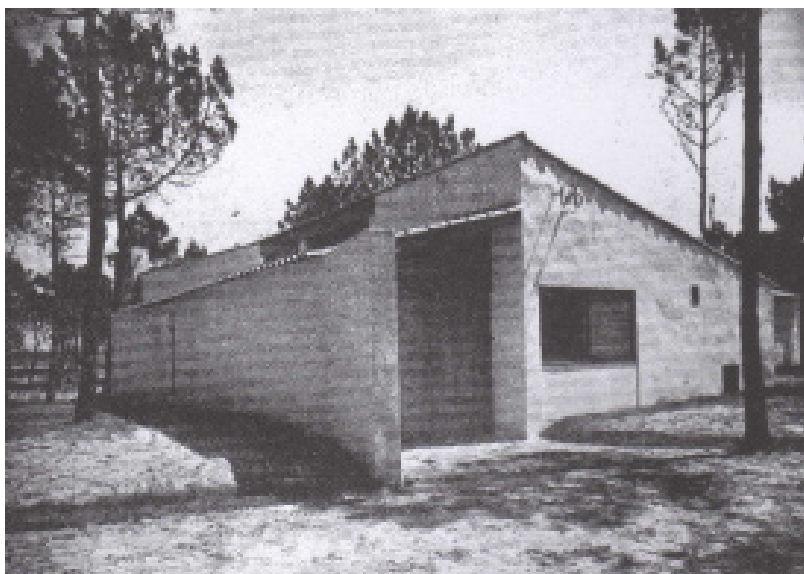


Fig. 27 | Casa em Ofir, Fernando Távora.



Fig. 28 e 29 | Pousada de Santa Bárbara em Oliveira do Hospital, Manuel Táinha.

minhota e um monte alentejano, há diferenças muito mais profundas do que entre certas construções portuguesas e gregas".³⁸

Moderno e Regional pareciam agora parâmetros compatíveis e fundamentais para a formulação de uma adequada resposta à crise do Estilo Internacional que perturbava os arquitectos portugueses e de toda a Europa, "*sucessivamente adiado, estava agora aberto o caminho para o diálogo esclarecido dos arquitectos Modernos com a cultura portuguesa*".³⁹

A presença portuguesa nos últimos CIAM, por Viana de Lima e Fernando Távora, compartilhando um mesmo sentido generalizado de necessidade de apuramento dos valores modernos, viria a contribuir para a transmissão de uma informação directa e pessoal à Escola do Porto, que se processa na aceitação da cultura internacional de vanguarda. O conhecimento do homem e do meio português integravam os parâmetros da nova condição de modernidade levada a cabo por vários arquitectos portugueses, como Fernando Távora, Nuno Teotónio Pereira, O. Lixa Filgueiras, Arnaldo Araújo, Manuel Tainha, entre outros.

Identificado com o debate que se fazia internacionalmente, Fernando Távora apresenta em 1959 a Casa de Ofir (1956) em Otterloo, um projecto que, integrando o pensamento moderno numa arquitectura adequada ao lugar e ao contexto, se enquadra nas proposições da crítica moderna que se vivia, "*aquilo é muito pequeno para transformar uma arquitectura, mas representa da minha parte uma coragem*", como diria o próprio.⁴⁰ Partilhando as mesmas convicções que outros arquitectos internacionais, contribuiu para o alcance português da discussão da vanguarda, bem como para uma definição própria de um caminho consistente para a nova arquitectura portuguesa.

Em 1953 Manuel Tainha (1922) propõe uma abordagem aberta e lúcida da arquitectura moderna, criticando o excesso de abstracção e manifestando a opinião da necessidade de uma revisão do caminho percorrido pelos arquitectos modernos, no sentido de encontrar um rumo para a evolução dessa arquitectura, que entretanto começava a entrar em crise também a nível internacional pelo carácter demasiado ortodoxo a que as suas premissas tinham levado. Nuno Teotónio Pereira (1922) é um dos primeiros arquitectos portugueses a explorar organicamente o espaço concebido através dos in-



Fig. 30 | Igreja do Sagrado Coração de Jesus em Lisboa, Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas.



Fig. 31 e 32 | Casa de férias em Caminha, Sérgio Fernandes.

teriores, trabalhando através dos valores do contexto, da tradição e da modernidade, recusando, tal como os anteriores, a excessiva abstracção e simplificação modernas e privilegiando o conhecimento do homem português e as suas condições de vida. Colabora com Bartolomeu Costa Cabral e Nuno Portas em diversas ocasiões, promovendo aspectos de inserção na paisagem, a utilização de recursos locais e a complexidade que exige o conforto humano.

Unanimemente aceite uma tendência para a reinterpretação da arquitectura vernacular como lição para a contemporaneidade, forma-se aquilo a que se virá a denominar uma “terceira via”, da arquitectura moderna, que viria a caracterizar a arquitectura portuguesa desta década e cuja influência viria a ser determinante na formação das gerações seguintes, já integrantes do poder de síntese e interpretação necessários para a consolidação de uma arquitectura que não se esgotasse em si mesma.

*“A geração seguinte, com diferentes sistemas de procura para uma mesma integração da nova arquitectura na nossa realidade, oscilaria, no que diz respeito a influências exteriores, fundamentalmente entre os contributos da tradição nórdica e os da produção italiana.”*⁴¹ Álvaro Siza Vieira (1933), pertencente à geração seguinte, entra no panorama da arquitectura através de Távora, o qual lhe exerceria alguma influência. Outros arquitectos desta geração continuam a desenvolver o legado dos anos 50 num sentido de ponderação e integração das linguagens internacionais das vanguardas, como Alcino Soutinho (1930), Raul Hestnes Ferreira (1931), Alexandre Alves Costa (1939) ou Sérgio Fernandes (1937).

*“A integração num meio ambiente preexistente, natural ou histórico, deixa de aparecer como um capricho, sentida criticamente no conjunto das solicitações de uma dada realidade. (...) Libertação tecnológica, integração na realidade natural e humana preexistente e em transformação, adesão aos movimentos sociais e pessoais mais dificilmente objectiváveis, eis o que me parece poder constituir uma plataforma comum que (...) pode indicar uma nova etapa de enraizamento cultural e social.”*⁴²

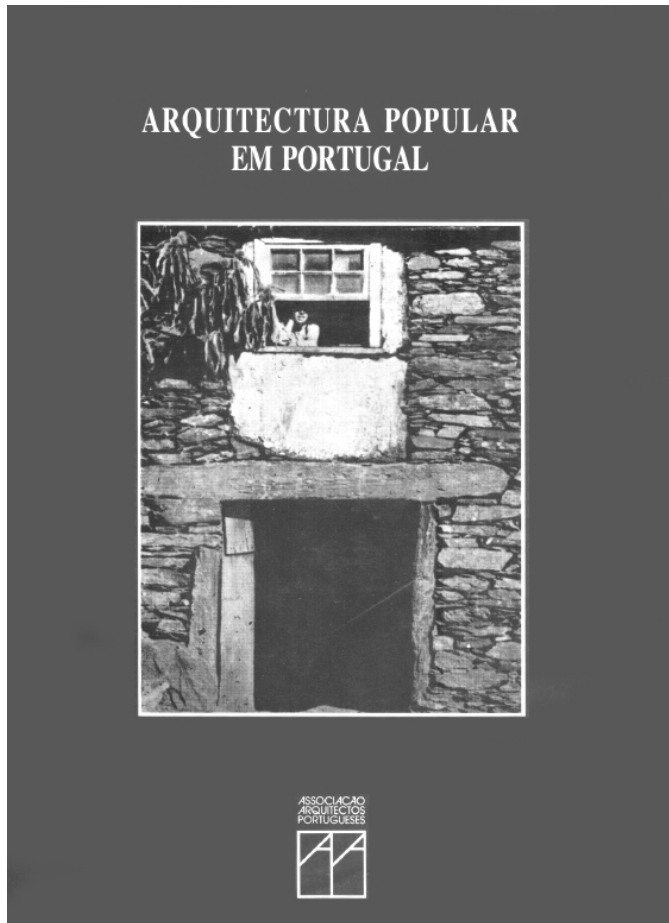


Fig. 33 | Capa "ArquitECTura Popular em Portugal".

Na década de 60 assiste-se a uma produção sistematizadora, resultante da vontade de conhecimento da realidade portuguesa e a partir dela desenvolver novas formas arquitectónicas, bem como à informação e adopção de vocabulário das novas correntes europeias intensificadas e mais afastadas da linguagem moderna. Uma renovada consciência das raízes como elemento didáctico para o exercício da profissão, revelada principalmente pelo Inquérito, marcaria uma das novas facetas da arquitectura portuguesa, a par de uma certa diversificação das linguagens que se começava a sentir.

O Inquérito é publicado em 1961 sob o título “Arquitectura Popular em Portugal”, fixando a memória de um território em transformação e de um saber acumulado secular. Alguns arquitectos, mais resistentes às mudanças, empenham-se nesta nova consciência culturalista, no sentido da continuidade da ideia moderna. A esse contributo somam-se as influências europeias desde o neo-empirismo nórdico, às tendências organicistas que informavam parte da obra italiana e ao brutalismo.

Notas:

¹ *Português Suave* é uma expressão utilizada para representar a arquitectura produzida no período ditatorial, em que confluíam estilos revivalistas e ecléticos, de cariz nacionalista com materiais e possibilidades modernas. Alguns dos mais importantes arquitectos do *Português Suave* foram Cassiano Branco (1897-1979), Cristino da Silva (1896-1976), Cottinelli Telmo (1897-1948), entre outros. Ver: FERNANDES, José Manuel – *Português Suave: arquitecturas do estado novo*. Lisboa : IPPAR, 2003.

² FERNANDES, Sérgio - *Percurso da arquitectura portuguesa 1930-1974*, p.58.

³ *Congrès Internationaux d'Architecture Moderne*. Os congressos internacionais de arquitectura moderna decorreram ao longo de dez eventos realizados entre 1928 e 1956, reunindo os arquitectos mais importantes de todo o mundo, com destaque para a presença de Le Corbusier. Ver: MUMFORD, Eric Paul – *The CIAM discourse on urbanism: 1928-1960*.

- ⁴ MONTANER, Josep Maria – Depois do movimento moderno: arquitectura da segunda metade do século XX, p. 36.
- ⁵ Carlos João Chambers Ramos (1897-1969) foi um arquitecto, urbanista e professor português, cujo mérito principal consiste na contribuição para o desenvolvimento pedagógico da Escola do Porto, enquanto defensor da necessidade de reforma do sistema de ensino e da evolução da arquitectura. Ver: COUTINHO, Barbara - Carlos Ramos (1897-1969): obra, pensamento e acção: a procura do compromisso entre o modernismo e a tradição.
- ⁶ FERNANDES, Sérgio - Percurso da arquitectura portuguesa 1930-1974, p.55
- ⁷ O 1º Congresso Nacional de Arquitectura foi realizado em Maio/Junho de 1948, promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos (SNA), sob patrocínio governamental, fazendo acompanhar a Exposição das Obras Publicas e reunindo grande número de arquitectos portugueses. Os principais temas discutidos foram o significado e condições da profissão no meio português, os problemas do contexto social e económico da produção arquitectónica, bem como o problema da arquitectura do regime e a necessidade de adequar os parâmetros actuais da arquitectura portuguesa à contemporaneidade, através da arquitectura moderna. Ver: TOSTÕES, Ana – Os verdes anos da arquitectura portuguesa dos anos, p. 33-39.
- ⁸ PORTAS, Nuno – *A Evolução da arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação*. ZEVI, Bruno – História da arquitectura moderna, p. 734.
- ⁹ TOSTÕES, Ana – Os verdes anos da arquitectura portuguesa dos anos, p. 34.
- ¹⁰ FERNANDES, Sérgio - Percurso da arquitectura portuguesa 1930-1974, p.64.
- ¹¹ TOSTÕES, Ana – Os verdes anos da arquitectura portuguesa dos anos 50, p 41.
- ¹² FERNANDES, Sérgio - Percurso da arquitectura portuguesa 1930-1974, p.64.
- ¹³ AMARAL, Keil do – Uma Iniciativa Necessária. *Arquitectura*, 14 (1947).
- ¹⁴ AMARAL, Keil do – Maleitas da Arquitectura. *Arquitectura*, 17/18 (1947).
- ¹⁵ *Ibidem*.
- ¹⁶ FERNANDES, Sérgio - Percurso da arquitectura portuguesa 1930-1974, p.55.
- ¹⁷ TÁVORA, Fernando – O problema da casa portuguesa, p. 6.
- ¹⁸ PORTAS, Nuno – *A Evolução da arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação*. ZEVI, Bruno – História da arquitectura moderna, p. 721.
- ¹⁹ *Ibidem*.
- ²⁰ TOSTÕES, Ana – Os verdes anos da arquitectura portuguesa dos anos, p. 153.
- ²¹ BENEVOLO, Leonardo – O último capítulo da arquitectura moderna, p. 11.
- ²² JENCKS, Charles – Movimentos modernos em arquitectura, p 284.
- ²³ MONTANER, Josep Maria – Depois do movimento moderno: arquitectura da segunda metade do século XX, p. 36 – 56.
- ²⁴ MONTANER, Josep Maria – Depois do movimento moderno: arquitectura da segunda metade do século XX, p. 56.
- ²⁵ FRAMPTON, Kenneth – História crítica de la arquitectura moderna, p. 228.
- ²⁶ MONTANER, Josep Maria – Depois do movimento moderno: arquitectura da segunda metade do século XX, p. 84.

- ²⁷ MONTANER, Josep Maria – Depois do movimento moderno: arquitectura da segunda metade do século XX, p. 94.
- ²⁸ PORTAS, Nuno – Casa Ugalde em Caldetas. *Arquitectura*, 73 (1961) 5.
- ²⁹ FRAMPTON, Kenneth – Homenage a Coderch. *2G*, 33 (2005) 4.
- ³⁰ O Plano INA-Casa, ou plano Fanfani (seu ideólogo), foi um plano nacional italiano para habitações destinadas aos trabalhadores, contribuindo para uma extensa produção arquitectónica e urbanística, pondo em prática muitos modelos e tipologias. Constituiu umas das principais reacções à normalização do Estilo Internacional. Ver: BANDEIRINHA, José António – O Processo SAAL e a arquitectura no 25 de Abril de 1974, p. 54 – 56.
- ³¹ MONTANER, Josep Maria – Depois do movimento moderno: arquitectura da segunda metade do século XX, p. 101.
- ³² TOSTÕES, Ana – Os verdes anos da arquitectura portuguesa dos anos, p. 26.
- ³³ TOSTÕES, Ana – Os verdes anos da arquitectura portuguesa dos anos, p. 41.
- ³⁴ AMARAL, Keil – Arquitectura popular em Portugal.
- ³⁵ PEREIRA, Nuno Teotónio - Arquitectura popular em Portugal.
- ³⁶ TOSTÕES, Ana – Os verdes anos da arquitectura portuguesa dos anos, p. 161.
- ³⁷ AMARAL, Keil – Arquitectura popular em Portugal.
- ³⁸ *Ibidem*
- ³⁹ FIGUEIRA, Jorge – Escola do Porto: um mapa crítico, p. 42.
- ⁴⁰ LAINO, Ana Dominguez [et.al.] – Fernando Távora: desenhos de viagem, p. 18.
- ⁴¹ FERNANDES, Sérgio - Percurso da arquitectura portuguesa 1930-1974, p. 154.
- ⁴² PORTAS, Nuno – A responsabilidade de uma novíssima geração no movimento moderno em Portugal. *Arquitectura*, 66 (1959) 14.



Fig. 34, 35, 36 e 37 | Casa em Ofir; Quatro Casas em Matosinhos; Casa em Moledo; Casa Pacheco de Melo, Açores.

2| Casos de estudo

Os arquitectos portugueses a influência cultural dos anos 50

2| Casos de estudo

Os arquitectos portugueses
e a influência cultural dos anos 50

No presente capítulo será realizada uma análise sobre quatro obras de quatro arquitectos contemporâneos portugueses. Pretende-se apurar a relação desses arquitectos com o legado cultural produzido na década de 50 na arquitectura portuguesa, através de obras que se introduzam dentro desse parâmetro. O capítulo divide-se em quatro partes, cada uma correspondente a um arquitecto e uma obra. Numa sequência cronológica, com o fim de melhor analisar uma evolução, serão abordados os arquitectos Fernando Távora e a Casa de Ofir, Álvaro Siza Vieira e as Quatro Casas em Matosinhos, Eduardo Souto Moura e a Casa em Moledo, e Pedro Maurício Borges e Casa Pacheco de Melo nos Açores. Em cada parte, começa-se por introduzir o arquitecto e o contexto em que se insere o caso de estudo, para depois analisar a obra em questão.

A cultura arquitectónica que se começa a produzir nos anos 50 terá a sua continuidade na obra de vários autores portugueses, como Fernando Távora ou Álvaro Siza, que entretanto se transforma num legado que se vai transmitindo de geração em geração, apurando-se, adaptando-se a cada tempo e a cada circunstância. As grandes transformações culturais, políticas e sociais que caracterizam os anos 70 e 80 determinariam novas tendências e novos caminhos na arquitectura, que no seu conjunto se definem como Pós-Modernismo. Estas tendências seriam menos permeáveis nos arquitectos estabelecidos no Porto, formando um grupo “resistente” que reivindicaria uma arquitectura com bases modernas, históricas e contextuais, ideais e um método que distinguiria nacional e internacionalmente a “Escola do Porto”. Passados esses anos entusiásticos do pós-modernismo a cultura portuense chegava também a Lisboa e ao resto do país. Os dois pólos culturais aproximavam-se e as culturas tendiam para a homogeneização, consagrando-se a arquitectura do Porto através de arquitectos como Álvaro Siza Vieira e Eduardo Souto Moura, que seriam exemplo de muitos jovens e maduros profissionais. Pedro Maurício Borges é um arquitecto de uma geração mais nova, desenvolvendo a sua actividade num tempo em que essa homogeneização e legado determinavam uma base cultural.

2.1 | Fernando Távora

Casa de férias em Ofir

No início desta análise, interessa o percurso do arquitecto Fernando Távora, essencialmente nos vinte anos correspondentes às décadas de 1950 e 1960, no sentido de apurar o seu contributo para a viragem cultural que se verifica no panorama da arquitectura portuguesa, vigente nestas duas décadas. Através da análise de uma obra construída, a Casa de Férias em Ofir, de 1956, tenta-se perceber de que modo é que esse contributo se revê na prática arquitectónica.

Fernando Luís Cardoso de Meneses e Tavares de Távora nasce no Porto, a 23 de Agosto de 1923. Forma-se em arquitectura pela Escola Superior de Belas Artes do Porto em 1946, tornando-se assistente a convite do mestre Carlos Ramos e mais tarde professor docente na mesma instituição (posteriormente Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto). Desde cedo viaja incessantemente, contribuindo para a consolidação em sucessivas gerações da ideia de que o conhecimento da história e da cultura são indispensáveis para a prática de arquitectura. Numa altura em que se fixavam em Portugal os valores do Modernismo, em detrimento da arquitectura nacionalista imposta pelo regime durante largos anos, o arquitecto Fernando Távora aparece no panorama cultural como figura de ruptura fundamental para a revolução que se daria na arquitectura portuguesa na década de 50.

Formado nos anos 50, o jovem Fernando Távora não integra facilmente uma posição pessoal acerca da arquitectura, dizendo ser necessária uma certa introversão para assimilar esse momento cultural pouco definido, a que assistia durante os primeiros anos ligado à arquitectura. Ao mesmo tempo que o Moderno era ainda considerado um estilo, como o clássico ou outro qualquer, caminhava-se entre modelos de templos romanos, da arquitectura italiana e alemã e apareciam-lhe as primeiras referências sobre Le Corbusier e a arquitectura brasileira, através do livro “Brasil Builds”,¹ um misto de informação que, como diria Távora anos mais tarde, “*criava no nosso espírito uma desorientação terrível (...) pôr esta coisa toda em ordem não podia ser assim de um momento para o outro*”.²

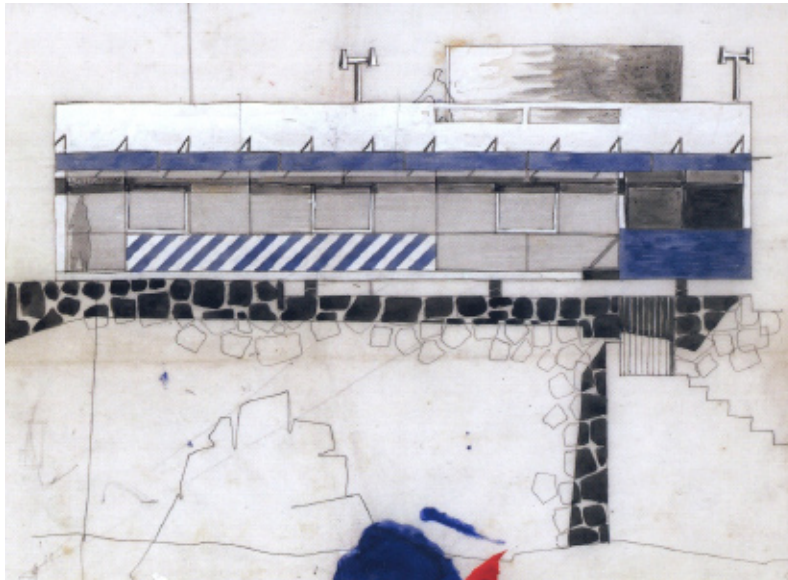


Fig. 38 | Casa sobre o mar, 1950, Fernando Távora. Projecto para o CODA.



Fig. 39 | Mercado de Vila de Feira, 1954, Fernando Távora.

Com o opúsculo “O Problema da Casa Portuguesa”, de 1947, manifestaria a vontade de mudança de paradigmas nos meios culturais portugueses, contra a “falsa arquitectura” do regime, contra os métodos de projecto vigentes, contra os valores nacionalistas e a favor de um estudo autêntico das nossas tradições e do homem português, para um encontro com a modernidade e as reais necessidades do seu tempo. Para Távora, não existiam regras fixas e imutáveis, nem mesmo as do Movimento Moderno, devendo caminhar-se no sentido de um encontro da História e das Tradições com as possibilidades e a cultura Modernas. A História, como um auxiliar para resolver os problemas do presente, como exemplo e como identidade; a Tradição no sentido da busca da autenticidade intrínseca ao conhecimento vernacular, no detalhe e no encontro com o homem comum; o Moderno e as vanguardas, como a contribuição do presente, “a única arquitectura que se pode fazer verdadeiramente”, como caminho para a evolução. “*A erudição de Távora, que lhe advém de um profundo conhecimento da história da arquitectura, adquirido a percorrer cidades e edifícios e todas as épocas e todas as culturas, dá-lhe uma visão, simultaneamente, universal e global do fenómeno da arquitectura e particular e circunstancial do objecto arquitectónico e das suas relações imediatas*”.³

Em 1950, Távora apresenta o projecto de uma casa sobre o mar para a obtenção do CODA,⁴ “*uma estrutura partindo da rocha sustenta o volume onde se habita e parece querer entregá-lo ao mar. Assim poderia traduzir-se em palavras o nosso projecto*”.⁵ Informado pela tradição moderna, contra a mistificação e comodismo ainda vigentes, a obra seria uma “*aplicação quase literal dos princípios de Le Corbusier*”.⁶ Os cânones modernos seriam incorporados também no projecto para Ramalde, terminado em 1953, que integraria as premissas da Carta de Atenas. Será com o Mercado de Vila Feira (1954) que uma tendência mais atenta ao lugar começaria a dar sinais de si. A concepção global representa um espaço que vive pela utilização, um “*espaço aberto, mas convidativo, encerrando em si um ambiente próprio de relativa intimidade*”,⁷ liberto das determinações modernas, embora não querendo qualquer tipo de identificação regional mas antes trazer a cidade para dentro da obra. A obra apresentada para o CODA remete para a consciência da arquitectura moderna como via alternativa ao ecletismo ditatorial predominante, enquanto no Mercado a relação com o moderno é mais consciente e dentro de uma visão ligada à valorização contextual no projecto, que não é alheia ao momento de revisão do modernismo que se vivia internacionalmente.

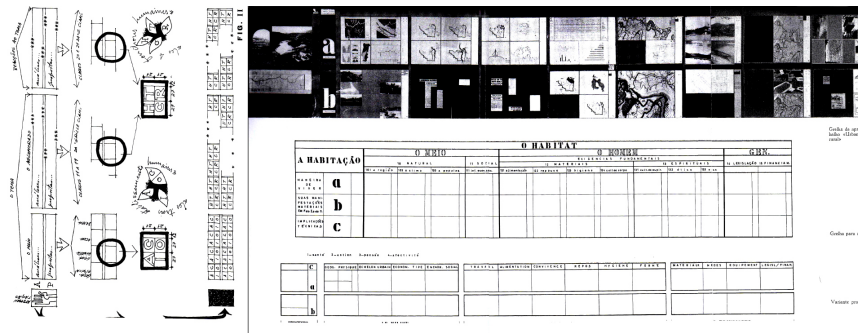


Fig. 40 | Grelha de apresentação do trabalho «Urbanismo - Um tema rural», preparada para o X CIAM pela Equipa CIAM-PORTO.



Fig. 41 | Pavilhão de Ténis da Quinta da Conceição em Matosinhos, 1958, Fernando Távora.

O encontro com a arquitectura moderna e o debate internacional viria a acentuar-se através da sua presença nos famosos Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna, onde, com Viana de Lima, se proporcionaria o encontro com os arquitectos mais importantes da época. Em 1951, presenciaria o VII CIAM em Hoddesdon (Inglaterra), o qual define como “*um panorama, uma posição dos arquitectos modernos, (...) bastante diferente daquela que me tinha sido fornecida pela minha formação mas que eu pressentira já*”,⁸ conhecendo os últimos trabalhos de Le Corbusier (como os primeiros planos para Chandigarh), pelo qual nutria um enorme fascínio. No X CIAM em Dubrovnik (Croácia), em 1956, apresentava-se o Plano de uma Comunidade Rural, para uma aldeia perto de Bragança, com a Equipa CIAM-PORTO, constituída pelos arquitectos F. Távora, Viana de Lima e O. Lixa Filgueiras. O trabalho pretendia introduzir o tema do Habitat Rural, reivindicando que os “*CIAM não podem ignorar se pretendem que as suas propostas sejam realmente universais*”,⁹ o estudo das realidades locais, o respeito pelo conhecimento espontâneo das culturas tradicionais e a sua adaptabilidade aos meios modernos, a postura social do arquitecto, a assunção da variedade como característica humana e cultural, e a integração dos utentes nos processos da arquitectura, como meio de chegar mais facilmente às suas reais necessidades e da sua própria identificação com a arquitectura que lhe seria dirigida. Esta seria uma intervenção escutada atentamente, num momento claro de viragem e evolução dos CIAM, que culminaria ao seu desaparecimento.

A importância de Alvar Aalto era já conhecida, nos temas do artesanato e da tendência regionalista, que se fazia sentir em Itália, na Catalunha, pela via de Coderch que também chegaria a participar nas reuniões do *Team X*, e que acabavam por integrar o leque de influências do arquitecto em questão. A continuidade da “Iniciativa Necessária”, lançada por Keil do Amaral em 1943, era agora retomada por arquitectos como Fernando Távora. Participando da investigação do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa, entre 1956 e 1961, como chefe da equipa do Minho, viria a aguçar o interesse e a sensibilidade às questões das arquitecturas locais e ao seu universo de saber, que se revelariam nas obras posteriores.

A arquitectura de Távora não se insere em nenhum movimento específico, em nenhuma “escola” ou se identifica no percurso de algum autor, ela actua por si mesma e “*abarca toda a dimensão da memória*”,¹⁰ num comum sentido, em toda uma obra, de



Fig. 42 | Restaurante e posto de abastecimento SACOR na estrada de Seia, 1959, Fernando Távora.



Fig. 43 | Casa de férias e Ofir, pátio privado, 1956, Fernando Távora.

enraizamento na realidade. Realidade composta pelas pessoas, pelas paisagens, pelos contextos, pelos meios disponíveis, pelo passado, pelo presente. Como diria Nuno Portas, na obra de Fernando Távora *“adensam-se as preocupações, aprofundando o conteúdo, encarando o problema da adequação (às necessidades do meio, às possibilidades de mão-de-obra e da indústria disponíveis) sem lhe ter sido necessário adoptar de antemão outro sistema formal”*.¹¹

A casa de férias em Ofir (1956), o Pavilhão de Ténis da Quinta da Conceição (1958), a Escola do Cedro (1958), em Gaia, ou o posto de abastecimento da Sacor (1959), em Seia, seriam obras em que o desejado encontro entre Tradição e Modernidade alcançava já materialização, reflectindo a crise de valores que se vivia no CIAM. Preocupações de um sentido regional, ligadas aos valores vernáculos e a uma atitude baseada na tradição racionalista moderna, pareciam ser possíveis de conciliar, renovando ideias e linguagens em nome de uma modernidade ponderada e adequada. Desenvolve-se paralelamente um sentido de condicionalismo, “onde as obras são feitas”, “para quem são” e “por quem podem ser construídas”, *“um esforço em aproveitar das condições existentes o máximo que se julgue assumível – cada nova obra pode surgir obedecendo à valorização de um aspecto particular ou inédito”*.¹²

Será precisamente neste contexto que apresentará em Otterlo, no congresso do *Team X* de 1959, a casa de Férias em Ofir, que se inseria no debate dos novos caminhos para a modernidade. A proposta de Távora seria vista como uma via inovadora e com a aprovação da maior parte dos presentes. Iniciava-se a inserção de Portugal nos circuitos vanguardistas internacionais, bem como uma nova fase da construção de uma identidade da arquitectura nacional.

Caso de estudo

O Pinhal de Ofir, entre o rio Cávado e o mar, vinha desde 1945 a consolidar-se como uma nova zona de turismo do Norte, sendo realizadas a partir daí diversas casas de férias projectadas pelos arquitectos mais qualificados, e um hotel inaugurado em 1948. A casa de Férias em Ofir de Fernando Távora, surge como proposta inédita no caminho da revisão do moderno em Portugal e na Europa. Ensaiaando uma linguagem própria, longe das soluções da arquitec-

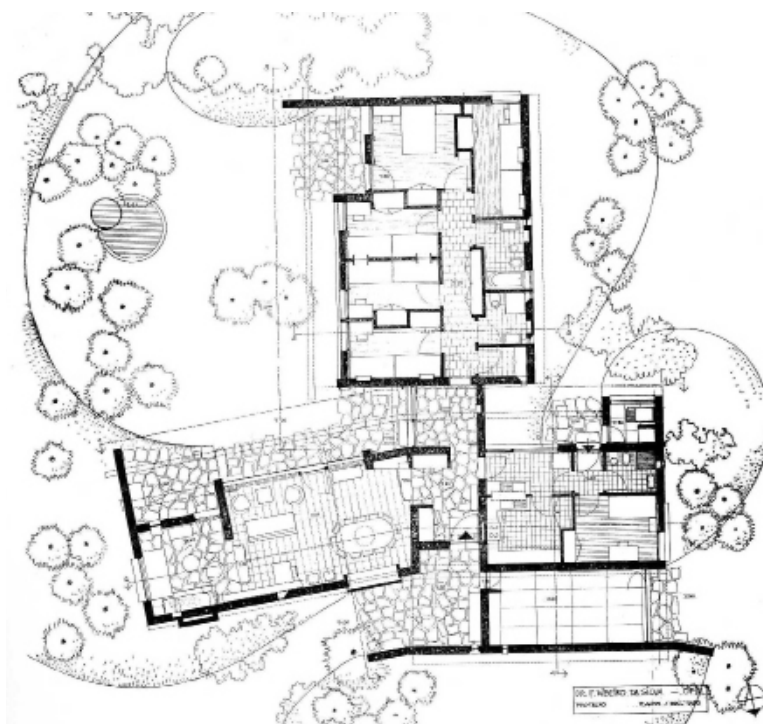


Fig. 44 | Planta da Casa de Ofir.

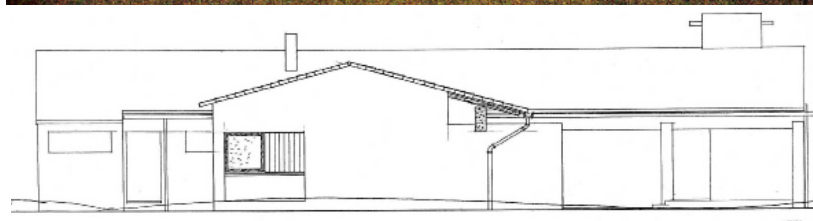


Fig. 45 e 46 | Fotografia e alçado da fachada Sul.

tura internacional, vem a encontrar a sua solução na relação com a paisagem e nas tradições do próprio sítio, combinado novas e tradicionais tecnologias e materiais, criando-se “*uma obra válida, não só pela sinceridade construtiva como pela compartição, funcionamento e valorização humana dos ambientes internos e externos*”.¹³

Em 1957, Távora anuncia na revista “Arquitectura” a dita casa, que, a materializar um suporte teórico que vinha a formular desde há alguns anos, define histórica e brilhantemente como um *composto*.

“*Uma das mais elementares noções de Química ensina-nos qual a diferença entre um composto e uma mistura e tal noção parece-nos perfeitamente aplicável, na sua essência, ao caso particular de um edifício. Em verdade, há edifícios que são compostos e edifícios que são misturas (para não falar já nos edifícios que são mixórdias...) e no caso presente desta habitação construída no Pinhal de Ofir, procurámos exactamente, que ela resultasse um verdadeiro composto e, mais do que isso, um composto no qual entrasse em jogo uma infinidade de factores, de valor variável, é certo, mas todos, todos de considerar. Isto é, contra o caso infelizmente normal entre nós de realizar misturas de apenas alguns factores, tentou-se aqui um composto de muitos factores. Não é fácil, por certo, enumera-los a todos, dada a sua variedade e o seu número, nem são fáceis enumera-los por ordem de importância.*”¹⁴

Os “factores” seriam realmente muitos, todos aqueles que a sua capacidade de interpretação de um sítio e suas condicionantes, de um tempo, conseguisse englobar, trabalhando conjuntamente para atingir a individualidade que tornaria a obra verdadeiramente universal. A família, seus gostos e suas capacidades económicas. O terreno, a sua forma, vegetação e constituição. A paisagem e os pontos de vista. O Clima. As construções tradicionais e sua variedade na região. Os materiais. A mão-de-obra local e a sua especialização ou não. Os detalhes técnicos, a luz e o conforto. A formação do próprio arquitecto que, “*conhece o sentido de termos como o organicismo, funcionalismo, neo-empirismo, cubismo e, paralelamente, sente por todas as manifestações da arquitectura espontânea do seu País um amor sem limites que já vem de muito longe*”.¹⁵

Na de casa de Férias de Ofir, os acessos e percursos tornam-se orgânicos, bem como a relação da casa com o ambiente exterior. A planta permite facilmente a observação da existência de três zonas internas, funcionalmente distintas e articuladas por um vestíbulo: uma zona co-



Fig. 47 e 48 | Fotografias da entrada, a Norte.



Fig. 49 | Entrada para a garagem, fachada Poente.

num, uma zona de serviços e a zona privada, dos quartos. Na zona comum encontram-se três áreas diferentes, uma zona de comer, do lado do vestíbulo e do acesso à cozinha, uma zona de estar e a zona da lareira, com a parede exterior recuada. Nesta casa introduz-se o moderno conceito de *living room*, hibridificando espaços anteriormente separados, como a zona de comer, a zona de estar ou de trabalho. Neste caso, a zona comum parece abarcar as três áreas num único espaço, retirando espaço ao vestíbulo, em prol de uma maior área nesta divisão. A maior parte desta sala encontra-se dois degraus abaixo do recanto da lareira e do vestíbulo.

A zona de serviço é composta por vários espaços especializados, entre os quais a área de cozinhar, a lavandaria, uma garagem anexa, e uma área particular para a criada, composta por um quarto, uma casa de banho e um acesso ao exterior. A zona privada integra um corredor que distribui seis quartos, um para o casal e cinco duplos, e as casas de banho. A organização define claramente a localização das camas e dos móveis em cada quarto, sendo que a maior parte dos armários são construídos com as paredes. A preocupação em prever todas as situações e pormenores, em colocar tudo no seu lugar seria uma tendência manifesta em várias obras do arquitecto, que demonstrava a identificação com o pensamento racional e funcionalista moderno.

Exteriormente, sobressaem dois volumes principais, distinguidos pelas duas coberturas maiores, que integram as três zonas funcionais internas. A sala e a zona de serviço, excepto a garagem, partilham uma mesma cobertura inclinada de uma água, ligeiramente inflectida, integrando o volume maior do conjunto. O corpo dos quartos constitui o segundo volume, com uma cobertura individual idêntica à primeira. Na zona do vestíbulo mais afastada da entrada, a cobertura é plana devido à incapacidade de encontro das duas coberturas inclinadas maiores. O corpo da garagem possui uma cobertura como a dos volumes principais, embora pendente no sentido oposto ao das outras duas. A cobertura, em telha, inclinada e de uma só água, apoia-se em estruturas de madeira com os pilares associados à cota mais alta do telhado, do lado oposto ao pátio.

Na zona comum a estrutura do telhado é visível, com as asnas e vigas principais em pinho à vista. Vigas de betão aparente sustentam a cobertura sobre portas e janelas, introduzindo um material moderno. Na sala, o pavimento é em tijoleira, alguns elementos em pedra, as paredes espessas são rebocadas e pintadas de branco, remetendo para o imaginário linguístico da arquitectura espontânea. O recanto da lareira é em pedra bruta. Em Ofir, retoma as lições da



Fig. 50 e 51 | Caminho de entrada no terreno da casa; pátio formado pelo corpo dos quartos e da sala

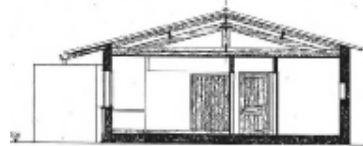


Fig. 52, 53 e 54 | Corredor do corpo dos quartos; Cortes pela cozinha e garagem e pelo corpo dos quartos; Quarto principal com apenas uma cama.

arquitectura Tradicional “*no manuseamento de materiais, nas soluções construtivas, na escala adoptada e até no uso de elementos - símbolo como a chaminé da lareira, aqui, de acentuado volume.*”¹⁶

Definido pelos dois corpos da casa, forma-se um pátio exterior limitado pela sala e pelos quartos. As coberturas dos corpos correspondentes a estas duas áreas, pendem para este pátio, criando um espaço de transição através do recuo das paredes envolventes face aos limites do telhado. O pátio, com os pinheiros da envolvente, relva tratada e um lago em taça de betão, abre a sudeste e encontra-se abrigado dos ventos predominantes pelas paredes mais altas da casa. A parede exterior da garagem acompanha o movimento de inflexão do corpo maior, marcando o ponto principal da composição, a zona distributiva do vestíbulo e a entrada para a casa. A mesma parede alta protege a entrada e o automóvel dos ventos dominantes. No corpo principal sobressai o volume paralelepípedo da chaminé, pintado de amarelo, constituindo o elemento mais saliente da casa para quem entra, “*anuncia o habitar, o conforto de uma temperatura amena lá dentro.*”¹⁷

O testemunho directo de Távora da crise do Movimento Moderno, o conhecimento das vanguardas, o apego às tradições portuguesas, a experiência do Inquérito, o exemplo de Keil do Amaral, a erudição que foi adquirindo através da História, confluíram na consolidação de uma «terceira via» que se consagrava no projecto desta casa em Ofir, uma das «bandeiras», de que falou Nuno Portas, “*de uma procura pós-racionalista que se pretendia entrasse em conta com a tradição do espaço interno, da arquitectura espontânea, da crítica ao funcionalismo.*”¹⁸

O contacto e o conhecimento da arquitectura internacional permitiam-lhe uma pesquisa arquitectónica lado a lado com as vanguardas, e com o passado. O tipo de distribuição da habitação em “T”, com a zona de serviços e a zona comum separadas pela entrada, associada a uma garagem, e a zona privada dos quartos na normal a estas áreas, definindo diferentes ambientes exteriores, assemelha-se a algumas plantas das casas de Coderch projectadas durante os anos 50, como o caso da Casa Masoliver (1953), da Casa Catasús (1956) ou da Casa Ballvé (1957). Os dois arquitectos manifestariam alguns pontos em comum na relação com arquitectura, acentuada pelo respeito comum pelo vernacular e as suas possibilidades na prática de uma arquitectura moderna adequada.



Fig. 55 | Área comum:
zona de comer e entrada para a cozinha em segundo plano.

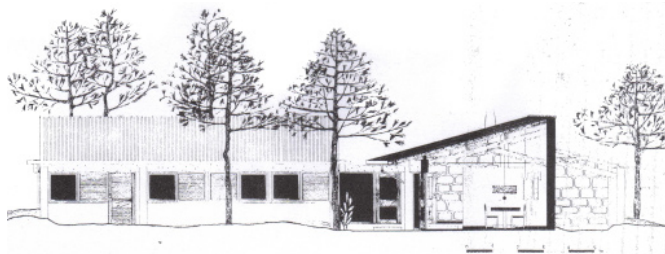


Fig. 56 | Corte pela sala e corpo dos quartos em vista.

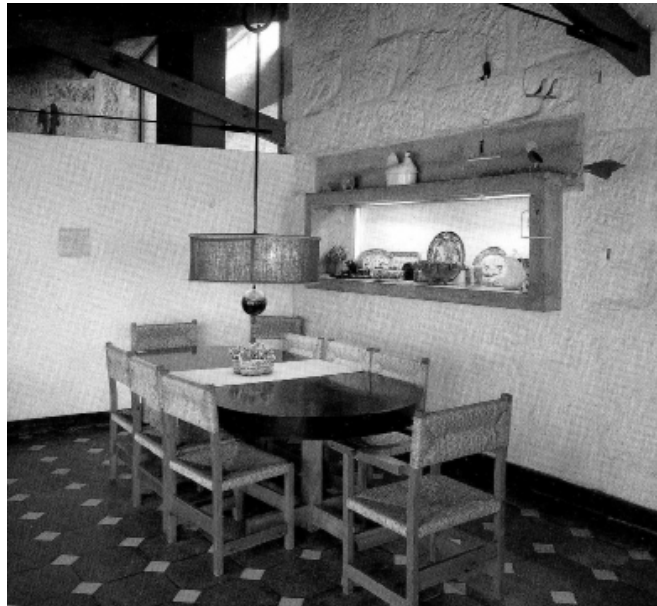


Fig. 57 | Zona de comer, pormenor de iluminação.

A relação da obra com o exterior, através de prolongamentos do espaço interno e da criação de pontos de vista é uma tendência que se manifesta nos arquitectos modernos dos anos 50, e que se revela em Távora, à semelhança de outros autores como Alvar Aalto, ou Coderch, que privilegiavam bastante a relação dos edifícios com a natureza e a topografia. A interpenetração de espaços interiores e exteriores é uma opção a nível geral, destacando-se o prolongamento da sala de estar para o jardim, através das aberturas, mais amplas quando viradas para o pátio, e dos materiais de transição. O pavimento que sucede à zona de estar, tal como no quarto principal, por baixo da zona exterior sob o telhado prolongado, entra pelo recanto da lareira, em pedra, fazendo também a transição para a zona do jardim. Os materiais e elementos construtivos dinamizam essas relações entre exterior e interior, limitando e prolongando espaços, na definição de enquadramentos da paisagem. A pedra caiada ou á vista, o betão rude, o vidro, a madeira e a telha, integram um conjunto onde todos os elementos são essenciais e se completam. As aberturas mais largas encontram-se viradas para o jardim, sendo as restantes fachadas mais opacas, com aberturas pontuais e mais pequenas, como o nicho da parede da sala, que permite a entrada lateral de uma luz ténue, podendo lembrar a obra de Le Corbusier em Ronchamp, como sugere Sérgio Fernandez.¹⁹ Na zona de serviço a maior abertura é virada a Sul, na copa, equilibrando o jogo de luzes com uma outra entrada de luz zenital.

A veracidade na Arquitectura é uma ideia que acompanhou desde cedo o pensamento de Távora e que nesta casa está patente também no tratamento dos materiais utilizados. Tal como a estrutura da cobertura, todas as caixilharias e portas da casa são em pinho á vista, sendo que se tornam mais finas quando fixas e mais largas quando móveis, atribuindo-se-lhes a expressão própria da sua função. Os tectos são todos forrados com placas de um aglomerado isolante constituído por aparas de madeira e cimento, que o autor também deixa à vista.

Em Távora a inspiração não era a máquina nem a metrópole modernas, mas a arquitectura popular e natureza, pelos quais nutria “um amor imenso”, numa linha de neutralidade tecnológica informada tanto pelas vanguardas internacionais, como pelo saber vernacular. O senso comum, o concreto, o pormenor, definiam um novo tipo de racionalismo e um novo tipo de racionalidade, que esta obra vem a materializar. Não estabelecendo modelos, “*desenvolve um novo conceito como método de propor e pensar através do projecto*”,²⁰ um método em que as questões do lugar e dos seus habitantes são as primeiras a ser colocadas,

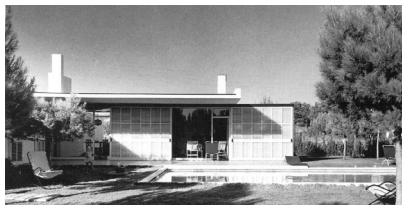
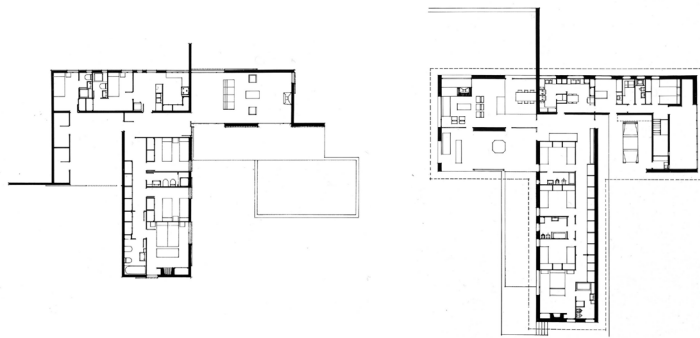


Fig. 58 e 59 | Casa Catasús, Stiges, Espanha, 1956, J. A. Coderch.



Fig. 60 e 61 | Casa Ballvé, Camprodon, Espanha, 1957, J. A. Coderch.



Fig. 62 | Corpo de serviços e corpo dos quartos, pátio traseiro a Poente.

e que tem também as suas referências num debate internacional sobre a revisão do modernismo, que acompanhou em primeira mão nos dois CIAM anteriores em que participou. O tratamento das diferentes aberturas, no jogo de iluminação e criação de pontos de vista, não só pelas diferentes relações com o exterior mas também pelo trabalho dos ambientes intimistas e acolhedores, a materialidade, a conjugação do novo com o tradicional, a planta e os tipos de espaços vinculados a uma arquitectura actual, remetem para a obra dos arquitectos modernos e seus temas de trabalho, como os já mencionados ao longo deste texto. O acompanhamento do debate internacional parece exercer uma influência determinante no modo como começa a traçar o seu percurso pessoal como arquitecto.

Na sua temática de trabalho também o passado é um elemento importante nas relações a estabelecer em arquitectura, conciliando de modo inédito o papel dos valores da tradição e da modernidade. O desenho e a História seriam os seus grandes aliados, método que transmitiria posteriormente enquanto docente na escola de arquitectura do Porto, informando a formação de muitos jovens arquitectos. O factor social e humano seriam outra das suas preocupações, o contexto social e o contexto cultural da arquitectura, *procurei sempre desenvolver uma íntegra, na medida das minhas condições pessoais, do mundo em que vivia, do mundo português, do mundo portuense*.²¹

A casa de Ofir encontra-se paradigmaticamente entre os melhores exemplos de arquitectura espontânea e os melhores requisitos de uma obra moderna, marcando um momento de viragem na arquitectura portuguesa e a consagração de uma via que queria este encontro entre as culturas e as condicionantes do seu tempo. Os “factores” que contribuiriam para este “composto” tornar-se-iam em breve a base do método de projecto de muitas gerações de arquitectos portugueses, constituindo uma das principais referências da “Escola do Porto”.

Notas:

¹ Em 1943 é editado pelo MOMA de Nova Iorque a obra “Brasil Builds, Architecture New and Old: 1652 – 1942”, a propósito da arquitectura moderna brasileira, obtendo grande sucesso a nível internacional.

² CARDOSO, Mário – Entrevista. *Arquitectura*, 123 (1971) 151.

³ LAINO, Ana Dominguez [et.al.] – Fernando Távora: desenhos de viagem, p. 59.

⁴ Concurso para Obtenção do Diploma de Arquitecto, em que os alunos realizavam um projecto de final de curso.

⁵ TÁVORA, Fernando – *Revista de Arquitectura*, 1:0 (1987) 32.

⁶ PORTAS, Nuno – Arquitecto Fernando Távora: 12 anos de actividade profissional. *Arquitectura*, 71 (1961) 12.

⁷ FERNANDES, Sérgio - Percurso da arquitectura portuguesa 1930-1974, p. 126.

⁸ CARDOSO, Mário – Entrevista. *Arquitectura*, 123 (1971) 151.

⁹ LIMA, Viana de, TÁVORA, Fernando, FILGUEIRAS, Octávio – X congresso CIAM. *Arquitectura*, 64 (1959).

¹⁰ LAINO, Ana Dominguez [et.al.] – Fernando Távora: desenhos de viagem, p. 59.

¹¹ PORTAS, Nuno – Arquitecto Fernando Távora: 12 anos de actividade profissional. *Arquitectura*, 71 (1961) 22.

¹² *Ibidem*, p. 23.

¹³ TÁVORA, Fernando – Casa em Ofir. *Arquitectura*, 59 (1957) 13.

¹⁴ *Ibidem*, p. 11.

¹⁵ *Ibidem*, p. 11.

¹⁶ FERNANDES, Sérgio - Percurso da arquitectura portuguesa 1930-1974, p.127.

¹⁷ TOUSSAINT, Michel – Casa de Ferias em Ofir.

¹⁸ PORTAS, Nuno – *A Evolução da arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação*. ZEVI, Bruno – História da arquitectura moderna, p. 741.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ TOSTÕES, Ana – Os verdes anos da arquitectura portuguesa dos anos, p. 180.

²¹ NEVES, Victor, AMARAL, Renata – Entrevista a Fernando Távora. *Arq/a*, 8 (2001) 19.

2.2 | Álvaro Siza Vieira

Quatro casas em Matosinhos

Seria num dos comuns passeios dados em família que Álvaro Siza pressentiria, pela primeira vez, algum fascínio pela arquitectura, quando se depara na sua juventude com as obras de Gaudi, em Barcelona. Entra para a E.S.B.A.P. com o intuito de estudar escultura, aquilo que realmente gostava de fazer, embora sem o apoio dos pais, que o incentivariam a optar pela escolha do curso de Arquitectura. É num tom meio perdido, “aos 16 anos, só me havia preocupado com a Pintura e a Escultura (...) a arquitectura não me interessava nada”,¹ que inicia os seus estudos em Arquitectura em 1949, terminando o curso em 1955.

Nascido a 25 de Junho de 1933 em Matosinhos, Álvaro Joaquim de Melo Siza Vieira inicia nesta cidade o seu percurso profissional como arquitecto, com as encomendas de amigos e familiares mais próximos.

O encontro com o caminho da arquitectura acontecia no Porto, enquanto estudante, através de arquitectos como Carlos Ramos e Fernando Távora, abrindo-se-lhe as portas para a desejada sabedoria que envolvia esta actividade. Com eles tomou conhecimento dos mestres da Arquitectura Moderna, como Gropius, Mies Van der Rhoë, Le Corbusier, Wright ou Aalto, dos novos caminhos para a modernidade e do modelo de investigação de Távora na prática arquitectónica da época. É pela via da influência de Távora que “decorrem as primeiras “razões” na formação de Álvaro Siza”,² com o qual chega a colaborar como arquitecto durante alguns anos. “A nova arquitectura portuguesa e a influência da investigação de Távora está por inteiro nos meios primeiros trabalhos”.³

São esses primeiros projectos, que englobam, mais ou menos, o período entre 1950 e 1970, relacionados com o método de Távora e da continuidade com a sua pesquisa arquitectónica e da cultura arquitectónica europeia, que se entende privilegiar neste ponto do trabalho. Por constituir uma das suas primeiras obras, que caracterizava o germinar de uma tendência bastante própria, mas ainda não o sendo totalmente, determinou-se para a continuação desta análise as quatro casas que realiza em Matosinhos, em 1954. Inicia,



Fig. 63 | Quatro Casas em Matosinhos, 1954, Álvaro Siza Vieira.

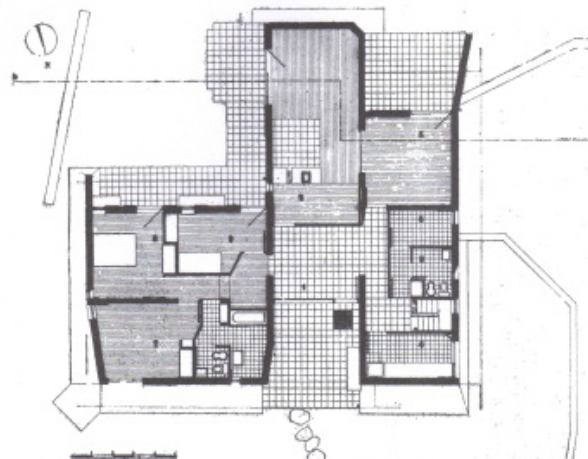


Fig. 64 e 65 | Habitação Carneiro de Melo na Av. da Boa Vista, 1957-59, Álvaro Siza Vieira.

com esta obra, um percurso cujos princípios, que definem a evolução da sua obra posterior, se começam a definir, *“uma atenção à especificidade do local que se torna para ele método, história e matéria prima do projecto”* ⁴

Álvaro Siza é o protagonista da sua geração de arquitectos, construindo um percurso singular na continuidade do diálogo entre actualidade, condicionantes e persistências, *“a relação entre o espaço existencial e a plenitude da experiência vivida”*, ⁵ que já havia suscitado interesse noutros arquitectos. Na sua obra distingue-se um método e uma sensibilidade, marcados pela formação pessoal e pela distinta capacidade de sistematização intelectual. *“Para Siza, a noção de transformação em arquitectura implica um vasto e complexo campo de acção, cujo raio vai da modificação ditada pelas circunstâncias (logo orgânica) dos modelos racionais esquemáticos recebidos em herança, às sucessivas transformações físicas de um contexto concreto urbano ou rural através de uma intervenção específica.”* ⁶ O método pressupõe a individualidade de cada obra, de cada situação, a capacidade de interpretar cada caso para cada lugar, revalorizando em cada sítio as suas potencialidades, a sua envolvente, a sua morfologia. A preocupação com as preexistências e com o sítio orientam o desenho, caracterizando uma forte ligação entre as obras e os terrenos onde se implantam, com a preservação do sítio. *“Obra que apague o passado está condenada ao apagamento. Quebra-se uma cadeia.”* ⁷

Nos primeiros anos de exercício profissional, insistiria num aprofundamento das relações não conflituais entre a obra e as pré-existências, entre o novo e o antigo, entre vanguarda e tradição, que, utilizando os condicionalismos e as limitações como temas fundamentais, constituíam a essência de cada projecto. A formação artística, o concreto e complexo, o banal e o extraordinário, a história e o dia-a-dia, fazem parte do vasto leque de reminiscências que se constitui no momento da reflexão do projecto, *“criar o novo, sentindo e interpretando tudo aquilo que o tempo nos legou, é qualidade que a sua conduta ampliará em sucessivos refinamentos.”* ⁸

As primeiras obras de Siza são publicadas na revista “Arquitectura”, e analisadas por críticos como Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida, adquirindo desde cedo uma respeitada posição perante a classe. Já em 1960, Nuno Portas elogiava a originalidade do, então jovem, arquitecto e a capacidade de, com ideias próprias, renovar a cada nova obra, abdicando de soluções feitas ou transplantadas. *“Tais ideias (...) não estão nas plantas, cortes ou*

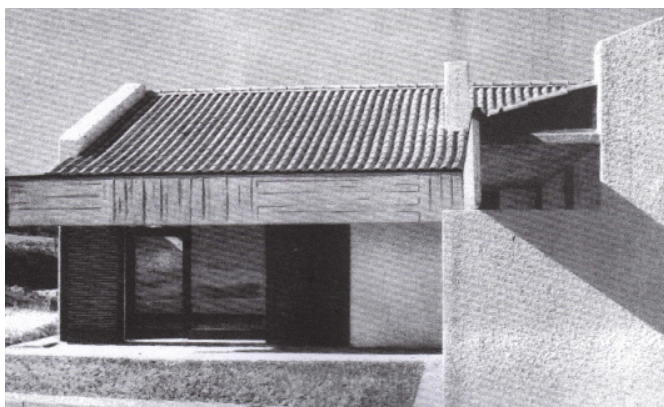


Fig. 66 | Habitação Carneiro de Melo na Av. da Boa Vista, 1957-59, Álvaro Siza Vieira.



Fig. 67 e 68 | Centro paroquial de Matosinhos, 1956-59, Álvaro Siza Vieira.

*alçados, mas são concebidas de dentro, isto é, para quem se move no seu interior, vivendo pelo pormenor de um modo de entrar a luz, de uma transição do vão para a parede, do próprio detalhe construtivo que Siza Vieira gosta de exasperar”.*⁹

A capacidade de dar resposta às diferentes condicionantes é feita e pensada, de certo modo uma ideia que já vinha na continuidade do método dos arquitectos da geração anterior, de forma inédita, conciliando diferentes mundos, o da arquitectura, o das artes plásticas, o da sociedade. A aceitação do conjunto de conhecimentos disponíveis conjuga com a preocupação inerente ao desenho dos espaços, da estrutura e dos materiais, motivadas pela compreensão da realidade dos homens, *“um método que envolve uma hierarquia dos aspectos intervenientes e geradores, e liga a produção arquitectónica na sua figuração ao resto da cultura e das tentativas de uma época”.*¹⁰

Na análise de três obras do arquitecto (Quatro Casas em Matosinhos, Habitação na Av. da Boavista, Centro Paroquial de Matosinhos), Nuno Portas reforça a expressividade dos planos e dos pormenores, conseguida através da natureza dos materiais, das formas e da sua fusão num todo, as suas produções *“são tentadoras no plano do gosto, até por serem impecavelmente detalhadas e acompanhadas na execução, até pelas “travaillés” de certas obturações, ou de panos de betão, ou de fotogénicos efeitos plásticos obtidos na aspereza dos rebocos...e no entanto o seu valor maior está nos ambientes para cuja expressão tais soluções se impuseram”.*¹¹ A experimentação de diferentes vocabulários e soluções, o contacto e a sensibilização com os sítios e as suas potencialidades, bem como o contacto com diferentes programas, determinam este momento inicial da carreira de Siza Vieira.

A estes primeiros anos, de exploração formal, material e das condicionantes, Pedro Vieira de Almeida viria a acrescentar aquilo que determina como momentos ou *“planos de saturação”*, proporcionados por uma exagerada adjectivação das intenções formais e materiais, *“a forma habita, todo o espaço, tem em si força bastante para o justificar, mas o acto contínuo esgota-lhe o significado”*,¹² falando das casas de Matosinhos. Outro plano de saturação seria encontrado no Centro paroquial de Matosinhos, este conseguido pela ênfase da função a que se destinava, o qual Portas tinha caracterizado anteriormente como *“raiz brutalista”, “onde a ideia que organiza fica tão eficaz e nuamente expressa que é gritada ou imposta ao entendimento, ao comportamento dos seus utilizadores e espectadores.”*¹³



Fig. 69 e 70 | Casa de Chá - Restaurante Boa Nova, Leça da Palmeira, 1958-63, Álvaro Siza Vieira.



Fig. 71 | Casa Rocha Ribeiro, Maia, 1960-62, Álvaro Siza Vieira.

São anos embrionários em que as intenções se exageram para melhor se afirmarem, em que as influências são mais permeáveis e, por isso mesmo, a genética que está por trás desse percurso se torna mais clara. Na visão de Portas o seu primeiro ciclo de produção “*estaria constituído por uma serie de obras que, apesar das suas diferenças aparentes, têm em comum a marca do sitio ou se se prefere da morfologia dos ambientes em que se implantam – até ao ponto de o próprio espaço interno, cuja dominante poética estaria na sucessão, no trajecto, se amarrar a esses traços morfológicos dos sítios (...) quer para os sublimar e prolongar (...) quer para lhes opor encerrando-os (...) quer fazendo um sitio*”.¹⁴

A Casa de Chá da Boa Nova (1958-1963), viria a marcar um momento de maior maturidade, constituindo o primeiro projecto com mais impacto na obra do autor. Portas interpreta esta obra como uma “charneira”,¹⁵ em que se define uma intenção que não se identifica nem com o moderno propriamente dito nem com um ruralismo mimético. Consagra-se a relação com o sitio e com o objectivo fundamental da obra, um espaço de contemplação do exterior. O espaço interno dialoga com a paisagem, os percursos intencionais remetem para essa mesma contemplação, os materiais e os elementos integram uma ideia de conforto e de adequação no contexto em que se inserem. Os espaços, os materiais, as formas, as escalas, os percursos começam a encontrar o desejado equilíbrio. Como diz Souto Moura, *Álvaro Siza não projecta edifícios, projecta situações para que os seus edifícios possam acontecer*.¹⁶

A casa Rocha Ribeiro (1960-1962), na Maia, surge na procura da adaptação total ao local onde se insere, no terreno e no contexto, usando materiais tradicionais como a telha e a madeira, e um ambiente intimista e acolhedor, ainda característicos das reminiscências culturais da sua formação no Porto. Os espaços interiores interligam-se organicamente entre si e com os espaços exteriores, criando um ambiente diversificado nas formas e nos enquadramentos, que lembra um encontro com a obra de Aalto na criação de ambientes, de volumes e do pormenor.

A piscina de Leça da Palmeira (1961-1966) definiria o primeiro momento adulto da obra de Siza. A problemática dos espaços de percurso, já desenvolvida em obras anteriores, atinge o expoente máximo neste projecto. As condicionantes tornam-se tema de projecto, a necessidade de criação de um ambiente que fixasse a imagem da obra, num local na praia pouco interessante e perto da estrada, um volume que se afirmasse o suficiente mas



Fig. 72 e 73 | Piscinas de marés, Leça da Palmeira, 1961-66, Álvaro Siza Vieira.



Fig. 74 | Quatro Casas, casa do meio, Matosinhos, 1954, Álvaro Siza Vieira.

ao mesmo tempo que não quebrasse o contacto entre a estrada e o mar. O respeito da obra pelo local e as suas condicionantes, a materialidade, os espaços, os percursos, fixam um sítio aparentemente desinteressante, aumentando o seu potencial através da estimulação da própria essência. O detalhe deixa de ser a base de qualidade expressiva que se vê nas casas de Matosinhos.

*“Uma das chaves essenciais para a compreensão da sua obra é a relação que vai estabelecendo com a envolvente geográfica e histórica, na contingência óbvia do programa e da diversidade dos lugares, mas sujeita (...) à evolução do seu próprio posicionamento perante a realidade em transformação”.*¹⁷

Caso de estudo

*“Álvaro Siza inicia o seu trabalho decidindo-se pelo regresso a si próprio, mesmo antes de se dispor a partir. As suas primeiras obras são afirmativas na tentativa de materialização de uma ordem abstracta autónoma, como que entidade nova ainda sem lugar.”*¹⁸

Marcado por uma complexa teia de influências, desde Távora, a Le Corbusier ou Aalto, o talento de Siza começa por se revelar na construção de uma linguagem própria, original, exercitando o seu repertório formal em experiencias diversas a cada obra, a cada novo desafio. As casas em Matosinhos são o seu primeiro projecto em atelier próprio, quando tinha 21 anos. Nessas casas *“estão patentes vigor, carinho e também inexperiência (...) o encantamento de construir, de confrontar a aprendizagem académica com as dificuldades de realização, o saber dos artesãos (...)”*.¹⁹

As casas que, nos anos 50 surgiam num contexto pacato suburbano, hoje integram-se numa perpendicular a uma avenida de Matosinhos, entre prédios de vários andares, os carros e a confusão de uma zona urbana. O carácter de moradia permanece no meio de uma cidade em crescimento. Ao entrar na rua destas casas é como se entrasse num outro mundo, numa outra escala, desmascarada pela silhueta dos altos prédios envolventes. O conjunto das quatro moradias acompanha a pequena rua harmoniosamente, com os seus telhados pendentes em todas as direcções e as suas fachadas quase pitorescas.

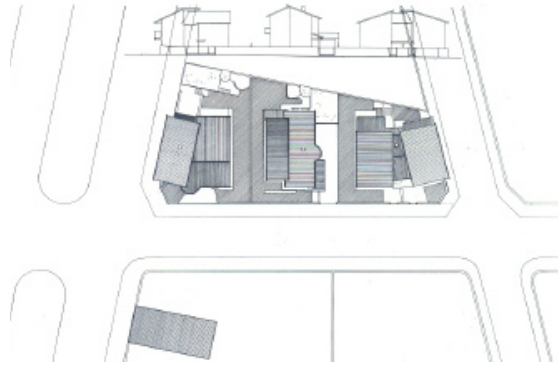


Fig. 75 e 76 | Quatro Casas: vista geral e planta de coberturas, duas casas geminadas e duas casas independentes.



Fig. 77, 78 e 79 | Casa a Nascente; Casa do meio; Casas geminadas, a Poente.

A depuração formal, encontrada em outros projectos posteriores deste arquitecto, não era evidente nesta altura. O que existia era um vasto leque de influências arquitectónicas, que o levavam entre os caminhos do moderno bruto de Le Corbusier e via vernacular e cultural que se esboçava no espírito dos arquitectos do Porto. O momento da formação académica é sempre demasiado importante para um arquitecto, e sempre muito presente nos primeiros trabalhos. As moradias em Matosinhos *“são as que mais representam, nas suas reminiscências culturais e mesmo eruditas, um predomínio de preocupações estilísticas sobre as preocupações de fundo que legitimam aquelas”*.²⁰

Num contexto morfológicamente díspar e fragmentado, estas casas assumem uma variedade de vocabulário e soluções experimentais, “permitidas” pelo condicionalismo exterior, pouco definido, bem como pelo desconhecimento da vida dos futuros habitantes. As quatro vivendas integram-se num lote com três edifícios, duas casas unifamiliares e duas geminadas, com frente para três ruas, entre as quais a Av. Afonso Henriques. A reduzida área do lote é aproveitada ao máximo, autonomiza-se cada uma das casas, criando acessibilidades próprias, recantos e espaços livres, pequenos jardins, fachadas próprias e fechadas às diferentes frentes públicas, actuado de forma unitária na diferente qualificação das ruas. Os acessos são todos feitos pela rua que faz a frente mais comprida, exceptuando a entrada secundária da primeira habitação unifamiliar, que se faz pela avenida.

Os três volumes distribuem-se pelo terreno adaptando-se ao seu posicionamento e às ruas que envolvem cada um, adquirindo formas, implantações e movimentos distintos. Apesar de bastantes diversificadas quer nos espaços interiores quer nas volumetrias exteriores, as casas formam um conjunto plasticamente unitário, tornando-se indiferentes perante o que as rodeia.

Os materiais tradicionais, trabalhados com recurso a uma expressividade própria e ao detalhe, destacam-se dos mais recentes. A expressão agarra-se à natureza de cada um, o betão, a alvenaria, a madeira, os ferros, a pedra. O reboco áspero das paredes exteriores, a pedra de granito dos embasamentos, a madeira exterior nos pormenores das coberturas em telha, nas expressivas caixilharias ou na varanda do alçado da frente para a avenida, remetem para o imaginário vernacular, despertado pela recente experiência do Inquérito e ainda muito presente na cultura arquitectónica da época. O ferro, utilizado dentro e fora das casas, são trabalhados nas guardas das janelas e das varandas, nas guardas das escadas, nos portões

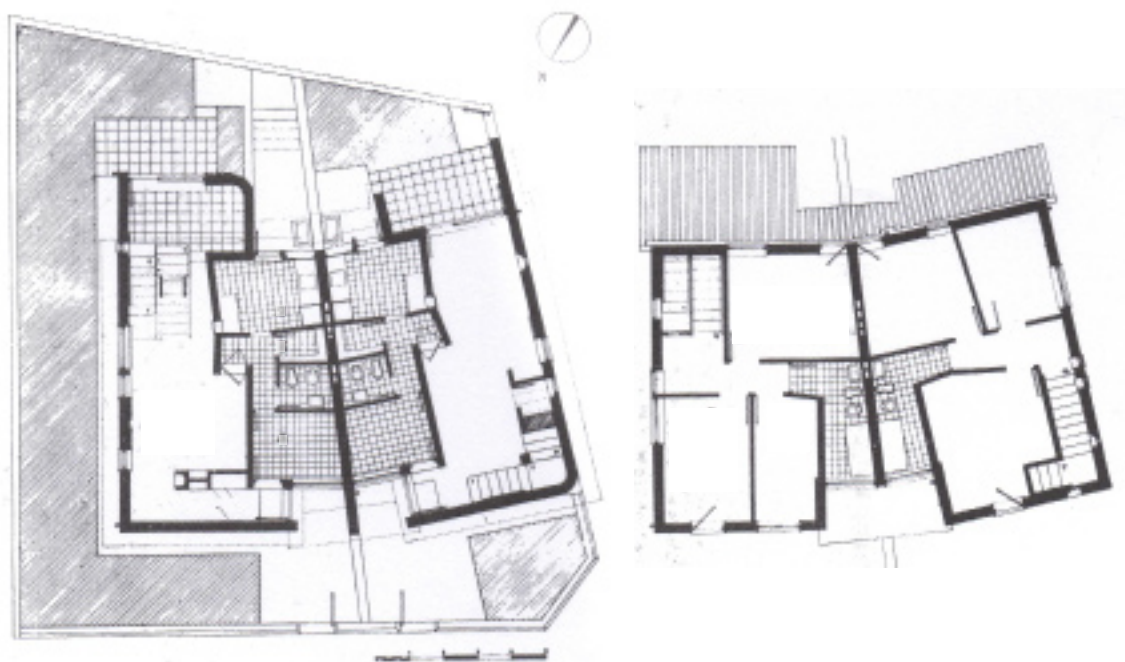


Fig. 80 e 81 | Planta piso 0 e piso 1 das Casas geminadas.

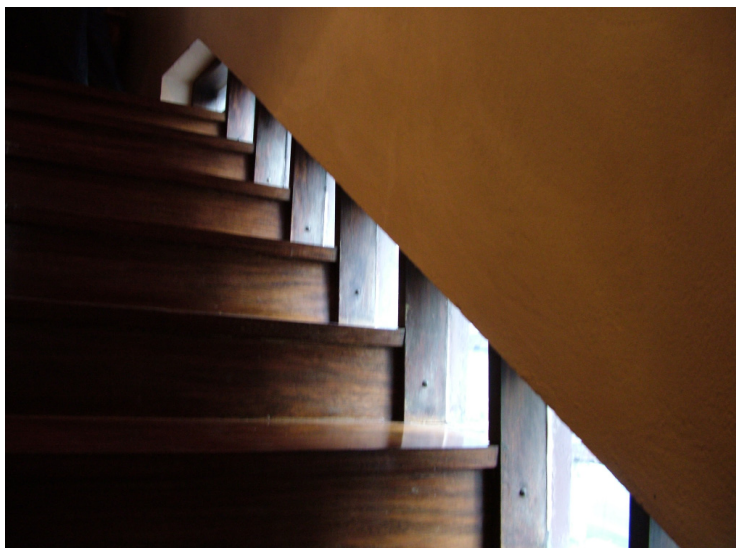


Fig. 82 e 83 | Casas geminadas: escada interior de uma das casas; sala de uma das casas.

exteriores e em algumas maçanetas de portas. As coberturas salientes, destacam-se do corpo principal das moradias, e nos interiores a sua estrutura torna-se por vezes aparente.

O conjunto é fechado, proporcionando um ambiente intimista no interior que é remetido pelos exteriores, dominado pelas paredes quase cegas, apenas abertas quando e necessidade de luz impera, exceptuando a fachada sobre a avenida principal, onde a sequência de quartos determina alçado mais regular. O tratamento da luz e das aberturas, o uso dos materiais e os revestimentos, remetem para Le Corbusier em Ronchamp, obra que inspirou muitos arquitectos portugueses. *“A obra de arquitectura é ainda muito determinada pela sua recente e importante experiência no campo das artes plásticas, explorando sobretudo a natureza dos materiais, os seus valores texturais, a luz e a cor a que acrescenta (...) a dimensão temporal (...) as funções e a sua medida, bem como a construção são a sua disciplina formal”.*²¹

O espaço interno é concebido com fluidez, através do jogo de diferentes pés-direitos, proporcionando diversos pontos de vista, das comunicações entre os espaços, das escadas e do tratamento cuidado de iluminação, que se revela no seu expoente nas casas geminadas. As casas fecham-se à envolvente excepto nas zonas de estar, que se abrem para os pátios e jardins internos de cada uma, favorecendo um ambiente intimista e acolhedor, enriquecido através das variações de níveis.

Nas casas geminadas as zonas comuns da entrada, sala e comunicações entre pisos formam um todo, em que subtilmente se distinguem os diferentes espaços. Na primeira casa, mais a Sul, a entrada é marcada pela escada de ligação entre pisos, que se faz acompanhar por uma banda de luz, num vão que segue a inclinação desse acesso. A sala aparece à esquerda da entrada, ao comprido, aberta completamente ao exterior na frente para o pátio. Na sala, apesar de contínua, caracterizam-se duas partes distintas: uma primeira que se relaciona com a escada e com a cozinha, como que uma “zona distributiva - sala”, e outra mais interior e mais iluminada que se prolonga para o exterior pela grandes aberturas a Este, e com os rasgos verticais da parede de contacto com a rua, a Sul, permitindo outro tipo de luminosidade. Na segunda casa geminada, apesar da simetria das plantas, a fluidez é conseguida de outro modo. A entrada distingue-se da sala através de um armário que desenha um pequeno corredor, relacionando-se directamente com a zona de estar. Na sala têm-se também vários tipos de espaços, uma zona menos iluminada que se relaciona com a cozinha, um recanto de comer junto à escada e uma zona de estar sobrelevada e completamente aberta ao exterior. A

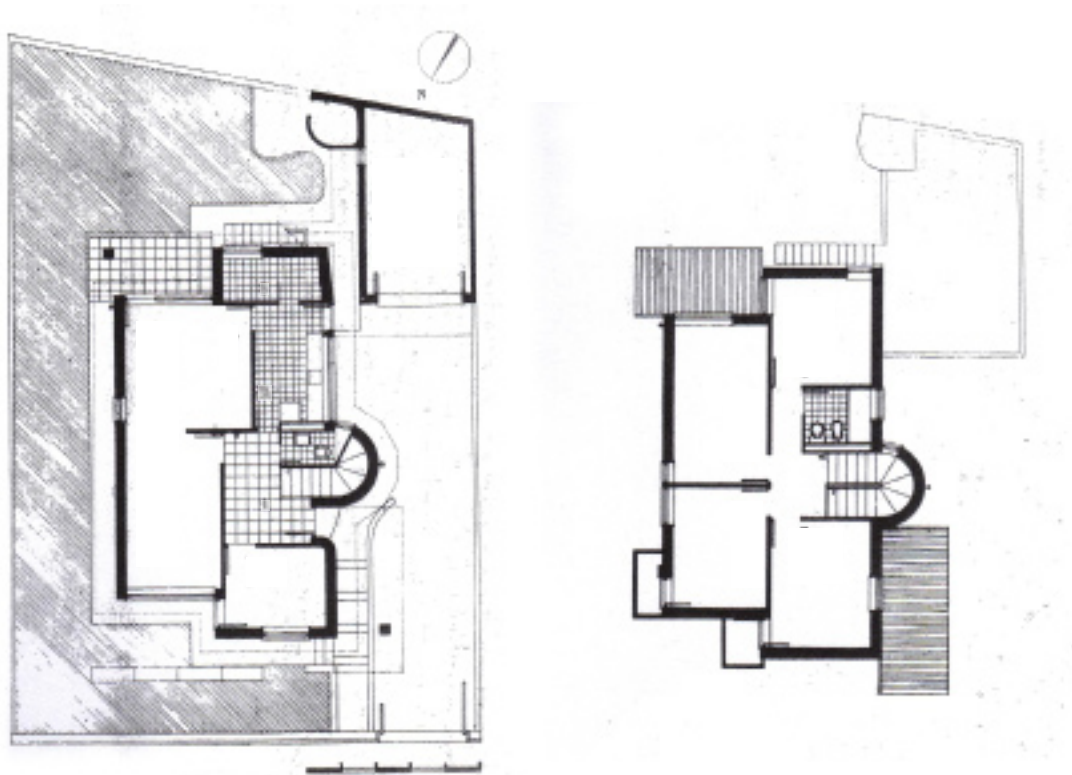


Fig. 84 e 85 | Casa do meio: planta piso 0 e piso 1.

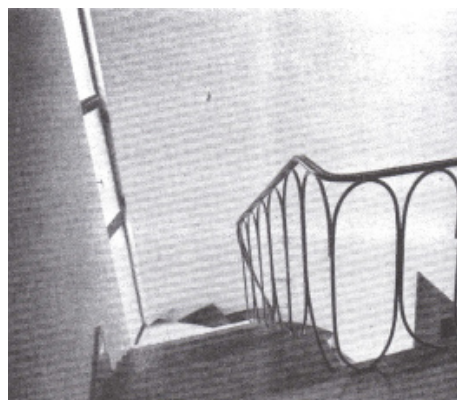
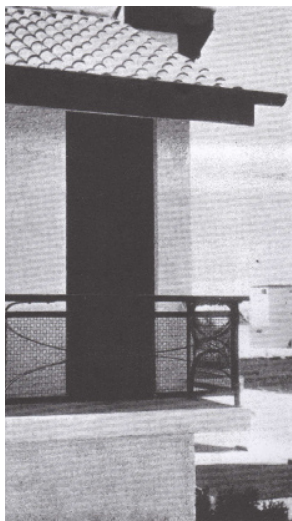


Fig. 86, 87 e 88 | Casa do meio: varanda; entrada principal; escada principal de ligação entre pisos.

relação com a zona elevada faz-se através da escada de madeira, “transparente”, que continua a zona de estar e a prolonga para o exterior. Através desta escada acede-se também ao piso dos quartos.

A casa do meio é mais compartimentada, sendo que a entrada e a ligação entre pisos é independente do resto das divisões. A sala é ampla e comprida como as anteriores, favorecendo a luminosidade também a Este na relação com o pátio, prolongando-se a zona de estar para o exterior. Os pátios exteriores estão na maioria dos casos cobertos com um pequeno telhado independente das coberturas principais, enfatizando o ambiente intimista das habitações.

Na última casa, com uma das frentes para a Avenida Afonso Henriques, apesar de bastante compartimentada, ao chegar à zona da sala percebe-se alguma fluidez na relação com o exterior e com o piso dos quartos. Num só vão criam-se duas zonas de estar a cotas diferentes, em que a mais elevada se abre completamente para o pátio exterior. A escada faz a relação da zona mais baixa para a zona intermédia e daí continua para o piso dos quartos, sempre com pé direito duplo até atingir o corredor de distribuição do piso de cima, que se encontra aberto para a divisão comum.

A escada adquire diferentes valores plásticos em cada fogo. Numa das casas é trabalhada com a iluminação e a abertura de vãos, fazendo com grande transparência a ligação entre pisos. Noutra impõe-se através da luminosidade proporcionada por um rasgo aberto ao longo da pendente até ao piso superior. Nas duas casas unifamiliares a escada incorpora-se num volume cilíndrico adicionado à forma, resolvendo a distorção dos volumes numa e marcando a entrada principal noutra.

Os quartos e as zonas de serviço fecham-se ao exterior, íntimos, com diferentes tipos de aberturas e luminosidades. Nas duas últimas casas, potencia-se a relação com o exterior através de varandas nos quartos. Na casa do meio, dois dos quartos contêm uma pequena varanda com gradeamentos em ferro, permitindo alguma transparência, enquanto na última casa tem-se uma varanda contínua que acompanha os três quartos virados para a avenida, em madeira, completamente opaca.

As zonas exteriores das casas jogam também com variações de cotas para a distinção dos espaços. As zonas externas das áreas de serviços relacionam-se por vezes com os pátios das salas ou com as garagens, através de escadas e muros.

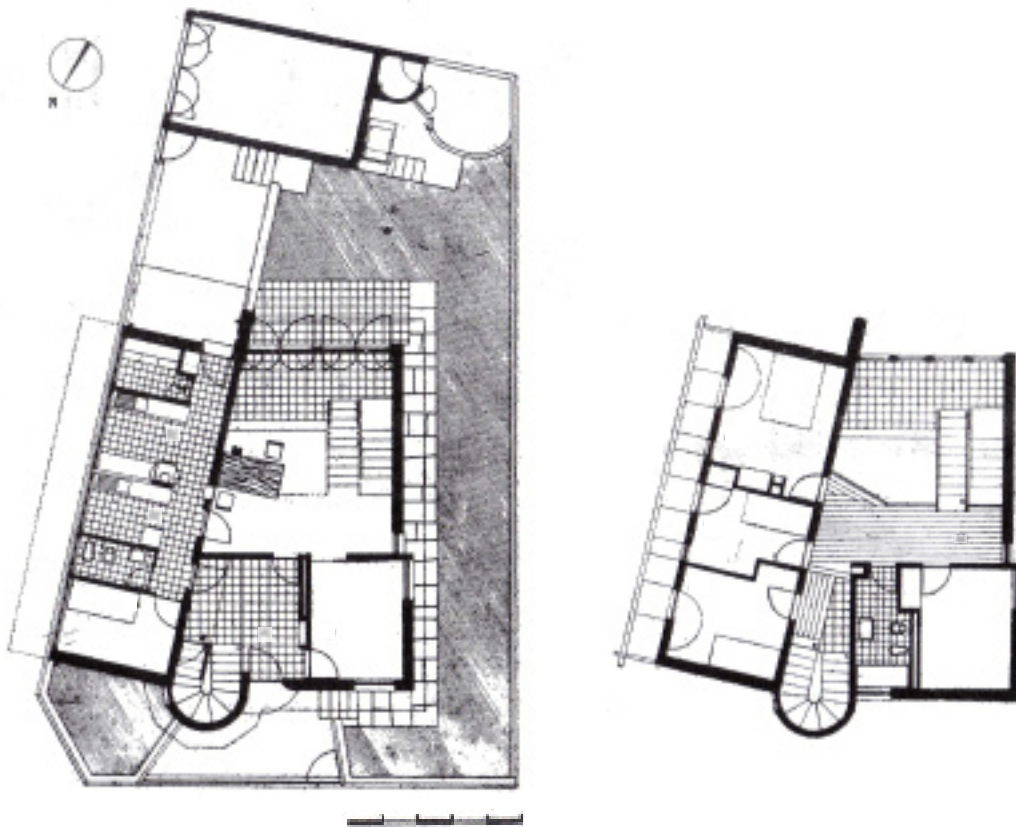


Fig. 89 e 90 | Casa a Nascente: planta piso 0 e piso 1.

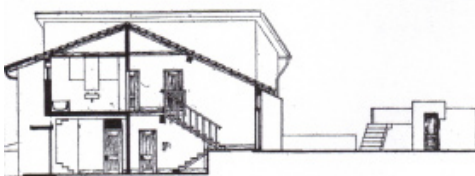


Fig. 91, 92 e 93 | Casa a Nascente: Pormenor da estrutura da cobertura; corte pela sala, quartos e pátio; zona elevada da sala e acesso ao piso superior.

Estas obras denunciam um passado de formação ainda fresco, a influência dos ensinamentos de Távora, os reflexos do conhecimento da cultura internacional, numa óptica portuguesa e muito próxima ainda do clima cultural desperto pelo Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa. Os espaços dentro de cada lote revelam um extremo cuidado com o sentido de intimidade das casas, mesmo nas zonas exteriores, abrindo-se mais apenas nas zonas comuns, que se interligam sempre com os pátios exteriores. A procura de uma expressão própria caracteriza este momento inicial da obra de Siza Vieira, que se encontra expressa nos rigorosos detalhes, na caracterização dos espaços consoante os seus usos, bem como nos cuidados ambientes interiores, e na relação do objecto com a morfologia da envolvente, como acontece na obra de Távora. *“Posso dizer que ao realizar as minhas primeiras obras, a minha maior preocupação era de “incluir” o ensinamento de Távora no projecto.”*²²

O pouco fascínio pelas novas possibilidades em prol de uma adequação às reais necessidades, a procura de desenhos coerentes como a melhor resposta para qualquer programa, a entrega a um ofício com a consciência da responsabilidade social, cultural e artística que ele implica, serão algumas das características mais profundas de uma arquitectura formalmente diversificada e experimentada, mas sempre fiel ao dever de servir alguém ou alguma coisa. *“Projectar significa procurar uma espécie de independência dos diferentes condicionamentos até encontrar um campo de liberdade que inclua as respostas a todos esses condicionamentos”*²³

A relação da arquitectura com o meio físico da natureza é uma dimensão fundamental nos arquitectos que exercem na década de 50 e, ainda que se associe as primeiras obras de Siza a conotações neo-regionalistas, as interacções entre tradição e actualidade, entre cultura artesanal e processos industriais são aspectos contínuos da sua pesquisa arquitectónica. Peter Testa estabelece dois temas centrais nos objectivos de Siza, o esforço por um relacionamento da arquitectura com os diferentes contextos sociais, materiais e históricos, e a compreensão da arquitectura com um processo de transformação operando sobre convenções e sistemas arquitectónicos existentes e pré-existentes.²⁴ O que Siza questiona é *“todo o tema da especificidade local como natureza histórica do ambiente (...) mas esta leitura é feita a partir não do consenso mimético relativo ao existente mas do diálogo que torna contemporânea a habitabilidade”*.²⁵



Fig. 94 | Pátio exterior de uma das Casas geminadas.



Fig. 95 | Corpo da garagem e jardim da entrada da Casa do meio.



Fig. 96 | Alçado posterior da Casa a Nascente, cozinha e sala e Casa do meio em segundo plano.

A sua obra vai impor-se a nível nacional e internacional tendo uma influência decisiva na arquitectura de autor produzida nos anos 60 e 70 no norte, altura em que começa também a abandonar as conotações vernaculares e a libertar-se mais da própria formação nas opções projectais. Álvaro Siza torna-se um dos mais reconhecidos arquitectos internacionais, sendo requisitado para projectos em vários países do Mundo, adquirindo uma reputação que exalta a sua sensibilidade no tratamento de cada obra em cada lugar. Em Portugal é o mais publicado, estudado e seguido arquitecto por alunos e profissionais.

*“O equilíbrio atingido na dimensão da continuidade e no quadro da modernidade (...) revelam um processo empírico na evolução da arquitectura portuguesa cujas marcas de especificidade vêm de uma certa operação mental que conjuga o desejo de conservar e inovar”.*²⁶

Notas:

¹ CASTANHEIRA, Carlos, LLANO, Pedro, REI, Francisco, e SEARA, Santiago – Fragmentos de uma experiência. In Álvaro Siza: obras e projectos, p. 27.

² COSTA, Alexandre Alves – *Álvaro Siza*. TRIGUEIROS, Luiz – Álvaro Siza: 1954-1976, p 9.

³ CASTANHEIRA, Carlos, LLANO, Pedro, REI, Francisco, e SEARA, Santiago – *Fragmentos de uma experiência*. CASTANHEIRA, Carlos, LLANO, Pedro - Álvaro Siza: obras e projectos, p. 27.

⁴ HUET, Bernard – *Álvaro Siza, arquitecto 1954-1979*. FRAMPTON, Kenneth – Álvaro Siza: profissão poética, p. 177.

⁵ TOSTÕES, Ana – Os verdes anos da arquitectura portuguesa dos anos, p. 183.

- ⁶ FRAMPTON, Kenneth – *Poesia e transformação: a arquitectura de Álvaro Siza*. FRAMPTON, Kenneth -Álvaro Siza: profissão poética, p. 12.
- ⁷ SALGADO, José – Álvaro Siza em Matosinhos, p. 181.
- ⁸ FERNANDES, Sérgio - Percurso da arquitectura portuguesa 1930-1974, p.131.
- ⁹ PORTAS, Nuno – 3 Obras de Álvaro Siza Vieira. *Arquitectura*, 68 (1960) 13.
- ¹⁰ *Ibidem*, p. 32.
- ¹¹ *Ibidem*, p. 17.
- ¹² ALMEIDA, Pedro Vieira de – Uma análise da obra de Siza Vieira. *Arquitectura*, 96 (1967) 64.
- ¹³ PORTAS, Nuno – Casa de Chá da Boa Nova. *Arquitectura*, 88 (1965) 97-98.
- ¹⁴ PORTAS, Nuno. FRAMPTON, Kenneth – Álvaro Siza: profissão poética, p. 45.
- ¹⁵ PORTAS, Nuno – Casa de chá da Boa Nova. *Arquitectura*, 88 (1965) 97-98.
- ¹⁶ MOURA, Eduardo Souto de – *Vocação animal*. ESPOSITO, António, LEONI, Giovanni – Eduardo Souto Moura (2003), p. 61.
- ¹⁷ COSTA, Alexandre Alves – *Álvaro Siza*. TRIGUEIROS, Luiz – Álvaro Siza: 1954-1976, p 18.
- ¹⁸ *Ibidem*, p 14.
- ¹⁹ SALGADO, José – Álvaro Siza em Matosinhos, p. 179.
- ²⁰ PORTAS, Nuno – 3 Obras de Álvaro Siza Vieira. *Arquitectura*, 68 (1960) 19.
- ²¹ COSTA, Alexandre Alves – *Álvaro Siza*. TRIGUEIROS, Luiz – Álvaro Siza: 1954-1976, p 14.
- ²² ESPOSITO, António, LEONI, Giovanni – Eduardo Souto Moura (2003), p. 9.
- ²³ CASTANHEIRA, Carlos, LLANO, Pedro, REI, Francisco, e SEARA, Santiago – *Fragments de uma experiência*. CASTANHEIRA, Carlos, LLANO - Álvaro Siza: Obras e Projectos, p. 41.
- ²⁴ TESTA, Peter – “Cosa Mentale”: a *arquitectura de Alvaro Siza*. In TESTA, Peter – Álvaro Siza, p. 7-10.
- ²⁵ GREGOTTI, Vittorio – *Architecture recenti di Álvaro Siza*. FRAMPTON, Kenneth – Álvaro Siza: profissão poética, p. 187.
- ²⁶ TOSTÕES, Ana – Os verdes anos da arquitectura portuguesa dos anos, p. 184.

2.3 | Eduardo Souto Moura

Casa em Moledo

A presença de Fernando Távora e Álvaro Siza no Porto potencia uma ideia unitária de “Escola”, associada à continuidade da exploração cultural na investigação do projecto. Eduardo Souto Moura, nascido em 1952 no Porto e licenciado pela E.S.B.A.P. em 1980, surge nesta sequência, temporal e culturalmente situado. A sua prática projectual ficaria marcada por esta ideia de conceito de “lugar” e integração, provenientes da problemática em volta do contexto histórico e social que envolvia o espírito da prática dos dois mestres.

Os anos da sua formação coincidem com um momento de profundas transformações políticas e culturais na sociedade portuguesas, proporcionadas pela Revolução de 25 de Abril de 1974 e por um período de grande desenvolvimento económico e social. Ao mesmo tempo, consagrava-se no Porto um grupo docente de grande qualidade que lhe proporcionaria experiências de aprendizagem, e práticas, muito importantes. É neste período que conhece Álvaro Siza Vieira com quem colabora no período entre 1974 e 1979, a propósito das intervenções SAAL no Porto.

O Pós-Modernismo chegava a Portugal pela via internacional, de acesso mais fácil nestes tempos, aos estudantes e aos arquitectos. Segundo Jecks, *“pós-modernistas são os arquitectos que evoluíram a partir de movimentos anteriores porque se deram conta do carácter inadequado do Modernismo como ideologia e também como linguagem”*,¹ o que de algum modo engloba parte das tendências arquitectónicas predominantes nos anos 70 e 80. O revolucionário “Complexity and Contradictions in Architecture” (1966) ou “Learning From Las Vegas” (1972), de Robert Venturi, constituem duas obras de referência das tendências teóricas que marcaram esta época e, essencialmente, os arquitectos mais novos, *“Venturi argumentava que nada era inevitável, que nenhuma época era absolutamente nova e que a arquitectura antiga tinha tanto ou mais a ensinar aos arquitectos do presente que a arquitectura moderna.”*² Também Aldo Rossi constituía referência nestas décadas. Em “La Architettura della Città” (1966), expunha a necessidade de criação de um ambiente mais propício à vida e de uma necessidade



Fig. 97 | Edifício Franjinhas, 1965-67, Nuno Teotónio Pereira.



Fig. 98 | Conjunto Habitacional Zona J, 1975-78, Tomás Taveira.

estética, procurando estender a noção de contexto à resolução dos principais problemas da ciência urbana.

As décadas de 70 e 80 em Portugal são marcadas precisamente pelo pós-modernismo e pelo rompimento entre os arquitectos do Porto e de Lisboa, afastados pelos diferentes caminhos que se tomavam em ambos os pólos. O Porto ficaria conotado à herança cultural e culturalista proveniente do IAPP e à arquitectura de Fernando Távora e Álvaro Siza Vieira, consagrando a arquitectura portuguesa lá fora sob a imagem da “Escola do Porto”, ou sob o conceito de “regionalismo crítico”, definido por Frampton. No Porto a pequena encomenda e o pequeno atelier ainda predominavam, enquanto que em Lisboa se assistia a um acelerado desenvolvimento social e cultural. Cresciam os grandes empreendimentos, hotéis, os grandes edifícios para as multinacionais, o marketing, a cultura pop e, por consequência, as grandes empresas que dariam resposta às novas necessidades cosmopolitas, de onde se destaca o arquitecto Tomás Taveira (1938-).

A noção de contexto, ganha outras dimensões, bem como um renovado interesse pelo passado histórico e cultural, pelas tradições locais e pelas questões urbanas, numa tendência para um corte mais radical com o Modernismo.

É neste momento complexo da disciplina que se desenvolve a razão de Eduardo Souto Moura, libertando-se dos temas que tanto marcaram as gerações anteriores, do “regionalismo crítico” e da arquitectura portuguesa. Supera o problema das linguagens através de múltiplas referências, desde as influências mais directas de Távora e Siza, às mais universais, a Rossi ou à arquitectura americana, que encontra em Harvard e Donald Judd.³ Não lhe é indiferente a obra de Barragán, que admira pelo percurso moderno que tomou, introduzindo aspectos culturais e identitários do seu país na obra arquitectónica, pela escala, pelas proporções e, também, sob aspectos pictóricos, nas cores e no mobiliário.⁴ Da mesma forma, admira a arquitectura suíça pela qualidade que os arquitectos conseguem imprimir às obras, trabalhando sob as características tradicionais suíças com as mais avançadas tecnologias, como os seus contemporâneos Herzog e De Meuron ou Peter Zumthor. Mas é no génio de Mies que se identifica a clareza estruturadora dos seus desenhos, que se enquadram depois na natureza dos lugares, dos programas e dos clientes, uma *“formulação da visão própria do mundo através de muitas verdades contemporâneas diferentes, enunciadas, conservadas sem receio da contradição, intercaladas e, algumas vezes, colocadas em conflito”*.⁵ Em Mies vai buscar a simplicidade que lhe origina a busca incessante do aperfeiçoamento da técnica, os gestos únicos.

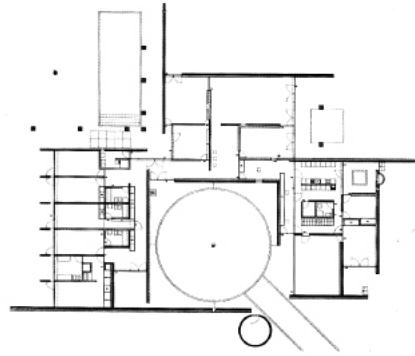


Fig. 99 e 100 | Casa em Alcanena, Torres Novas, 1987-92, Eduardo Souto Moura.

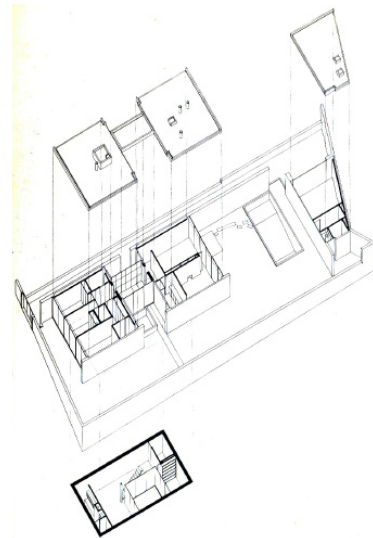


Fig. 101 e 102 | Casa na Maia, 1990-93, Eduardo Souto Moura.

Num momento em que a profissão em Portugal começava a ter maior repercussão e maior campo de trabalho e que a crítica internacional parece acolher de bons olhos a produção nacional, a obra de Eduardo Souto Moura alcança desde cedo algum reconhecimento, em que a colaboração com Siza também teve a sua influência. À abertura face à cultura internacional e a vontade de estar ao nível da mesma contrapunha-se, simultaneamente uma vontade de afirmar uma identidade própria. A reinterpretção dos temas disciplinares tradicionais surgia como resposta a esta necessidade de atingir um carácter autenticamente português. Souto Moura começa a sua actividade neste período, informado das mesmas questões mas também marcado pela formação na Escola do Porto. A sua actualidade, informado da arquitectura mais recente, cruza-se com a atenção ao lado cultural e social da situação do projecto, ao mesmo tempo que as suas referências arquitectónicas o levam a uma depuração extremamente contemporânea.

Na obra de Souto Moura predominam as formas simples, a simultaneidade do artificial e do natural, e a precisão na materialidade de cada elemento arquitectónico. A arquitectura anónima será tão importante como a arquitectura industrial e as possibilidades contemporâneas, lição que tem o seu efeito com Távora e que evolui de forma natural no seu discípulo. Os projectos para habitação unifamiliar são disso exemplo, cada um com características próprias, coincidem numa imagem unificadora de forte impacto, em tipologias experimentadas e reinventadas sucessivamente ao longo do tempo. *“Há 14 anos, desde o meu primeiro projecto que continuo sempre a desenhar a mesma casa, como se de uma obsessão se tratasse. Embora sempre iguais, são diferentes, porque os sítios e as pessoas assim o merecem.”*⁶ O tema das casas unifamiliares integra grande parte da produção deste arquitecto. A relação com a cultura e o espírito de cada lugar parece estar patente de forma mais clara nos projectos para as casas, e por isso serão alvo de maior enfoque no desenvolvimento da pesquisa. *“Desenhar deve ser um fenómeno de inteligência, e desenhar do zero é um fenómeno de estupidez, porque é perder um legado de informação disponível (...) tem de perceber o fenómeno em que se vai inserir”.*⁷ Neste caso, e relacionando com o caso de estudo, a casa em Moledo, as habitações unifamiliares do Norte serão as mais relevantes para esta parte do trabalho.



Fig. 103 | Recuperação de uma ruína no Gerês, 1980-82, Eduardo Souto Moura.

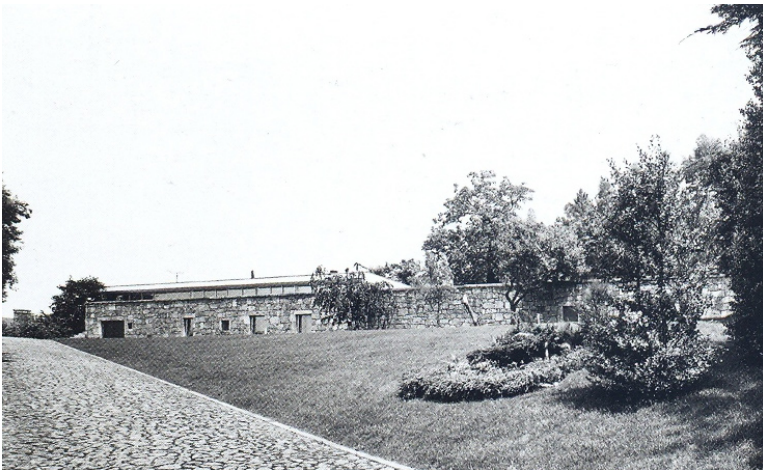


Fig. 104 e 105 | Casa no Bom Jesus, Braga, 1989-94 Eduardo Souto Moura.

As tipologias, quase sempre só com um piso variam consoante a geografia. A sul, as casas brancas e os pátios parecem querer referir a uma tradição mediterrânica trabalhada pelas condicionantes climatéricas. A norte, a integração na paisagem, quase como que introduzindo elementos que se ocultam e que fazem parte do próprio lugar, as casas integram-se nos muros, na pedra e na vegetação predominantes. Um lado anónimo destas construções, patente exteriormente, é desfigurado pela sofisticação e clareza dos interiores, revelando a confrontação de lógicas e referências que se conjugam naturalmente. As casas determinam-se dentro da reflexão sobre o próprio lugar.

Nas casas do Norte, compridas e estreitas, o arquitecto costuma recorrer à planta rectangular, com três paredes cegas e outra envidraçada. Os muros ultrapassam o limite da casa delimitando o lote. As paredes, tectos e pavimento são normalmente contínuos em betão armado, exceptuando o recurso a pilares metálicos pontuais, se necessário (Casa na Maia ou Casa no Bom Jesus). As paredes são duplas, em que a segunda pode ser em tijolo, para rebocar, ou em pedra, conforme os ambientes e os detalhes do projecto. O limite exterior restante é fechado em vidro, com caixilharias em madeira ou alumínio. As coberturas, planas, à vista ou disfarçadas pela envolvente natural. A recusa de ostentação é comprometida pelo trabalho de detalhe sobre os materiais, os elementos, a luz ou as cores. O espaços tornam-se confortáveis e acolhedores, fechados, remetendo para a interioridade, por um lado, e abraçados por uma natureza tão imensa quanto os largos panos de vidro possam abraçar. Este sentido de conforto será tema constante dos seus projectos, que se torna possível graças ao conhecimento dos processos mais simples aos mais complicados, num depuramento que supõe a capacidade de sintetizar todas as especificidades técnicas necessárias para um resultado final claro e rigoroso.

No caso das habitações, Souto Moura tem sido solicitado por diversas vezes, para projectos de reabilitação ou reconstrução de ruínas. Em alguns casos, o projecto vivifica a ruína existente, deixando-a permanecer como inerente ao próprio espaço e ao projecto da casa. Noutros casos a ruína é revalorizada como ponto principal do lote e o projecto camufla-se, independente, na natureza ambiente. No caso do Gerês (1980 – 1982), a ruína transforma-se num abrigo, uma casa que se entrega à natureza.

Na casa do Bom Jesus (1989-1994), em Braga, o arquitecto recusa-se a reabilitar a pré-existência, utilizando as pedras existentes para um projecto novo, de raiz. Neste pro-



Fig. 106 e 107 | Casa em Baião, 1990-1993, Eduardo Souto Moura.



Fig. 108 | Casa em Moledo do Minho, 1991-98, caminho de pedra de acesso à habitação dentro do terreno.

jecto a casa é como se fossem duas, a pedra reveste o piso térreo, dedicado aos filhos, e o andar de cima com uma linguagem diferente, em envidraçada e com a estrutura em betão e alumínio, para os pais. A pedra continua para fora do limite da casa, dando forma ao muro que suporta o terreno da piscina, que se encontra ao nível superior. Uma paisagem reconstruída.

Em Baião (1990-1993) surge a oportunidade de trabalhar com uma ruína, que também não recupera mas integra no projecto da casa. Esta habitação encontra-se integrada nas terraplanagens preexistentes e a ruína funciona como um jardim, um elemento contemplativo, romântico. O programa da casa é pequeno e o projecto simplifica-se. A forma da casa a seguir a tipologia dominante, entre as paredes cegas, submersas no terreno, com a fachada principal envidraçada, fonte principal de luz, contemplativa. A cobertura é disfarçada no pormenor da caixilharia é encoberta por terra. A obra diluí-se na naturalmente no lugar.

Caso de estudo

Em Moledo, a casa enquadra-se na paisagem construída. Neste caso, paisagem construída significa a reinvenção dessa mesma paisagem em prol de um bem maior, a perfeita conjugação dos dois elementos principais, o terreno e a obra. A interpretação do lugar excede-se para a qualificação de um lugar melhor, mais adequado a um contexto e à sugestão que este proporciona.

A casa de Moledo surge paradoxalmente entre a obra que se submete a um sítio e um sítio que se submete a uma obra. Talvez só mesmo assim se conseguisse uma tão perfeita conjugação de um projecto num lugar. Quem entra na propriedade é convidado a descobrir onde se encontra a casa, anunciada apenas por um portão demasiado sofisticado para não ser actual. O percurso, definido por um caminho em pedra, proporciona a vista sobre o rio Minho, por um lado, e sobre um monte rochoso por outro, sem que se perceba a presença de algo mais. Ao avançar, entre as árvores e o caminho de pedra avistam-se uns quantos socalcos e uma “ruína” em pedra, onde está disposta lenha cortada, o primeiro vestígio humano desde o portão. Enfim, começa-se a perceber a fachada de vidro que faz a frente principal da obra ao cimo dos socalcos, emoldurada pelas rochas, que já vinham

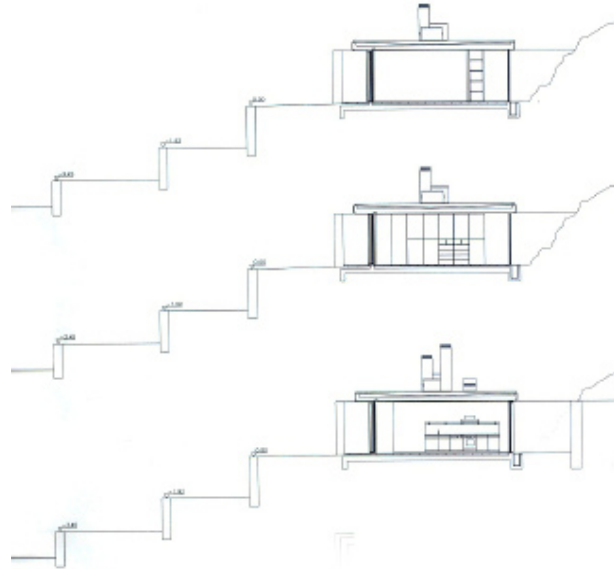


Fig . 109 e 110 | Cobertura e chaminés; cortes transversais.

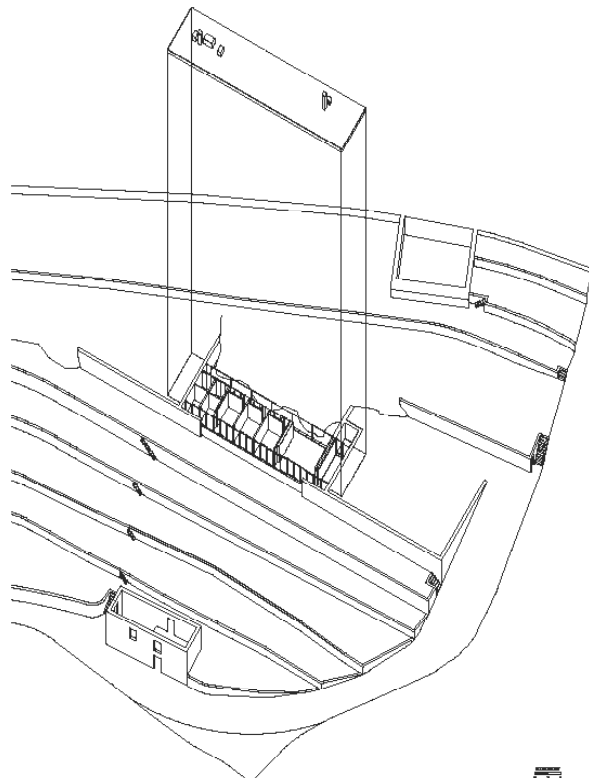


Fig . 111 e 112 | Fachada principal, caminho de acesso à habitação; perspectiva da habitação e terreno.

desde a entrada, e que se elevam por detrás da habitação. É neste tom de quem não está à espera de ser encontrada, ou mesmo distinta da natureza daquele local, que se implanta a casa de Moledo.

Definida pela secção transversal, a habitação possui uma planta rectangular de um só piso, como a de tantas outras casas do arquitecto, sendo conotada com o esquema distributivo da casa em Baião, apesar das diferenças nos materiais, “*mudando o material muda o pormenor, muda tudo*”.⁸

A cobertura destaca-se como uma “mesa”, pousada sobre o terreno e a fachada de vidro. A fachada posterior é também em vidro, ao contrário da maioria das casas com esta tipologia, embora orientada cruamente para o maciço de pedra que, de tão próximo, vem contrastar com a sofisticação da obra. Vista de baixo, a casa oculta-se, a fachada e a cobertura perdem destaque entre os desníveis dos terraços e a vegetação. Os únicos elementos salientes são a chaminé e a ventilação. Vista de cima, a cobertura torna-se imensa, em betão, afirmando a humanização do sítio perante a imponência dos rochedos.

A entrada faz-se pela fachada principal directamente para a zona de estar da sala, através de um estreito caminho de pedra à cota da casa, que se liga através de umas pequenas escadas ao caminho de pedra do acesso principal. A cobertura e um *deck* de madeira continuam para além da fachada convidando a entrar. A sala é simultaneamente a entrada da casa, aberta para a paisagem, por onde se entra, e para o maciço posterior, fazendo também o acesso à cozinha. O espaço de distribuição continua na zona mais interior, iluminado pela luz natural que entra através das rochas, pela parte de trás, estas que o tornam psicologicamente mais contido, apesar de totalmente envidraçado. Por aí acedem-se aos três quartos, que se viram para o mar, à casa de banho de serviço e a uma lavandaria. Ao contrário das casas estudadas anteriormente, a relação dos espaços íntimos com o exterior é muito mais directa, sendo que os quartos são completamente envidraçados, continuando o alçado transparente da fachada principal. A “entrada – sala” é algo que já se viu nas Casas em Matosinhos, de Álvaro Siza, mas a transparência relativamente ao exterior é completamente diferente. Apesar de nas primeiras os espaços comuns se abrirem para os pátios exteriores das casas, a abertura é feita com resguardo relativamente à envolvente urbana, enquanto nesta casa toda ela se abre para o exterior, prolongando-se para a natureza e paisagens envolventes. A envolvente da casa de Moledo por si só recria uma ambiente



Fig . 113 e 114 | Corredor de distribuição dos quartos e maciço posterior; lareira na zona comum da sala e entrada da habitação, com acesso à cozinha em segundo plano.



Fig . 115 e 116 | Zona comum da sala; cozinha e pátio exterior.

mais privado, num terreno que apesar das consideráveis dimensões, se fecha através dos elementos naturais, das árvores e do maciço rochoso, ao domínio público, permitindo que se abra mais para o exterior sem impedir a privacidade dos inquilinos.

As caixilharias são em madeira, na fachada principal, virada para a paisagem do rio e das montanhas, e em aço na fachada posterior, virada para o maciço rochoso. Os pavimentos, alguns móveis e as paredes divisórias do bloco dos quartos são em madeira, sempre tratada, contrastando com a rudeza da envolvente exterior, que se pode contemplar em toda a casa. As zonas de estar e a cozinha são separadas por uma parede em pedra, onde se integra uma lareira. A pedra está presente no exterior em toda a ambiência: a casa da lenha, as paredes dos socalcos, as paredes exteriores cegas que sustentam a casa no terreno, a pedra do maciço envolvente.

O material tradicional está associado ao uso de elementos tecnológicos de grande actualidade, que lhe conferem um carácter contemporâneo de conforto. Poder-se-ia dizer que a casa é como um abrigo, uma caverna, disfarçada pela própria natureza, que por dentro dispõe da clareza, tecnologia e conforto mais sofisticados. A rudeza no tratamento exterior, em pedra, que parece ir de encontro a uma imagem idílica para aquele lugar, contrasta com a clareza do desenho e do detalhe interior, remetendo para uma veia mais “miesiana”. Este encontro entre o “purismo” de Mies, moderno, e o “purismo” de uma intervenção com uma inspiração cultural, mesmo que simulada, vêm caracterizar e distinguir a obra de Souto Moura dos seus antecessores.

A génese do projecto coincide com a nova modelação escalonada do terreno. Este já possuía os socalcos, mas as proporções existentes não respondiam aos requisitos do projecto. As terraplanagens existentes possuíam 1,5 metros de altura, duplicando-se em planta as suas dimensões e reduzindo os aterros pela metade. Nesta remodelação mantiveram-se as cotas do projecto e do terreno e utilizaram-se as pedras já existentes para os muros dos socalcos.

Nas casas do Norte, como em Moledo, parece manter-se uma atitude de inspiração mais com a própria região, com um passado, uma paisagem marcada pelas realizações humanas, com uma cultura própria e impessoal, do que com a formação académica. Esta torna-se relevante pelo método implícito no trabalho dos seus arquitectos de referência,



Fig . 117 e 118 | Ruína, casa da lenha; vista sobre a fachada principal.



Fig . 119 | Caminho de pedra que leva à habitação com vista sobre o Rio Minho

neste caso Fernando Távora e Siza, em Portugal, de onde advém a consciência sempre presente de, antes de qualquer coisa, interpretar o lugar do projecto. Esta interpretação prévia torna-se muitas vezes a razão onde assenta a ideia de toda a obra.

Em Souto Moura, a ideia de construir para um lugar, um novo e integrante lugar, não é conotada com uma arquitectura vernacular. O vernacular aqui encontra-se pela capacidade de entender a essência de cada sítio, fazendo o melhor por ele dentro das circunstâncias que o envolvem. *“O sítio é um pressuposto. (...) É impossível fazer casas sem ter um lápis, e ter casas sem ter um sítio (...) o sítio é tão importante quanto as outras coisas que intervêm no projecto”*.⁹ Esta consciência está associada sempre a uma clareza de desenho, a uma simplificação da forma e dos elementos, utilizando materiais e técnicas actuais, que remetem as obras para o seu próprio tempo. A conjugação dos dois factores, o respeito para com um sítio e cultura que lhe estão associadas e o depuramento formal e a sofisticação, oferecem às suas obras um carácter atemporal. Elas não se querem fixar num momento romântico idílico de que as envolventes criam a tentação, querem ser o objecto claro e bem definido que a arquitectura contemporânea pode fornecer, ou ambos, a que se acrescenta o sabor atemporal da pedra, da vegetação, das vistas, como que a pedirem para poderem permanecer nesses lugares.

“Eduardo Souto Moura aceita indiferentemente os sistemas tradicionais ou os Modernos acreditando que ambos perderam a sua razão fundadora, para se transformarem apenas em meros instrumentos de igual valor operativo na sua dupla capacidade de “ainda servirem” funcionalmente e de se revelarem aptos a evocarem memórias, que estabelecem uma imediata relação de familiaridade com o uso dos espaços e dos objectos arquitectónicos que propõe”.¹⁰

Notas:

¹ JENCKS, Charles – Movimentos modernos em arquitectura, p 350.

² GOMES, Paulo Varela – *Arquitectura, os últimos vinte e cinco anos*. PEREIRA, Paulo, ed. – Historia da arte portuguesa, p. 549.

³ A participação de Eduardo Souto Moura numa exposição em Harvard, com o Mercado de Braga (1980-1984), e o contacto com Herzog, levam-no a conhecer a obra de Donald Judd e dos minimalistas americanos dos anos 60, o que acaba por exercer grande influência na sua obra.

⁴ “Traço”. Lisboa, 12 (2009) 37.

⁵ ESPOSITO, António, LEONI, Giovanni – Eduardo Souto Moura (2003), p. 19.

⁶ ESPOSITO, António, LEONI, Giovanni – Eduardo Souto Moura (2003), p. 92.

⁷ TRIGUEIROS, Luiz – Eduardo Souto Moura (2000), p. 30.

⁸ ESPOSITO, António, LEONI, Giovanni – Eduardo Souto Moura (2003), p. 92.

⁹ TRIGUEIROS, Luiz – Eduardo Souto Moura (2000), p. 28.

¹⁰ *Ibidem*, p. 7.

2.4 | Pedro Maurício Borges

Casa Pacheco de Melo

Pedro Maurício Borges é o arquitecto mais novo dentro do conjunto que se definiu para analisar e, também, o mais “independente” em relação aos outros três. A sua prática profissional rege-se por uma linguagem muito própria, abrindo-se à sugestão do universo contextual das paisagens, dos locais e das condicionantes dos mesmos, bem como da cultura arquitectónica moderna que se definiu ao longo do século XX. Nascido em Lisboa em 1963, embora resida até ao ensino universitário na Figueira Foz, licencia-se em arquitectura na mesma cidade, pela Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa em 1986. Trabalha como arquitecto em Lisboa e nos Açores e, em 1991, inicia a actividade como docente no Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade de Coimbra, onde ainda hoje lecciona.

Inicia a actividade profissional na secretaria regional de S. Miguel, trabalhando na recuperação de casas degradadas da arquitectura popular açoriana. Este trabalho, o contacto com a arquitectura vernacular local, é uma experiência que não vai deixar de se reflectir na arquitectura que começa a produzir nesta altura.

Quando vai trabalhar para os Açores, nos anos 80, o território é ainda bastante virgem, no sentido da evolução económica, social e cultural que se desenvolvia em Lisboa e no Litoral continental, “*havia um território onde não tinha passado a modernidade, era ainda pré-moderno (...) era uma viagem atrás no tempo!*”.¹ Isto de facto, condiciona a sua arquitectura. A paisagem açoriana era ainda caracterizada por uma intervenção humana que já vinha desde séculos atrás, determinada pelas actividades económicas da população, e que o arquitecto faz por respeitar, não só pela beleza que comporta como pelo trabalho árduo por parte das pessoas, que essa construção pressupõe. A casa açoriana dominava a maior parte do território, o campo e a cidade. Esta forma um tipo comum caracterizado por dois andares, em que se encontram no piso térreo a sala e a cozinha, e no piso de cima um sótão dormitório para a família, que se esconde por baixo do telhado. As paredes são espessas, pouco perfura-



Fig. 120 | Caldeira das Sete Cidades, São Miguel, Açores.



Fig. 121 e 122 | Interior de uma “falsa” numa casa em Feteira, Açores; Casa com “falsa” em Pico do Fogo, Açores.

das e sem reboco, excepto na fachada principal. Existe também o forno açoriano. O respeito por um território muito marcado pela ruralidade e pela beleza natural afectam a sensibilidade do arquitecto, também culturalmente ligado às questões do contexto e das condicionantes dos lugares que marcam a arquitectura portuguesa desde os anos 50. O sítio, a paisagem, os materiais característicos, contribuem para a definição de uma ideia. “*Quando projecto para um sítio desses (...) o que tento fazer é simultaneamente dar a ver a paisagem, e que o objecto que se constrói participe na paisagem como objecto que dá a ver*”.²

Os anos correspondentes à sua formação académica são marcados pela divergência cultural entre os pólos de Lisboa e Porto. Em Lisboa predominava o pós-modernismo pela via teórica de Aldo Rossi e as tendências eufóricas e simbólicas da imagem, das cores, do passado, a que se veiculava a figura de Tomás Taveira, “*simultaneamente estávamos a viver a euforia pós-modernista, este retorno à mais superficial das Histórias*”.³ No Porto a arquitectura parecia não aceitar esta superficialidade e, não estando tão dentro do fenómeno de moda pós-modernista, o seu eco mais realista acabava também por chegar a Lisboa. Existia também uma geração erudita formada nos anos 50 e 60, cuja arquitectura se aproximava muito das questões do lugar e do contexto, à qual pertenciam Álvaro Siza, Raul Hestnes Ferreira, Victor Figueiredo ou Manuel Tainha, que eram também alguns dos arquitectos mais conhecidos na altura. A lição dos anos 50 e 60 foi conhecida pelo arquitecto mais por opção pessoal do que pela formação académica, com a qual de certo modo se identifica, pela valorização dos contextos dentro de um discurso actual, “*para mim a arquitectura dos anos 50 e 60 é, de facto, uma época prodigiosa*”.⁴ Os arquitectos Siza e Vieira e Manuel Tainha são aqueles que mais interesse lhe suscitaram dentro da cultura arquitectónica portuguesa, não lhe chegando facilmente a influência da obra de Távora, que por sua vez informou a dos outros dois. Internacionalmente, admira a obra de Ghery pelo modo como trabalha com os sítios através da incorporação dos problemas inerentes ao contexto no tema do projecto.

A arquitectura vernacular, redescoberta nos anos 50, informa-o, hoje, pela lição da sensibilidade aos contextos, pelo cuidado com as matérias e as pessoas em cada lugar, menos no sentido da exaltação de uma certa ruralidade ou tradição. “*Há uma obra da paisagem que me interessa em alguns sítios manter mas já não é por via da vernacularidade, porque o mundo que construí essa paisagem também já é um mundo diferente*”.⁵ O legado dos “verdes anos” informa-o sensivelmente, na abordagem do problema da arquitectura, como um conheci-



Fig. 123 | Casa Fonseca e Macedo, Termo da Lagoa, São Miguel, Açores, 1995-98, Pedro Maurício Borges.

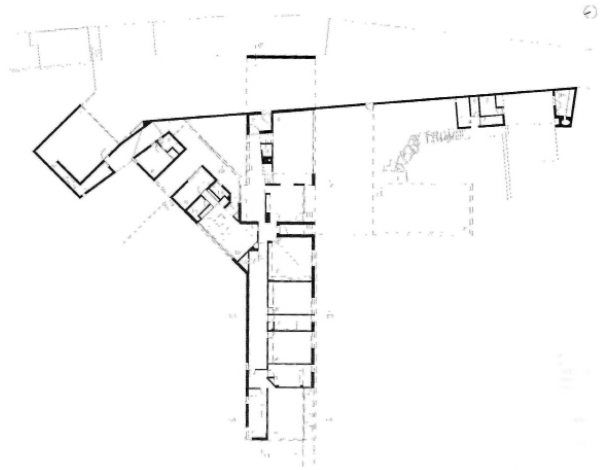


Fig. 124 e 125 | Casa Fonseca e Macedo: piscina e fachada posterior; planta do piso 0.

mento pré-adquirido naturalmente no meio arquitectónico português, que parece deter-se e predominar aos efémeros fenómenos de moda, que fazem parte, também, da evolução da disciplina. Portanto, mais do que um caminho traçado nos anos 50, segue-se uma metodologia subjacente a essa produção arquitectónica, que se afirma como reminiscência, tal como todo o passado cultural moderno.

Siza é a sua grande referência, o domínio dos espaços, das escalas, da adequação aos programas e usos, toda uma dimensão que se encontra trabalhada na obra do mestre e que vem a influenciar o arquitecto Pedro Maurício Borges no modo de interpretar cada projecto. Afirma que não tem interesse em produzir arquitecturas vanguardistas, e que o que lhe interessa é trabalhar na continuidade da sua própria cultura, *“pego nas sucessivas heranças da cultura arquitectónica que vêm desse veio que é o modernismo e faço uma arquitectura que é de continuidade”*.⁶ Essa continuidade faz-se de um modo indirecto, sem necessidade de “citações”, que surge dentro das necessidades da obra actual e vem por uma coincidência de objectivos e problemáticas que já aconteceram antes no mundo da arquitectura, *“porque a memória não conserva mas transforma incessantemente”*.⁷ A obra surge pelo desenho, pela modelação dos espaços e do lugar, dentro das condicionantes locais e pessoais, embora o faça dentro do seio da cultura arquitectónica.

O universo da arquitectura produzida por Pedro Maurício Borges é ainda muito marcado pela habitação unifamiliar, como é natural no início de carreira de um arquitecto, bem como a experiência nos Açores. As pequenas obras são sempre um bom campo de experimentação e de definição de linguagens próprias, de teste às próprias convicções e de permeabilidade à realidade. Interessa, mais uma vez, o estudo deste tipo de projectos para melhor entender à prática que envolve o trabalho deste arquitecto.

Uma casa que invoca de certo modo a imagética de essência tradicional é a casa Fonseca e Macedo (1995-1998), em Termo da Lagoa, também em S. Miguel. O terreno situa-se no cimo de uma encosta sobre o mar, dentro de uma típica paisagem natural açoriana. Existia já uma casa no terreno, a qual foi integrada para os serviços da piscina. O novo edifício é composto por dois corpos, enviesados entre si. Um virado para o mar, com os quartos e a sala. Outro, com os serviços, virado para o interior da ilha. Na casa da piscina integra-se uma chaminé, nova, que evoca a tradicional chaminé açoriana, *“embora invertida porque a chaminé tradicional tem o forno atrás e aqui está dentro”*.⁸ A continuidade com o desenho



Fig. 126 | Casa Pacheco de Melo, São Miguel, Açores, 1991-2002, Pedro Maurício Borges.

dos percursos e modelos arquitectónicos torna-se uma prioridade. A cobertura é em telha, com uma água em cada corpo, e com as pendentes em sentidos inversos.

A opção pelos telhados em Pedro Maurício Borges, vem a concretizar duplamente o objectivo de enquadramento na paisagem, pelo menos nos Açores, e a facilidade inerente a esta opção no manejo da espacialidade interna, os jogos de alturas e diferenciação de zonas dentro da casa. “*Há uma espécie de recuperação das matérias, quer pela textura, quer pela própria evidência do material, neste caso cerâmica*”,⁹ diz o arquitecto acerca da utilização contemporânea da telha. O telhado em telha é também uma opção que se coaduna com a mão-de-obra local. Maioritariamente com clientes de classe média, os recursos são limitados, encontrando-se muitas vezes a solução nas ofertas locais. Fazer um telhado plano nos Açores, diz não ser tarefa fácil porque não há quem o saiba fazer e nesse caso teria de trazer a mão-de-obra de outros locais, o que encareceria a obra, “*não vale a pena mandar vir um material que requer uma tecnologia que depois não é dominada localmente, fica tudo mal feito e não vale a pena*”.¹⁰ Tenta-se perceber como funcionam as disponibilidades locais, como lidar com isso e melhorar o que for possível, “*porque há vícios na tradição (...) a tradição não tem sempre razão, não é uma verdade inquestionável*”.¹¹

A Casa Pacheco de Melo, um projecto que se desenvolveu durante uma década, entre 1991 e 2001, que se encontra na costa Norte de S. Miguel, dos Açores, vale-lhe o Prémio Secil de 2002. É esta a obra que se irá analisar de seguida.

Caso de estudo

“*Subindo a Canada dos Barões em direcção ao Pico Grande, a uma certa distância, ao fundo da curva, pode entrever-se a massa branca e alongada da Casa Pacheco. Mais adiante, junto à entrada para a propriedade, a casa deixa de se ver. Implantando-se ao fundo da propriedade, a casa desaparece por detrás dos muros que bordejam a canada. Muros altos e escuros, de basalto; de vedação; às vezes de suporte de terras; é nos muros que se arruma a pedra que resulta do amanho do solo. Ultrapassando o portão, o alçado Nascente revela-se em toda a sua despojada e abstracta extensão.*”¹²

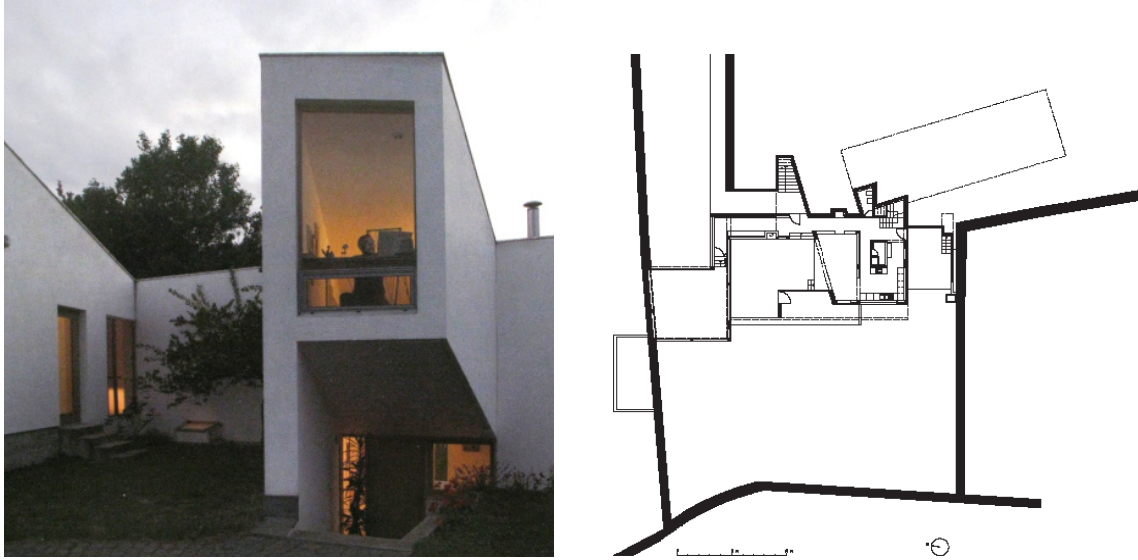


Fig. 127 e 128 | Entrada principal sob o mirante; planta do piso 0.



Fig. 129 e 130 | Sala de estar com zona de comer e acesso à cozinha em segundo plano; entrada principal e mirante vistos do lado interior.

A principal referência na concepção da Casa Pacheco de Melo é o terreno, a sua forma, a sua orientação e o horizonte. O desenho existente no terreno é aproveitado na definição da implantação da casa. O terreno integra três plataformas, com cotas diferentes. A possibilidade de aplanar o terreno estava fora de questão. O acesso já estava desenhando, ligando por uma plataforma mais baixa à garagem e à entrada principal. Adjacente a esta, encontra-se uma plataforma mais elevada e maior, que hoje permanece campo. A casa situa-se no limite mais interior desta plataforma, com as zonas privadas dos quartos viradas a Nascente e as zonas comuns a Poente. A paisagem, muito rica e diversificada acabou por determinar, com o terreno, a distribuição da casa. A Sul encontram-se dois montes “muito bonitos” que proporcionariam um olhar desconfortável dentro de casa, uma vez que é uma vista a subir. A Poente estava o vale, em segundo plano S. Vicente de Fora e o mar, e por fim a Serra das Sete Cidades. Plantaram-se mais choupos, “*filtram um bocado a luz, crescem depressa, é como se já lá estivessem*”.¹³

Entra-se na casa sob um mirante, que faz um alpendre, que se destaca da massa branca do resto da fachada, com as janelas dos quartos. As aberturas tornam-se pequenas em relação à área restante da parede. A proporção entre os “cheios e os vazios” é uma preocupação determinante. A fachada Nascente não deixa adivinhar a cobertura da casa, que do ponto de vista de quem entra, se supõe plana. “*A arquitectura é defensiva*”.¹⁴ Ao verificar o interior da casa percebe-se o engano. O mirante marca a entrada, sobre as escadas que dão à porta principal, descendo. Um branco tecto inclinado leva até às grandes aberturas da sala e da zona de refeições, que se abrem para a terceira plataforma do terreno e para a paisagem do vale. É a partir deste ponto, do lado de fora, que se percebe que a cobertura é de uma única água e em telha.

O piso térreo integra as zonas comuns e de serviço, a sala, a cozinha e a garagem, anexa. A sala de estar dá para um mezanino onde se encontra o escritório, o mirante. A zona de comer encontra-se a uma cota mais alta, a mesma da cozinha e do nível da entrada. Entre estes espaços não existem portas, as diferenças entre as zonas fazem-se pelas duas cotas dos pavimentos, pelos rasgos maiores ou menores das paredes e pelo tipo de aberturas para o exterior, e os níveis de luz em cada zona.

A cobertura é feita numa só água, cobrindo todo o corpo na sua ligeira torção, visível também interiormente, “e que dá força plástica” ao conjunto, acompanhando o



Fig. 131 e 132 | Escada de ligação entre pisos e corredor dos quartos; volume dos quartos em vista exterior.



Fig. 133 e 134 | Vista geral da zona comum da sala sobre a entrada; fachada posterior com os vãos da zona comum e da cozinha.

desnível da plataforma. O corpo dos quartos, que se abrem a Nascente, contém um corredor com um amplo vão, em caixilharia de madeira, virado a Poente, que dá para um muro de pedra do limite do terreno. No corpo dos quartos recria-se a “falsa” micaelense,¹⁵ embora sob um telhado de uma única água. Pelo corredor vê-se os dois montes a Sul.

Nas zonas mais expostas, que têm maior uso, utilizam-se caixilhos de alumínio, e nas restantes de madeira, existindo momentos em que se usam os dois ao mesmo tempo. Neste caso, a carpintaria foi feita por uma empresa do Norte continental, uma vez que a mão-de-obra local, neste caso, sairia mais cara. A madeira é usada também nos pavimentos e nos rodapés.

Enquanto, a Nascente, as aberturas são feitas através de rasgos na enorme superfície branca, interiorizando a casa, a Poente esta abre-se em grandes vãos para o exterior, “*a casa tem duas faces*”.¹⁶ Esta relação de interioridade face ao lado “mais urbano”, da estrada e da entrada, e de uma maior abertura para o lado da paisagem e da natureza, como que partilhando a interioridade da casa com a natureza, lembra a mesma relação que acontece na casa de Ofir, de Fernando Távora, quando se cruzam a casa típica tradicional, acolhedora e intimista, com os novos parâmetros da modernidade, do contacto aberto com a natureza.

A cobertura em telha surge em continuidade com as tradições locais e com a mão-de-obra especializada, contrastante com a espacialidade interna, fluida, detalhada, e com a fachada principal, branca, abstracta, sem telhado, embora dentro de proporções semelhantes às tradicionais. A fachada oposta é ampla e aberta, contemporânea neste sentido. Uma consciência acerca do sítio e dos “dados” do programa bastante forte; uma cultura arquitectónica como pano de fundo. Uma coisa parece completar a outra, “*a casa reflecte isso mesmo: é híbrida; é mestiça*”.¹⁷

A condição económica da obra, a gestão de recursos, e a paisagem são talvez as principais linhas guias da arquitectura de Pedro Maurício Borges, “*faz-me um bocado de impressão o dinheiro que se gasta na arquitectura*”.¹⁸ Construir a paisagem e fazer com que o projecto seja valorativo dessa mesma paisagem, que a dê a ver, quando ela interessa, é algo com que tenta sempre lidar na concepção de uma obra. “*A casa Pacheco é, de facto, o (re desenho desse desenho que Pedro Borges «já lá tinha», é o desenho do programa,*



Fig. 135 | Fachada posterior com o acesso à plataforma.



Fig. 136 | Fachada principal.

da encomenda, dos condicionalismos técnicos e orçamentais, é um desenho - espaço".¹⁹ Os lugares e as suas condicionantes são referência directa para o arquitecto, compreendendo-se os temas dos seus últimos trabalhos académicos, "O lugar na Modernidade",²⁰ ou "O desenho do território e a construção da paisagem na ilha de S. Miguel, Açores, na segunda metade do século XIX, através de um dos seus protagonistas".²¹

Fala-se, portanto, de contexto. Contexto que, hoje em dia, é diferente do território virgem que encontrou quando chegou à ilha, actual ao nível de qualquer cidade do continente, embora ao mesmo tempo se tentem reforçar os signos de uma identidade, por diversas vezes de modo errado, *"a tradição não se questiona (...) e quando passamos a tentar perceber o que ela é, a querer fixa-la, estamos a acabar com ela"*.²² A ligação com o contexto surge no modo como o olhar se debruça sobre esse contexto, que nos dias de hoje é necessariamente diferente. *"Olhar para o contexto é ver que arquitectura é aquela, que pessoas são aquelas, que cultura é aquela"*.²³ Aqui reside o contributo da evolução de uma cultura arquitectónica portuguesa contemporânea, que se começou a esboçar há sessenta anos atrás.

O arquitecto fala de uma arquitectura de continuidade, com a paisagem, com a pré-existência, sem necessidade de ruptura, feita com recursos "banais", ao seu gosto pessoal e do próprio dono. Dentro da casa, a paisagem, que desde cedo sensibilizou o arquitecto, é enquadrada por diferentes aberturas. Os muros de pedra em basalto, o modo como a casa se integra nessa condição, a relação desses muros com os interiores, remetem para imagética vernacular, mas porque o sítio o proporciona na sua condição actual. Tem a ver com cultura arquitectónica mas tem ainda mais a ver com o terreno. Interiormente é uma casa contemporânea, em que os espaços comunicam entre si, aberta para o exterior, apesar de conter um certo sentido de interioridade. Uma dualidade que lhe dá carácter e que a integra numa via muito portuguesa de entender os lugares e o programa habitacional. Mesmo que de forma não premeditada, o espírito está lá.

*" (...) perante uma obra que pode parecer anacrónica – arriére-guarde – importa-me evidenciar a sua condição não objectual e na inversa a sua intensa realidade enquanto cenário físico de existência. A quase ausência do "fino" detalhe e do desenho representativo, a sensibilidade aos usos e à habitabilidade, a autenticidade do construir, assim o atestam."*²⁴

Notas:

¹ Entrevista realizada pelo autor. Ver em anexo.

² *Ibidem.*

³ *Ibidem.*

⁴ SALEMA, Isabel – Entrevista a Pedro Maurício Borges. Jornal Publico. (1 de Fevereiro de 2003).

⁵ Entrevista realizada pelo autor. Ver em anexo.

⁶ SALEMA, Isabel – Entrevista a Pedro Maurício Borges. Jornal Publico. (1 de Fevereiro de 2003).

⁷ FIGUEIRA, João Francisco – A Casa Pacheco Melo, a Crónica e a Arquitectura. Arte Teoria, 8 (2006) 154.

⁸ Entrevista realizada pelo autor. Ver em anexo.

⁹ SALEMA, Isabel – Entrevista a Pedro Maurício Borges. Jornal Publico. (1 de Fevereiro de 2003).

¹⁰ Entrevista realizada pelo autor. Ver em anexo.

¹¹ *Ibidem.*

¹² FIGUEIRA, João Francisco – A Casa Pacheco Melo, a Crónica e a Arquitectura. Arte Teoria, 8 (2006) 146.

¹³ Entrevista realizada pelo autor. Ver em anexo.

¹⁴ FIGUEIRA, João Francisco – A Casa Pacheco Melo, a Crónica e a Arquitectura. Arte Teoria, 8 (2006) 147.

¹⁵ A “falsa” é um piso baixo, normalmente sobre o piso principal de uma casa e aproveitando o vão do telhado para uma área de dormir, denunciada no exterior por pequenas janelas. Ver: TOSTÕES, Ana; VIEIRA, João Caldas, ed. lit. – Arquitectura popular dos Açores.

¹⁶ SALEMA, Isabel – Entrevista a Pedro Maurício Borges. Jornal Publico. (1 de Fevereiro de 2003).

¹⁷ FIGUEIRA, João Francisco – A Casa Pacheco Melo, a Crónica e a Arquitectura. Arte Teoria, 8 (2006) 150.

¹⁸ SALEMA, Isabel – Entrevista a Pedro Maurício Borges. Jornal Publico. (1 de Fevereiro de 2003).

¹⁹ FIGUEIRA, João Francisco – A Casa Pacheco Melo, a Crónica e a Arquitectura. Arte Teoria, 8 (2006) 156.

²⁰ Prova de síntese apresentada no âmbito das Provas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica ao Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade de Coimbra, em 1997.

²¹ Tese de doutoramento na área de Arquitectura (Teoria e História da Arquitectura) apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade de Coimbra, em 2007.

²² Entrevista realizada pelo autor. Ver em anexo.

²³ *Ibidem.*

²⁴ TÁVORA, Nuno – *Sobre a casa Pacheco de Melo*. SECIL - Prémio Secil Arquitectura 2002 : Casa Pacheco de Melo, Pedro Maurício Borges.



Fig. 137 | Casa Godinho, Sintra, 1997-99, Paulo Gouveia.

3| Uma herança contemporânea

Facetas “vernaculares” na contemporaneidade

3 | Uma herança contemporânea

Facetas “vernaculares” na
contemporaneidade

Em Portugal, o Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa constitui um dos pontos mais significativos e simbólicos da revolução que a nossa arquitectura sofreu nas décadas de 50 e 60, tornando possível a documentação de *“algumas características fundamentais de algo então prestes a ser profundamente desfigurado ou mesmo a desaparecer: o mundo rural português”*, num momento em que *“era ainda possível encontrar em toda a sua plenitude e coerência um mundo que passados poucos anos entraria rapidamente em colapso, a caminho de um quase total desaparecimento”*.¹ Nuno Teotónio Pereira fala de três consequências essenciais facultadas por este estudo. Por um lado, possibilitou o registo de aspectos profundos, e efémeros, da arquitectura portuguesa através de uma imensidão de desenhos e fotografias; por outro, proporcionou a prova de que a arquitectura do regime e o seu “portuguesismo” eram afinal falsos e pouco coerentes comparados com a verdadeira identidade e diversidade das culturas populares portuguesas; por fim, levou a arquitectura portuguesa a um encontro com a modernidade e as raízes culturais do país, numa abordagem alternativa à do Estilo Internacional.

Talvez por constituir um momento tão significativo, a cultura arquitectónica estabelecida nesta época acaba por se tornar base para produção nacional das décadas seguintes, passando por constituir memória e depois contexto cultural, e, por isso mesmo, reminiscência. A esse legado cultural que remete para os anos 50 corresponde uma essência “vernacular”, que se quer mais como um modo de entender a arquitectura, uma postura perante o desafio do projecto, do que um regresso a um contexto que já não existe. Mas a memória desse património autêntico, e em vias de extinção, bem como a metodologia que introduz e a sensibilidade que desperta nos arquitectos dos anos 50, persistem no panorama arquitectónico português contemporâneo. Pretende-se neste capítulo verificar algumas diferentes abordagens que este património suscita na obra dos autores em estudo, Fernando Távora, Álvaro Siza Vieira, Eduardo Souto Moura e Pedro Maurício Borges, como base para uma revisão final sobre diversas faces com que a arquitectura vernacular vai surgindo em obras recentes de outros autores portugueses.

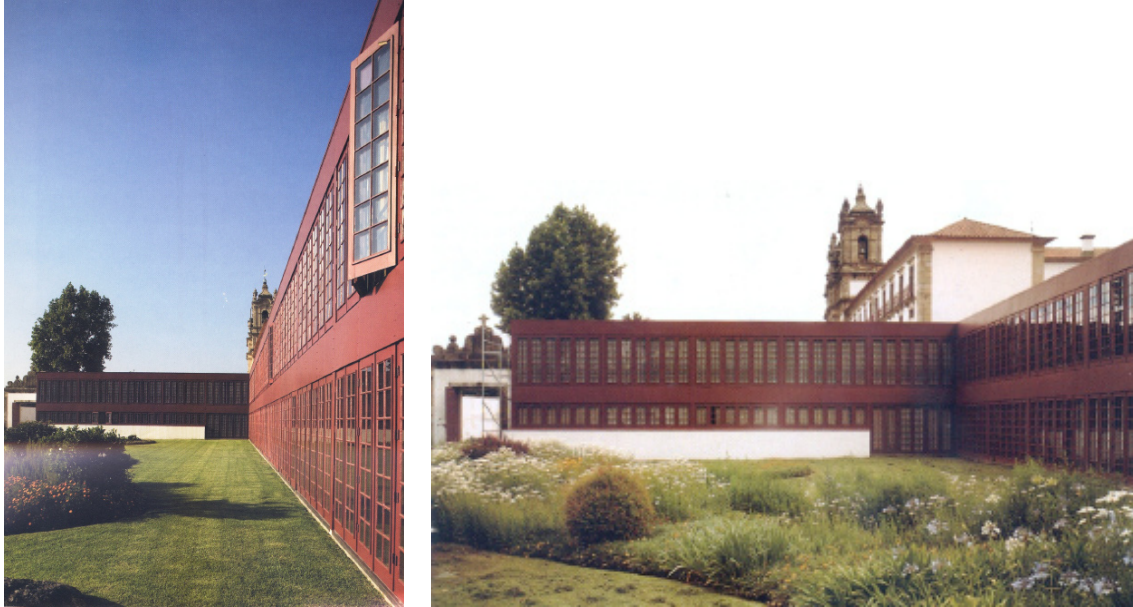


Fig. 138 e 139 | Pousada de Santa Marinha, Guimarães, 1975-84, Fernando Távora.

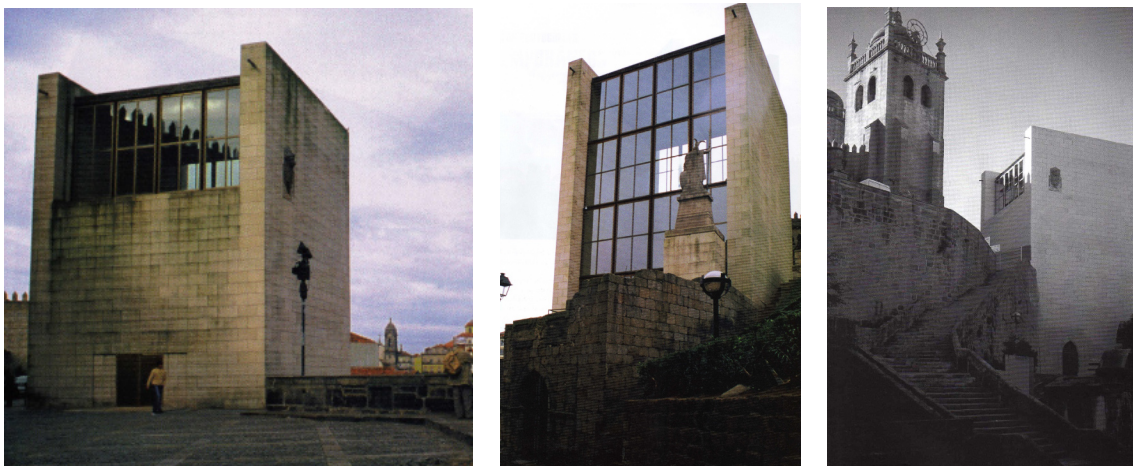


Fig. 140, 141 e 142 | Casa dos 24, Porto, 1995-2000, Fernando Távora.

Na casa em Ofir, a motivação de Fernando Távora encontrava-se ligada aos valores da arquitectura moderna, sensível às últimas obras de Le Corbusier ou de Aalto, e das culturas locais, “*desde cedo (...) entende a arquitectura como uma expressão cultural enraizada no devir dos povos, um ofício que traduz a inteligência dos sítios e da actividade humana que os transforma*”,² uma atitude que viria a ser consagrada com os resultados do Inquérito. Se o espírito moderno acompanhou as matrizes do seu pensamento numa fase inicial, a História começa, aos poucos, a ser a sua inspiração principal, num mundo que a partir dos anos 70 se começa a desfigurar com demasiada velocidade. Nas suas obras, começa a adivinhar-se uma *faceta histórica*, a História cruzada imponentemente com a contemporaneidade, numa fase em que o legado, que o próprio ajudou a construir, o acautela na prática arquitectónica num contexto que se tornou tão diferente. O debate sobre o património torna-se um tema de reflexão e actuação para Fernando Távora. Na Pousada de Santa Marinha da Costa (1975-1984) lida com a reabilitação, e conversão edifício turístico, de um convento do século XVIII em Guimarães, cuja génese provinha do século IX. Aqui a arqueologia e a história da obra são estudados em função do projecto, reconstruindo-se os principais momentos do edifício, perdidos ou apagados pelo tempo, encarando-se a nova intervenção apenas como mais uma fase da evolução do edifício. Para Távora não interessou sobrepor uma imagem contemporânea à essência da obra, pelo contrário a sua experiência de vida levou-o a valorizar o edifício em si, dentro da sua história de vida e do seu contexto.

Levado por um mesmo fascínio pela evolução histórica dos edifícios e da cidade, no projecto da Casa dos 24 (1995-2002), ao lado da Sé do Porto, a *faceta histórica* de Fernando Távora reaviva-se nos seus últimos anos de vida, recriando um momento de reconstituição do tecido urbano daquela zona, como que homenageando a história medieval do Porto. Evocando a velha “casa torre”, o edifício de três andares, com três imponentes paredes e outra envidraçada, pretende encontrar uma relação original da Sé com a envolvente, através de uma obra simultaneamente remanescente de um passado e estabelecendo um eixo com a contemporaneidade. “*O desenho de Fernando Távora evoca sempre o passado: evoca-o naturalmente quando recupera um edifício ou quando acrescenta algo de novo a uma velha construção, mas evoca-o também quando constrói de raiz ou aborda a temática da cidade*”.³

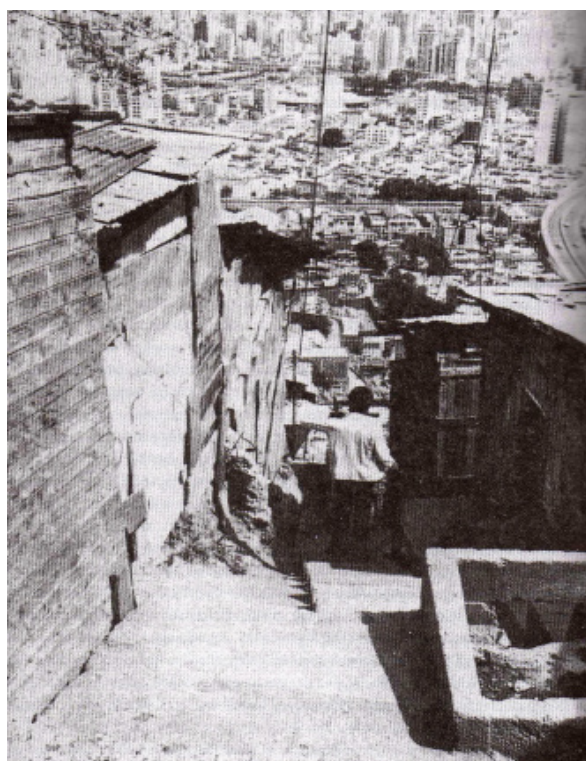


Fig. 143 | Contraste cidade desenvolvida e cidade clandestina, Caracas, Venezuela.

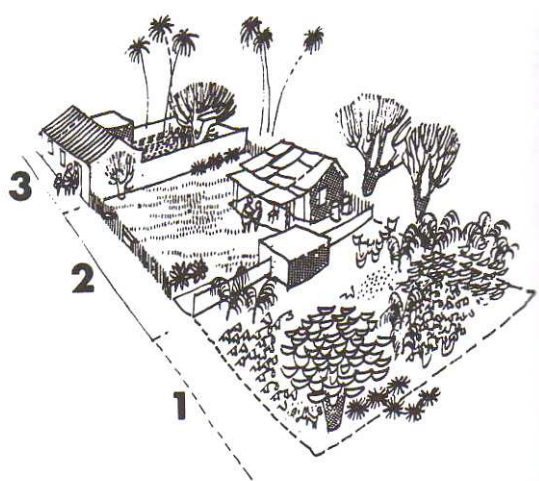


Fig. 144 | Lote para auto-construção em fases sucessivas, projecto para a nova cidade de *El Tablazo*, 1968.

O percurso de Álvaro Siza Vieira é caracterizado por uma grande diversidade de obras, produto de uma reflexão multifacetada, consoante o contexto inerente a cada projecto e a cada época. O legado da arquitectura vernacular que adquire durante os anos de formação, e que integra depois, é também revisitado sob diferentes motivações ao longo da sua carreira.

Nas últimas décadas do século XX, a consciência e a valorização da arquitectura popular ganham dimensões sociais e culturais como nunca antes, entrando em cena como uma “cura” para os males da modernidade, que constituíam uma das temáticas principais em arquitectura nos anos 70 e 80. Os valores da arquitectura vernacular e popular são repensados e testados como meio de resolver as discrepâncias sociais que se criavam nas cidades dos países desenvolvidos e nos países em desenvolvimento, através de técnicas e materiais tradicionais, da autoconstrução e da gestão de recursos económicos e humanos. As construções clandestinas aumentavam em todo o mundo, “*são muitos e diversos nomes por que são designados – ‘ranchos’ na Venezuela, ‘barriadas’ no Peru, ‘favelas’ no Brasil, ‘bidonvilles’ nos países de língua francesa, ‘squatters’ nos países de língua inglesa, ‘bustees’ na Índia, ‘gourbivilles’ no Norte de África, ‘gecekondü’ na Turquia, ‘ishish’ no Médio Oriente, bairros de lata em Portugal*”, como refere Benévolo.⁴ Esta situação começa a ser avaliada pela ONU, sendo dada a conhecer em todo o mundo por Charles Abrams (1902-1970) através da obra “Housing in the Modern World; Man’s Struggle for Shelter in an Urbanizing World”, em 1964. John F.C. Turner (1927) no Perú, G. de Carlo (1919-2005) em Itália ou Hassan Fathi (1900-1989) no Egipto, são alguns dos nomes internacionais que mais se envolveram com estas questões.

Em Portugal, uma das conquistas da arquitectura moderna foi a atenção dada ao contexto, que, após a revolução de Abril, ganha uma acentuada importância social na sequência dos problemas em volta do tema da habitação. A migração emergente do campo para a cidade e o regresso dos ex-colonos levava a aglomerações humanas em condições fortemente precárias, entre outros, por falta de capacidade de resposta da cidade a este surto de população. Aqui a actuação de Álvaro Siza destaca-se, leva-o à internacionalização da arquitectura portuguesa, trabalhando na resolução dos problemas para cada sítio e para cada



Fig. 145 | Bairro da Malagueira, Évora, 1977, Álvaro Siza Vieira.

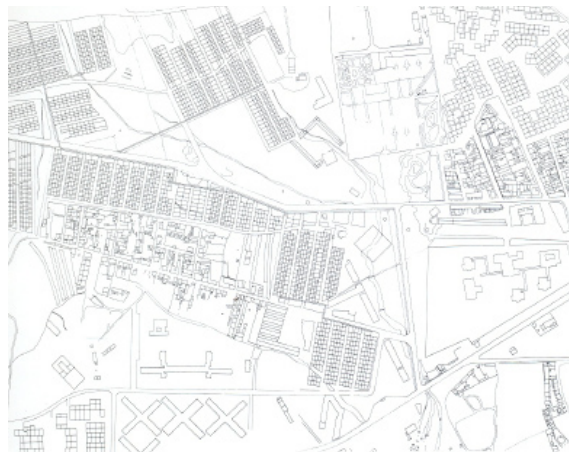


Fig. 146 e 147 | Malagueira: Vista de uma das ruas com aqueduto em segundo plano; planta geral.

população em concreto, uma *face social*. Nas operações do SAAL,⁵ a renovação espacial tem por base as pré-existências como valor positivo, lidando com a realidade, através do diálogo interdisciplinar e com os moradores, para quem os projectos se destinavam, como as intervenções para a Bouça e São Victor.

No bairro da Malagueira (1977) em Évora, fora das muralhas medievais da cidade, com um mesmo programa da habitação colectiva social, lida com a complexidade do espaço, da função, das limitações económicas e com a participação dos moradores na obra. O legado que o acompanha dos anos da sua formação é, nestas situações, o contributo para a sensibilidade que elas exigem, a nível do desenho, a nível de uma relação de qualidade com o sítio em que se insere a obra e com as pessoas que irá servir. A brancura das casas com pátio, as chaminés salientes, o carácter das ruas ou as próprias fachadas remetem para um ambiente acolhedor com um vínculo tradicional, que se complexifica na teia de pormenores que cada casa igual tem de diferente, ao gosto de cada habitante. Menos pelo que esta imagética possa sugerir, a relação com um legado cultural, com cerca de vinte anos, surgiria mais pela cedência à complexidade humana, política e arquitectónica, exigidas nos vários parâmetros desta intervenção. “*Sempre me pareceu que a qualidade da arquitectura depende da densidade dos problemas que se nos apresentam*”, como refere o próprio Álvaro Siza.⁶

De outro modo, em época e contexto diferentes, a intervenção do arquitecto na Bélgica revela um outro modo de consciência sobre a arquitectura vernacular. A questão do contexto e do vernacular já não é “forçosa”, como em Matosinhos, nem “social”, como na Malagueira. A Casa Van Middellem (1997-2003) em Dupont, de Álvaro Siza Vieira, envolve a recuperação, renovação e ampliação de um complexo agrícola, destinada a uma habitação e uma galeria de arte, mantendo-se também a actividade agrícola. Neste âmbito o arquitecto revela uma *face figurativa*, numa atitude de conciliação com sítio, com a paisagem e com a construção pré-existente, mantendo a expressão natural do conjunto.

O agregado original, com três volumes em “U”, integrava um pátio semi-público, que se manteve, acrescentando-se um novo corpo em L, que forma um segundo pátio, mais privado. Parte dos edifícios pré-existentes foram reconstruídos em alvenaria de tijolo com a aplicação de telha na cobertura, sendo que a galeria ocupa um outro volume, recuperado. O novo edifício mantém a mesma secção dos anteriores, distinguindo-se pelos materiais: as fachadas revestidas em madeira de cedro e a cobertura em chumbo. As proporciona-



Fig. 148 e 149 | Casa Van Middelem em Dupont, Bélgica, 1997-2003, Álvaro Siza Vieira: vista sobre o novo edifício e relação com o edificado existente; planta do conjunto.



Fig. 150 e 151 | Casa Van Middelem: pormenor das aberturas no edifício novo, exterior e interior.

das aberturas relacionam-se com a paisagem e com um intencional trabalho de iluminação dos interiores. Aqui interessou construir paralelamente à tradição, em conformidade com a mesma, revalorizando a paisagem existente através do desenho e das opções construtivas.

Ao contrário de Matosinhos, a relação destas obras com um legado tradicional é mais livre e interpretativa. Enquanto nas suas primeiras Quatro Casas a relação com um legado próximo da formação académica o levavam a uma idolatrarão das suas intenções espaciais, formais e contextuais, esta ligação cultural vai sendo depurada e aplicada de modo mais espontâneo ao longo da sua obra, uma consciência que se vai moldando ao sabor de cada contexto e de cada lugar para onde projecta. A imagética vernacular que consegue através da simulação das formas originais do complexo agrícola da Bélgica é feita com recursos actuais, renovando e actualizando o sentido espontâneo daquele lugar, ao invés de o apagar ou propor algo completamente diferente. Aqui a diferença reside na aceitação de uma essência que já definia o próprio sítio.

Do minimal ao abstracto

O momento de reflexão sobre a arquitectura moderna que se verificou há cerca de 60 anos na cultura portuguesa coincide com um momento semelhante na arquitectura europeia, que aliás marca o acompanhar do debate nacional com o internacional, como já se explicou anteriormente. A acompanhar o interesse na solução para as necessidades sociais mais sensíveis, a história e a cultura popular ganhavam significância também nos meios mais eruditos, na reflexão sobre a problemática do modernismo. O caso de Louis Kahn (1901 – 1974) é exemplar, praticando uma via alternativa à crise moderna, fundamentando-se no “recurso ao passado como “amigo” *“propondo um método de projectar que comporta uma total inversão dos procedimentos compositivos da arquitectura moderna e dos critérios do funcionalismo”*.⁷ Kahn, Venturi, Michael Graves, James Stirling ou Rossi, eram alguns dos arquitectos que protagonizavam as tendências internacionais. Em “Learning From Las Vegas” (1972), Venturi apela a uma maior receptividade ao gosto e valores “comuns” da sociedade, evocando um novo sentido de estética e o fim do purismo, um “vernacular comercial”. Influenciada pela Pop Arte, pelos novos modos de vida e alterações culturais, pela imagem e publicidade, pela história como elemento identitário, pelo quo-

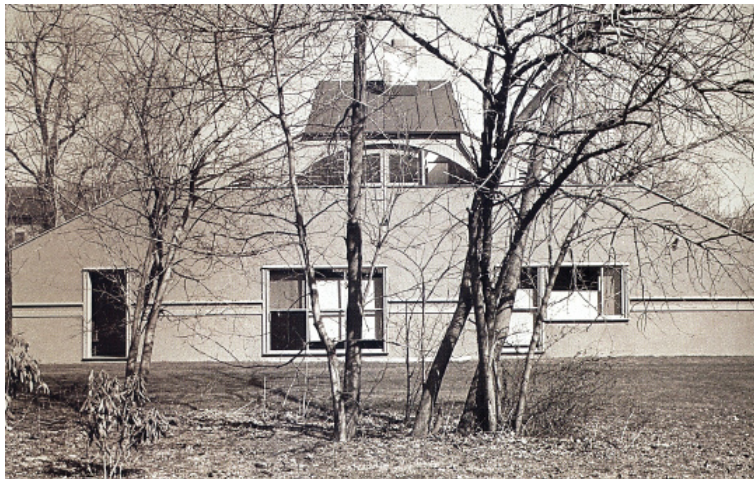
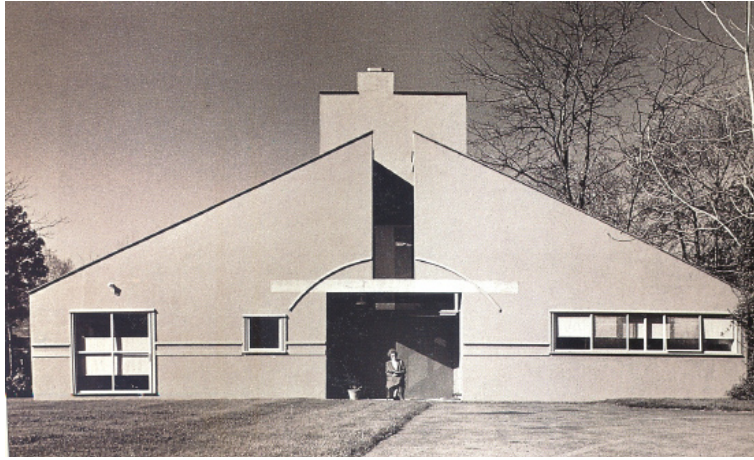


Fig. 152 e 153 | Casa Vanna Venturi, Chestnut Hill, Philadelphia, 1963, Robert Venturi e Denise Brown.



Fig. 154 | Coxe-Hayden House, Rhode Island, Estados Unidos, 1981, Robert Venturi e Denise Brown.

tidiano e pelo real, a obra de Venturi carrega-se de simbolismos e significados, no intuito de uma aproximação ao real e ao homem contemporâneo, como se verifica na Casa Vanna Venturi, Chestnut Hill, Philadelphia, 1963. Este novo “caminho”, que viria a estabelecer influências por todo o mundo, foi definido por Jencks como “Escola Pós-Moderna”. Dois acontecimentos ajudaram a estabelecer a notoriedade desta Escola: a Bienal de Veneza de 1980, consagrada ao tema «*A Presença do Passado*», confirmou o consenso historicista, ao passo que o *Classicismo Pós-Moderno de James Stirling e Michael Graves definiu o estilo partilhado*”.⁸

A pluralidade de abordagens e teorias que caracterizam esta época torna difícil a adequação a uma definição sucinta, por um lado os novos modernos que cultivavam as novas tecnologias, por outro os arquitectos que viam no passado e no revivalismo formas de criação do conceito de identidade, outros ainda que reviam nas culturas tradicionais a resolução para os problemas das populações mais carenciadas, através da auto-construção ou simplesmente de processos mais económicos e rentáveis.

Numa época em que o acesso às vanguardas internacionais se mostra mais acessível aos arquitectos portugueses, Eduardo Souto Moura cumpre a sua formação académica num meio que lhe permite um certo sentido crítico às maravilhas pós-modernas, sob a influência do ambiente da “Escola do Porto”. Como reacção aos excessos pós-modernos surge uma nova tendência minimalista protagonizada, entre outros por jovens arquitectos, por Souto Moura, numa *face minimal*. A questão do ambiente da sua formação é bastante relevante, proporcionando-lhe uma visão prática e contemporânea do mundo, ao mesmo tempo que vai desenvolvendo uma sensibilidade contextual, com os lugares, os materiais e as paisagens, que tornam a sua obra mais “humana”. Não apenas em lugares em que a tradição espontânea marca a essência do sítio, como no caso de Moledo, mas também na cidade, a sua arquitectura é despertada por um senso comum que se alimenta do espírito de cada lugar, como são exemplo as Casas com Pátio em Matosinhos (1993-1999).

Se na obra do arquitecto Eduardo Souto Moura as referências ao lugar se tornam normalmente determinantes no processo da obra, no projecto da “casa invertida”, Casa II no Douro (2004), surpreende com uma *faceta abstracta*, algo que pode sugerir um outro tipo de reminiscência vernácula, num sentido formal. Neste projecto, experimenta-se uma casa em que cada elemento perde a sua função original em detrimento de outra. Embora

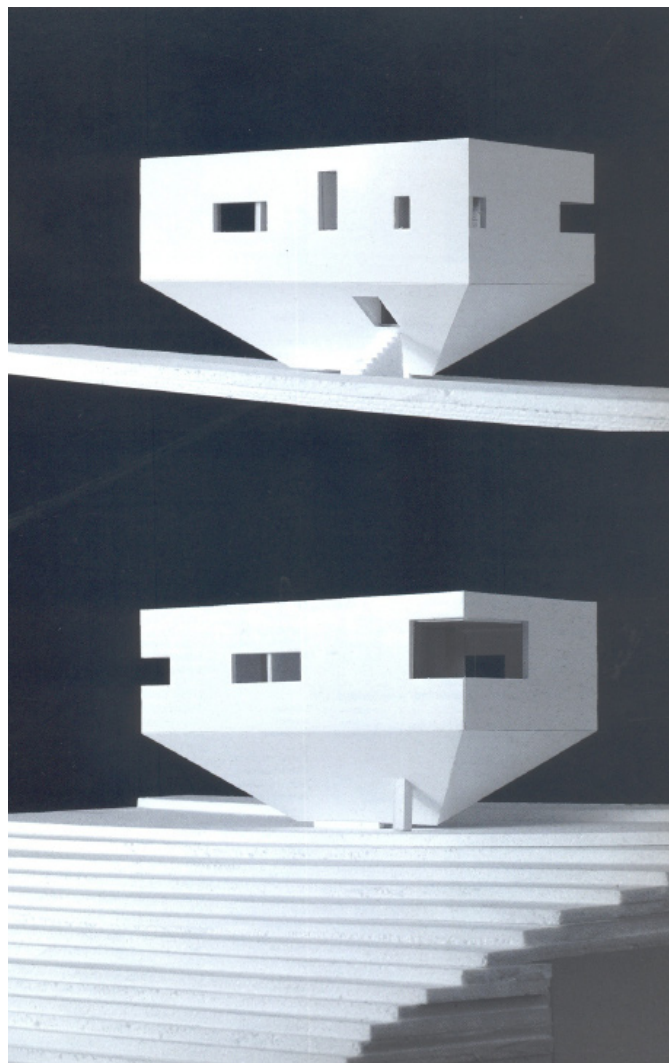
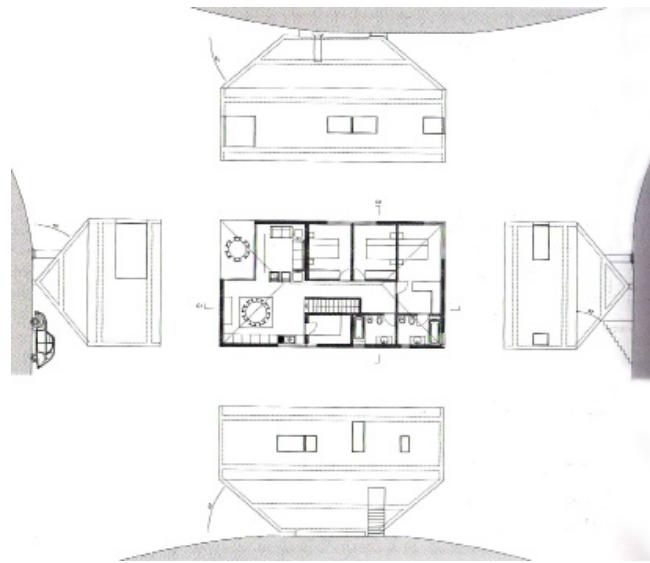


Fig. 155 e 156 | Casa no Douro II, Mesão Frio, 2004, Eduardo Souto Moura: planta e cortes; vista sobre maquete da entrada principal e fachada oposta.

o arquitecto explique que o seu desejo era apenas o de separar casa do terreno, elevando as paredes da planta, o resultado é realmente o de uma casa invertida. A casa, para parecer uma casa ao contrário, remete para elementos da imagética tradicional, como as formas do telhado ou da chaminé, embora desconectados de uma função original. O “telhado” ou a “chaminé” dão força a esta ideia, colocados na base da mesma.

Uma matéria do subconsciente

Após 30 anos da revolução de Abril chegam ao mundo do trabalho os primeiros profissionais da “*geração não directamente influenciada pela identidade fantasma do regime deposto*”.⁹ Em “Metaflux”, Pedro Gadanho distingue duas gerações de jovens arquitectos portugueses, actuando sobre um mesmo legado de formas distintas, a “geração x” e a “geração y”,¹⁰ e particularmente abertos a uma miscigenação com as culturas exteriores e globais. Os antecedentes directos destas duas gerações pertencentes a um mesmo tempo, são, como facilmente se depreende, os protagonistas da geração da viragem cultural dos anos 50, Fernando Távora e Álvaro Siza, e os de uma geração “intermédia”, Eduardo Souto Moura, Carrilho da Graça ou Manuel Graça Dias. Apesar das fortes referências que as acompanharam no momento da formação, ambas de aproximam do “internacionalismo”, como cultura comum. A dialéctica do “local” x “global” é uma problemática comum a estas “duas gerações”. A “geração x” distingue-se, então, da “geração y” pela fidelidade a uma certa continuidade metodológica com os seus antecedentes, mantendo a linguagem minimalista “*fala por si, para quem a quiser ou puder entender*”.¹¹ Já a “geração y” encara com naturalidade as várias culturas que se cruzam na contemporaneidade, “*não se identifica nem se confronta com a cultura de resistência*”,¹² recorre ao magnetismo das imagens de apresentação, dos 3d, das colagens, dentro das novas possibilidades do mundo digital, da publicidade e da cultura visual. A “geração x” seria o grupo dominante no meio português, segundo Gadanho, e directamente influenciada pela Escola do Porto, embora a outra, actuando com a diversidade, integre valores da primeira, “*todos os protagonistas da geração y incluem elementos herdados do minimalismo*”.¹³

A questão da tradição, a continuidade desta geração, que Pedro Gadanho dividiu em duas, estará presente na consciência da adequação das propostas. Mais ou menos

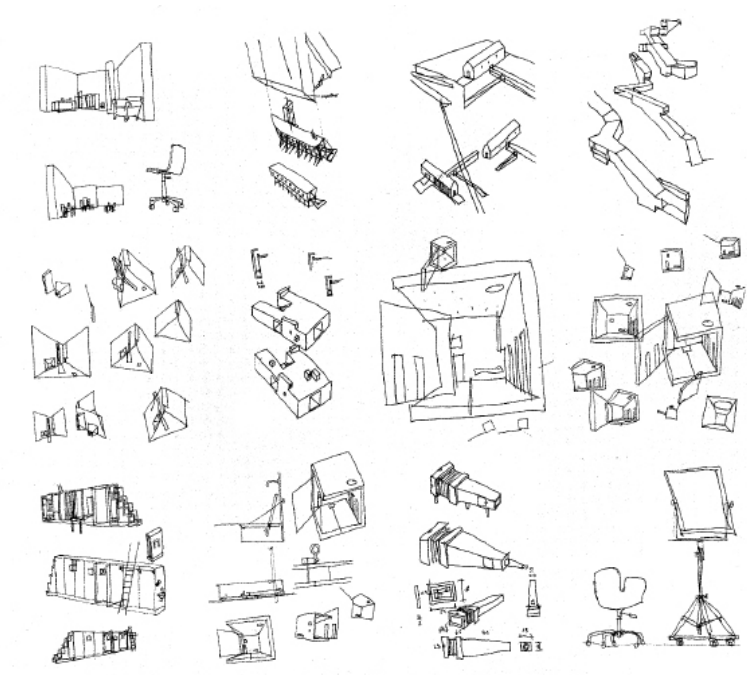


Fig. 157 | Imagem representativa: “geração x”.



Fig. 158 | Imagem representativa: “geração y”.

minimalistas, os arquitectos portugueses parecem não se desligar de um elo comum ao longo de 50 anos de produção arquitectónica e que a torna erudita, a História e a consciência da integração da obra em determinado local para determinado objectivo, com determinadas possibilidades. A questão das possibilidades tem contribuído para esta especificidade e continuidade, num meio em que normalmente não se opera com grande abundância.

Apesar de não ter frequentado e “Escola do Porto”, Pedro Maurício Borges vem a enquadrar-se dentro de alguns pressupostos da “geração x”, embora a rígida ligação com passado cultural não seja seu objectivo primordial, e nesse sentido também pudesse ser conotado com uma “geração y”. Interessa entender a obra deste arquitecto como participante de um tempo em que estava já estabelecido um património cultural português bastante sólido, assegurado pela investigação portuense, mas não com menor interesse por parte dos arquitectos de Lisboa. A internacionalização e mediatismo de autores portuenses com Álvaro Siza e Souto Moura viriam a ajudar a uma certa diluição dos contrastes entre Lisboa e Porto. Interessa porque é uma arquitectura que se lança nos anos 90 e que, consciente e inconscientemente, se encontra com os caminhos de uma “tradição” de fazer e de pensar portuguesa, quando integra uma sensibilização ao lugar no projecto, “*a adequação da resposta ao sítio*”,¹⁴ através daquilo em que ele pode beneficiar a obra, na aceitação da tecnologia e recursos disponíveis, ou aqueles que se melhor se adequam à condição económica em cada caso, “*a arquitectura deveria ser um exercício de racionalidade, (...) um exercício de gestão de recursos*”,¹⁵ ou através da evocação de imagens reminiscentes da sua própria cultura e experiência. A sua relação com o moderno ou com o vernacular é feita de modo natural, do senso comum, sendo que faz parte de uma geração que tem a possibilidade de lidar já com uma cultura sedimentada, uma *face subconsciente*. O que lhe interessa é a relação com as possibilidades do sítio e do dono da obra, o contexto e o Homem, num sentido que remete para a continuidade falada ao longo do trabalho, a que acrescenta um fascínio e um respeito sinceros pela paisagem, natural ou humanizada, campestre ou urbana.

Na casa da Fajã de Cima (2007), em São Miguel, o projecto envolvia uma pré-existência que se enquadrava num contexto de construções tradicionais, em alvenaria de pedra e telhados de duas águas, optando-se pela manutenção destas características na

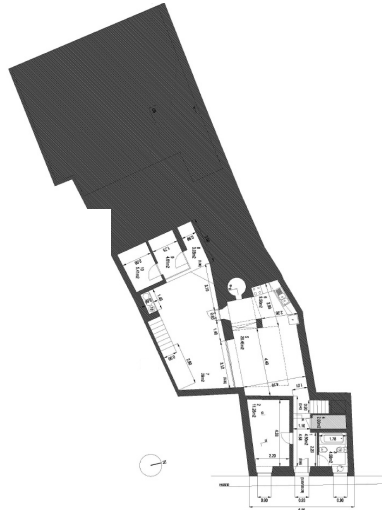


Fig. 159 e 160 | Casa na Fajã de Cima, São Miguel, Açores, 2007, Pedro Maurício Borges: Vista sobre fachada principal; planta do piso 0.

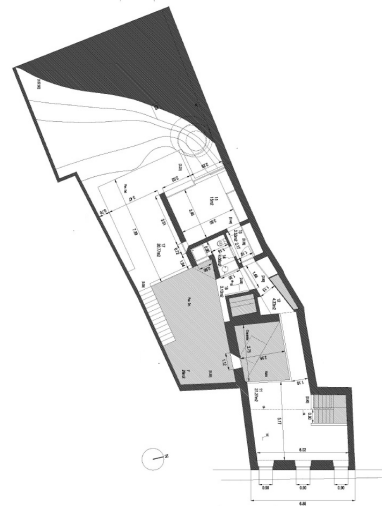


Fig. 161 e 162 | Casa na Fajã de Cima, São Miguel, Açores, 2007, Pedro Maurício Borges: Vista sobre pátio interno; planta do piso 1.

nova construção. A casa possuía um forno, o qual passa exercer uma função central na casa, desenhando-se um novo corpo na extremidade oposta a esse elemento. Este corpo é o único a ser acrescentado à pré-existência, mantendo-se a globalidade da estrutura original, recuperando-a. Na casa, dentro de um lote estreito, as aberturas são feitas nas paredes e na cobertura, deixando entrar a luz natural em equilíbrio com o sentido de interioridade, eminente na habitação tradicional. A iluminação mais interior, na zona comum, é feita através de um pátio interno. Este sentido de interioridade e de integração de uma essência dominante na envolvente, remetem para uma sensibilidade contextual que começa a definir a obra do arquitecto. Tornar “o que já lá está” matéria de projecto é uma das motivações do arquitecto Pedro Maurício Borges, sem pretender recuperar uma tradição que já não se adequa à realidade, querendo antes que a nova realidade se sinta confortável num meio que já contém a sua própria identidade.

Outras facetas

A complexidade, social, cultural, política e tecnológica, que caracteriza a última metade do século XX contribui em grande medida para as grandes transformações que ocorrem no mundo da arquitectura nesse período. O contexto, a valorização do homem e das arquitecturas locais, são chaves fundamentais para esse momento de charneira que constitui a arquitectura dos anos 50, e que se tornam pertinentes e alvo de interesse ao longo das décadas seguintes.

Depois dos anos 50 a arquitectura vernacular torna-se alvo de vários estudos e publicações que vão surgindo até aos dias de hoje, tornando-se pelas mais diversas razões um campo de grande interesse para o homem e a arquitectura contemporâneos. Em 1964, era inaugurada no *Museum of Modern Art* a exposição comissariada por Bernard Rudofsky intitulada “Architecture Without Architects”, que pretendia dar a conhecer a arquitectura feita através dos tempos, pelas mais diversas culturas, sem qualquer intervenção por parte da classe, que seria publicada no livro “Architecture without architects : a short introduction to non-pedigreed architecture”. O inglês Paul Oliver lança a obra organizada em três volumes, “The Enciclopedia of Vernacular Architecture of the World”, em 1997, o maior estudo existente sobre arquitectura vernacular de todo o mundo, tema ao qual dedicaria a maior parte do seu trabalho.

Em Portugal acompanha-se o mesmo interesse, voltando a serem publicados, a partir dos anos 90, novos estudos sobre a arquitectura popular portuguesa. Em 1995, publicava-se



Fig. 163 | Povoado de Mojacar, Almeria, Espanha.



Fig. 164 e 165 | Capa de “Casas de sonhos”; habitação de emigrantes.

“Casas de Sonho”, uma obra que explora o surto de casas feitas pelos emigrantes portugueses, um misto entre referências vernaculares, elementos contemporâneos e as influências da arquitectura que conheciam no estrangeiro, evocando o tema da “arquitECTURA sem arquitectos”. A repercussão do IAPP continuava até aos nossos dias, iniciando-se um estudo da arquitectura popular dos açores, publicado em 2000 sob o título “ArquitECTURA Popular dos Açores”, e dois anos mais tarde edita-se “ArquitECTURA Popular da Madeira”. Numa mesma essência, o espírito de registar um património que cada vez mais e mais depressa tenderá a desaparecer, publica-se em 2006 o “Inquérito à arquitectura do século XX em Portugal”.

No despontar de um rápido efeito de globalização, Portugal torna-se cada vez mais europeu e a Europa cada vez um continente culturalmente mais homogéneo. As fronteiras agora mais diluídas, a entrada na Comunidade Europeia, a maior mobilidade de estudantes e arquitectos e a participação nos mais importantes momentos internacionais, contribuem para uma certa homogeneização cultural. Neste sentido, também a questão da identidade ganha outros contornos. Se por um lado a participação e a identificação com uma cultura europeia se tornam objectivo, a manutenção e o reconhecimento de uma “identidade” e “orgulho” nacionais são também valores determinantes para os arquitectos portugueses. Portugal entra num período de crescimento económico nestes anos 90, que lhe permitem chegar mais próximo de um grau de desenvolvimento de nível europeu. Eventos como a Exposição Universal de Lisboa de 1998 ou o Campeonato Euro 2004 em Portugal, viriam a contribuir para a afirmação de uma identidade e competências portuguesas, ao mesmo tempo que eram a oportunidade para a visibilidade de um país que se fazia crescer. A cultura portuguesa vem evoluindo no sentido de uma cultura europeia desde a década de 90, e com isto se quer dizer a cultura propriamente dita, os hábitos sociais, as infra-estruturas, a arquitectura. Nuno Grande analisa a contemporaneidade portuguesa através de duas metáforas marítimas, “Nação-navio” e “País-arquipélago”, *“a do Portugal ditador e colonialista que assim se quis manter nas décadas após a II Guerra Mundial”* e *“a do Portugal democrático e pós-colonialista, progressivamente integrado na Comunidade Europeia, e que, apesar de ‘arquipélago’, preferiu substituir a sua vocação atlântica pela ligação política ao Velho Mundo”*.¹⁶

As novas tecnologias associadas à concepção dos projectos arquitectónicos e à construção das obras vem também a exercer a sua quota de influência na caracterização da arquitectura contemporânea. A tecnologia substitui tempo, acelera os processos, garante outro tipo de conforto, este que também será muitas vezes repensado, quer na sua componente física quer psicológica. É neste contexto que as propostas mais recentes dos arquitectos por-



Fig. 166, 167 e 168 | Palheiro, Mortágua, 2000-2004, João Mendes Ribeiro: vista exterior; corte transversal; interior do palheiro.

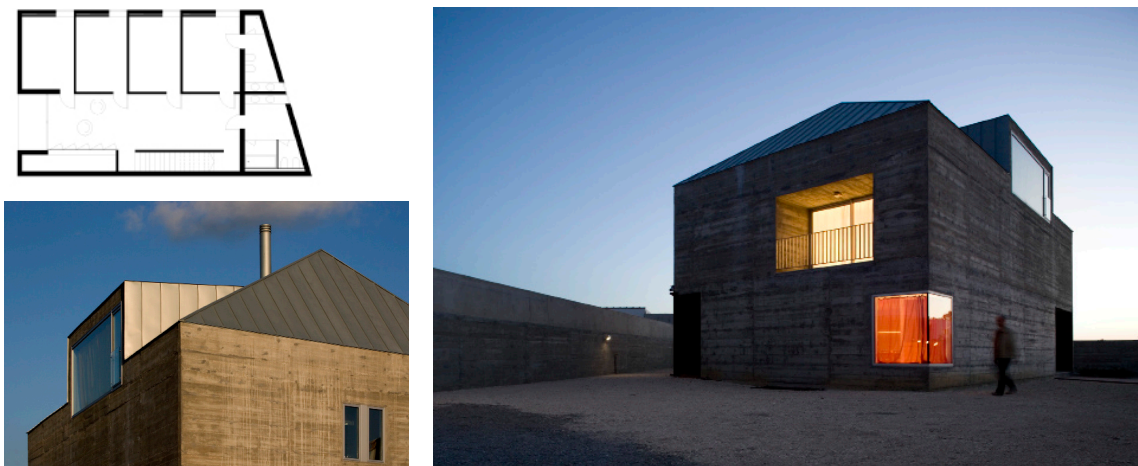


Fig. 169, 170 e 171 | Casa em Azeitão, 2002-2005, Miguel Beleza e José Martinez: planta piso 1; pormenor de um dos vãos; vista exterior.

tugueses se encontram muitas vezes com o passado, como exemplo, como imagem, ou na procura desse mesmo como conforto.

Com sentido semelhante ao de Fernando Távora, de respeito pelo passado histórico e existencial dos edifícios, o projecto de conversão de um palheiro em habitação (2000-2004) de João Mendes Ribeiro,¹⁷ em Mortágua, revela a vontade de permanência da identidade e da clarificação da pré-existência, bem como da relação com o terreno e com a envolvente. “*No acto de reconversão do palheiro, deverá ser este o critério fundamental: o da transparência entre o existente e o novo, entre o passado e o presente.*”¹⁸ A casa é feita com a partir da estrutura elementar do palheiro, mantendo-se o essencial e redesenhando apenas o necessário. Utilizam-se parte das estruturas em xisto das paredes laterais pré-existentes, completando-se com madeira o desenho novo. A cobertura mantém-se, em telha. O ripado de madeira vertical na zona principal do edifício abre-o para o jardim e para a paisagem, criando um agradável efeito de luz no interior. Embora dentro de uma *face de reutilização*, a sensibilidade para com natureza inerente ao lugar comanda o projecto. “*O restauro deve ser o mais fiel às técnicas tradicionais recorrendo a soluções de construção adequadas, de forma a não se perder a identidade e o significado histórico do edifício*”,¹⁹ numa atitude perante a pré-existência que se assemelha à de Távora na Pousada de Santa Marinha.

No sentido da recriação de uma imagem “tipo”, como acontece no projecto de Álvaro Siza Vieira, a casa de Miguel Beza e José Martinez²⁰ para Azeitão (2002-2005), constitui uma referência de reflexão sobre a imagética vernacular. “*O ponto de partida foi uma preocupação simples: parecer uma casa.*”,²¹ através dos elementos telhado, chaminé, varanda, gradeamentos, embora utilizando materiais não associados à vernacularidade, como o betão ou o aço, desenvolvendo o projecto sobre uma *faceta evocativa*. Contrariando a imagem minimalista, a casa “*em oposição à «transparência» retoma a noção de «abrigo» e de «enceramento»*”,²² aproximando-se da arquitectura vernacular pelo senso comum, pelo recurso a determinadas características formais, mais que por uma evocação directa, num universo conceptual que remete para casa na Bélgica, de Álvaro Siza Vieira. Não existindo actualmente uma arquitectura vernacular, no sentido original do termo, passível de retoma, a casa remete para um desenho que comporta uma ideia reminiscente em todos nós, “*é por isso que embora familiar esta casa não «pertence»; e embora existindo, não existe.*”²³

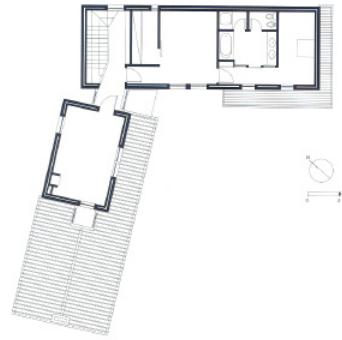


Fig. 172, 173 e 174 | Casa Godinho, Sintra, 1997-99, Paulo Gouveia: vista exterior sobre acesso principal; planta do piso 1; pormenor de abertura de vãos interior.



Fig. 175 e 176 | Casa em Moledo, Caminha, 2009, A2G arquitectura: imagem com vista exterior sobre o conjunto; planta geral da habitação.

Na Casa Godinho (1997-1999), do arquitecto Paulo Gouveia, ²⁴ simula-se uma continuidade com uma pré-existência que não existia, numa *face inventiva*. O arquitecto sentiu necessidade de criar um contexto para a obra, integrada numa zona pouco característica de Sintra, que de algum modo pode remeter para a “invenção” contextual que Souto Moura efectua em Moledo, embora mais abstracta porque inventa uma referência que não existia anteriormente. Assim, desenha dois volumes rectangulares, em “L”, não ortogonais entre si, que se ligam através de um elemento distinto. Um deles seria a “habitação”, com um piso, e outro um “armazém”, com dois pisos. Os dois volumes principais contêm telhados de duas águas em telha, sendo o elemento de ligação e os “acrescentos” revestidos a zinco, pintado. O edifício é branco nos exteriores e nos interiores, sendo que a própria abertura de vãos simula a espontaneidade de um edifício tradicional, desenhadas ao sabor de cada espaço interno, e das supostas antigas funções. “O resultado foi uma casa autobiográfica feita de clarões de espaços já vividos”. ²⁵

Com um renovado sentido, surgem em peso no despertar do século XXI os edifícios “sustentáveis”, procurando-se, através do melhor que as várias tecnologias podem oferecer e do entendimento da natureza de cada sítio, que comportem por si mesmos grande parte das necessidades do edifício e que reduzam os seus gastos ao máximo. Parte da teoria associada a esta temática foi já consciencializada pelos arquitectos portugueses dos anos 50 e é, portanto, integrada nesta via projectual, uma *face ambiental*. As problemáticas do contexto e do homem que voltam a ser tema de projecto nos dias de hoje, que em Pedro Maurício Borges se amplificam com a valorização da paisagem, aqui querem encontrar o seu ponto de equilíbrio através de uma prática conscientemente ecológica.

No projecto para uma casa sustentável em Moledo (2009), ²⁶ do atelier A2G, ²⁷ exploram-se estes princípios, ao mesmo tempo que a imagética vernacular parece ter servido de inspiração aos arquitectos. A opção pelo tratamento individual de cada divisão da casa leva à criação de vários pátios internos, sugerindo uma “*espécie de vila*”. ²⁸ Estes módulos caracterizam-se pelas coberturas de duas águas e pelo revestimento em madeira, remetendo para um cariz vernacular, ao mesmo tempo que se desprende da ideia convencional de casa, num conjunto que se assemelha, sob certos pontos de vista, a uma aldeia em miniatura à beira mar. Também aqui a sensibilidade em relação à paisagem envolvente se torna num dos temas do



Fig. 177 | Casa em Moledo, Caminha, 2009, A2G arquitectura: imagem com vista exterior sobre o conjunto.

projecto, orientado as disposições dos vários módulos. “*A forma traz-nos referências da casa tradicional, a unidade do conjunto remete a uma linguagem contemporânea, a um formalismo orgânico que se adapta à relação com o sítio.*”²⁹

A pluralidade de motivações dos arquitectos portugueses contemporâneos sobre o legado cultural inerente aos anos 50 parece constituir uma das referências da arquitectura portuguesa produzida nos últimos anos. De forma mais ou menos consciente estas evocações confirmam uma genética inerente à formação destes arquitectos e que tem por base a cultura arquitectónica adquirida na década de 50, protagonizada por autores como Fernando Távora, assimilada por outros como Álvaro Siza, continuada pela geração de Eduardo Souto Moura, e base cultural para as gerações que se integram no mundo profissional a partir dos anos 90. Entende-se que há algo em comum na produção arquitectónica contemporânea portuguesa que se prende com uma forte consciência sobre cada sítio, sobre cada implantação, sobre recursos humanos, naturais e técnicos disponíveis, ou, como explica Ana Tostões, com “*as raízes, quer sejam topográficas quer sejam de natureza já construída (...) numa exigência construtiva que respeita o carácter dos materiais, que entende que material tem a sua expressão própria (...) numa tradição que entende a construção como ciência primeira da arquitectura, seu instrumento técnico, sua medida e seu limite (...) a relação entre a natureza e a construção.*”³⁰

Estes princípios são como um fio condutor das sucessivas gerações de arquitectos portugueses que se vêm formando desde os anos 50, e que se vai moldando, afeiçoando, dobrando, consoante os temas principais que afectam cada época e cada autor, como se percebe nos casos de estudo e nos exemplos do presente capítulo. Mas esta não é a única forma de permanência desse passado cultural, sendo que, por outros motivos e de outros modos, vai suscitando a mais diversas reflexões e interesses nos arquitectos portugueses, seja através da consciência, da memória ou da reminiscência, da importância e significâncias que lhe estão associadas, como no caso de Pedro Maurício Borges e de outros arquitectos de produção arquitectónica mais recente. “*A arquitectura portuguesa da segunda metade do século (...) relewa-nos a potência da produção dos anos 50 como linha de fundo que parece constituir uma tradição moderna passível de retoma*”, constituindo “*uma chave para o entendimento da produção da novíssima geração de arquitectos*”, sendo particularmente importantes “*e fundamentais para clarificar a situação da nossa própria contemporaneidade.*”³¹

Notas:

- ¹ PEREIRA, Nuno Teotónio – Reflexos Culturais do Inquérito à Arquitectura Regional. *Jornal Arquitectos*, 195 (2000) 18.
- ² FIGUEIRA, Jorge – *Fernando Távora – Uma Espécie de Regresso*. MILHEIRO, Ana Vaz, coord. - *Arquitectos Portugueses Contemporâneos obras comentadas e itinerários para a sua vida*.
- ³ BENEVOLO, Leonardo – O último capítulo da arquitectura moderna, p. 130 – 131.
- ⁴ FERRÃO, Bernardo José – Fernando Távora: Percurso, p. 11.
- ⁵ O Serviço de Apoio Ambulatório Local (SAAL) foi um dos programas para a resolução dos problemas da habitação social lançados pelo governo. O SAAL decorreu entre 1974 e 1976 e pretendia, através da colaboração dos futuros habitantes com profissionais da área de construção e arquitectura, dar solução para as carências habitacionais da população. As principais zonas de intervenção foram em Lisboa, Porto e Algarve.
- ⁶ CASTANHEIRA, Carlos, LLANO, Pedro, REI, Francisco, e SEARA, Santiago – *Fragments de uma experiência*. CASTANHEIRA, Carlos, LLANO - Álvaro Siza: Obras e Projectos, p. 33
- ⁷ MONTANER, Josep Maria – Depois do movimento moderno: arquitectura da segunda metade do século XX, p. 19.
- ⁸ JENCKS, Charles – Movimentos modernos em arquitectura, p 353.
- ⁹ GADANHO PEDRO - *X vs. Y - not = Diversidade: equações de identidade na arquitectura portuguesa recente*. GADANHO, Pedro; PEREIRA, Luís Tavares, coord. Ed – Metaflux: duas gerações na arquitectura portuguesa recente, p. 37.
- ¹⁰ Segundo Pedro Gadanho, a “geração x” seria composta por arquitectos como Cristina e Francisco Vieira de Campos, Inês Lobo, João Mendes Ribeiro, Promontório Arquitectos ou Seródio Furtado & Associados; a “geração y” incluiria arquitectos como os a.s* atelier de santos, marcosandmarjan architects, Bernardo Rodrigues, Nuno Brandão Costa ou S'A Arquitectos.
- ¹¹ GADANHO PEDRO - *X vs. Y - not = Diversidade: equações de identidade na arquitectura portuguesa recente*. GADANHO, Pedro; PEREIRA, Luís Tavares, coord. Ed – Metaflux: duas gerações na arquitectura portuguesa recente, p. 41.
- ¹² *Ibidem*.
- ¹³ *Ibidem*, p 43.
- ¹⁴ Entrevista realizada pelo autor. Ver em anexo.
- ¹⁵ Entrevista realizada pelo autor. Ver em anexo.
- ¹⁶ GRANDE, Nuno – *Portugal: território, cidade e arquitectura. Da nação-navio ao país-arquipélago*. MOURA, Eduardo Souto de [et. al.] - *Descontinuidade: arquitectura contemporânea norte de Portugal*, p 30.
- ¹⁷ João Mendes Ribeiro (1960) licenciou-se em arquitectura pela Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto em 1986. Estabelece a sua actividade em Coimbra, onde trabalha também como professor de projecto no departamento de arquitectura da FCTUC. O seu trabalho desenvolve-se sobre as áreas de arquitectura, cenografia, património, escala urbana e mobiliário.
- ¹⁸ RIBEIRO, João Mendes – *Casa num palheiro, Cortegaça, Mortágua* . 2G Dossier: Portugal 2000-2005.
- ¹⁹ *Ibidem*.
- ²⁰ Miguel Beza (1966) e José Martinez (1966) licenciaram-se em arquitectura pela Universidade Técnica de Lisboa em 1989. Miguel Beza colaborou com J. P. Falcão de Campos entre 1989 e 1990, entrando em parceria com o Atelier

Central, Arquitectos, Lda. desde 1997. José Martinez colaborou com João Luís carrilho da Graça e Gonçalo Byrne entre 1990 e 1991. Desde 1991 trabalha em parceria com o Atelier Central, Arquitectos, Lda.

²¹ BELEZA, Miguel – Casa em Azeitão. Habitar Portugal 2006-2009.

²² FERREIRA, Jorge Manuel Figueira – Esta Casa não existe. Jornal Público. (2 de Fevereiro de 2007), p. 21.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Paulo Gouveia nasceu nos Açores em 1939. Licenciou-se em arquitectura pela Escola Superior de Belas Artes de Lisboa em 1978, efectuando uma pós-graduação em Restauro e Conservação Arquitectónica pelo *International Center of Monuments ICCROM*, em Roma, em 1982. Efectuou doutoramento pela Universidade de Évora, onde foi professor de projecto. Faleceu a 5 de Novembro de 2009.

²⁵ GOUVEIA, Paulo – *Casa Godinho Sintra*. 2G Dossier: Potugal 2000-2005, p. 78.

²⁶ Este projecto obteve uma menção honrosa na 2ª edição do prémio ARQUITECTAR 09. O ARQUITECTAR é uma iniciativa da Square Imobiliária em parceria com o Jornal Público, o Banco Espírito Santo e a Home Energy. Conta também com o apoio da Ordem dos Arquitectos-SRS e das Revistas Arq/a e Vida Imobiliária, como *media partners*.

²⁷ A2G arquitectura é um atelier formado em 2004 pelos arquitectos Ângela Frias (1977), licenciada pela Escola Superior Artística do Porto em 2004, e Gonçalo Dias (1977), licenciado pela Universidade Lusíada do Porto em 2002, desenvolvendo projectos de arquitectura, arquitectura de interiores e desenho de mobiliário.

²⁸ FRIAS, Ângela; DIAS, Gonçalo – Architectar 09. A2G arquitectura.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ TOSTÕES, Ana – *Tradição e Modernidade ou uma Tradição Moderna*. FERNANDES, Fátima, CANNATÀ, Michele - *Arquitectura portuguesa contemporânea: 1991-200*, p 29

³¹ TOSTÕES, Ana – O legado dos “verdes anos cinquenta”. *Permanência e mudança na arquitectura portuguesa do pós-guerra à revolução*. 2G, 20 (2001) 27.

Conclusões

Ao longo do trabalho é referida constantemente a importância das transformações culturais ocorridas na década 50 para a consolidação da arquitectura portuguesa. Foi nesse período temporal que se desenvolveu o sentido crítico necessário para a evolução e maturação de uma consciência arquitectónica original e auto-suficiente. Esse sentido crítico surgia dentro do contexto de um regime ditatorial e opressor, num país há muito distanciado das vanguardas culturais, talvez elementos fundamentais para uma tão acentuada reviravolta. Momento de charneira para a arquitectura portuguesa, teve início na consciência sobre a necessidade da produção de uma arquitectura autêntica e moderna, que se adequasse às possibilidades actuais, e do fim da arquitectura da “casa portuguesa” e do “português suave” patrocinadas pelo governo, à imagem das suas ambições. O moderno é oficialmente aceite em Portugal no 1º Congresso Nacional de Arquitectura de 1948, apoiado principalmente pelos arquitectos de uma geração intermédia, protagonizada por Keil do Amaral, e pelos arquitectos mais jovens, entre os quais Fernando Távora. Paralelamente desenvolvia-se uma vontade de conhecimento das raízes da arquitectura portuguesa, com o intuito de uma melhor adequação da arquitectura em cada meio. A revisão do movimento moderno que se começava a sentir noutros países, chegava também a Portugal. Com o objectivo do conhecimento real da arquitectura vernacular portuguesa realizavam-se importantes manifestos e iniciativas por parte dos arquitectos portugueses, como o texto “Uma Iniciativa Necessária”, de Keil do Amaral, “O Problema da Casa Portuguesa”, de Fernando Távora, ou o famoso “Inquérito à Arquitectura Regional em Portugal”. Assim se começavam a sedimentar as bases de um novo rumo para a arquitectura portuguesa. A necessidade do conhecimento das diferentes condições para cada projecto, sociais, económicas ou naturais, a valorização dos conhecimentos inerentes à arquitectura vernacular, a integração nas paisagens e nos contextos, a filtragem destes pressupostos para uma arquitectura adequada ao tempo em que se insere, são algumas das heranças que estes “verdes anos” deixam às gerações de arquitectos portugueses posteriores.

Através do estudo de quatro importantes arquitectos portugueses analisou-se a influência do legado cultural dos anos 50 de uma forma evolutiva, como algo que vai passando de geração em

geração, moldando-se ao sabor de cada personalidade e contexto. Os três primeiros arquitectos, Fernando Távora, Álvaro Siza e Eduardo Souto Moura, não só sofrem dessa contribuição cultural como são três das mais importantes referências para os arquitectos portugueses contemporâneos. Pedro Maurício Borges surge como pertencente a uma geração mais recente que recebe essa contribuição de uma forma mais indirecta, exemplificando uma condição geral dos arquitectos das novas gerações.

No caso de Fernando Távora analisou-se o seu percurso inicial, que acompanha os principais momentos desse período da arquitectura portuguesa, apresentando-se uma das umas mais emblemáticas obras desse período. O fascínio pelo moderno e pelo tradicional encontram-se em plena consagração na Casa de Ofir, uma obra moderna, com uma comodidade física e psicológica ligada ao universo tradicional, que se entrelaçam na sua fisionomia. Esta relação torna-se particularmente significativa nos anos 50 e 60 na sua prática arquitectónica, onde a arquitectura moderna encontra a sua expressão através do conhecimento da arquitectura vernacular. O contacto com a cultura internacional e o interesse pela história e pelo passado confluem para uma posição ímpar na cultura arquitectónica portuguesa, que terá repercussão até ao fim da sua vida. Desacreditado num mundo que rapidamente se começava a transformar a partir da década de 70, encontra na História e no passado uma base que definirá por muitos anos a sua postura perante a arquitectura. O legado que o próprio ajuda a construir é uma marca presente que se desenvolve segundo uma perspectiva histórica e ligada à evolução humana.

Álvaro Siza Vieira é considerado um herdeiro directo de Fernando Távora, fortemente influenciado pelo segundo nos seus primeiros anos como arquitecto. A sua formação coincide com um momento em que se consolidava uma nova postura da arquitectura portuguesa, mais aberta à cultura internacional e ao conhecimento das próprias raízes. Num momento inicial, a relação com este legado é determinante, orientando as suas primeiras propostas arquitectónicas. Nas Quatro Casas em Matosinhos, o arquitecto encontra-se ainda sob o efeito de fascínio, proveniente do ambiente da sua formação, com a arquitectura vernacular e as suas potencialidades, bem como pela arquitectura moderna, especialmente as últimas obras de Le Corbusier ou Alvar Aalto. Aproximadamente a partir dos anos 70 o seu trabalho vai sofrendo uma certa depuração e as suas motivações começam a encontrar outros caminhos e razões. O contexto e a paisagem serão sempre determinantes na forma como aborda a problemática do projecto. Depois da Revolução de Abril esse carácter contextual adquire um lado fortemente social, na sequência dos programas para habitação social que integra e onde desempenha um papel formidável na forma como

chega às pessoas e às suas reais necessidades, como é o caso da Malagueira em Évora. A sensibilidade com os diferentes contextos e situações revela-se ao longo da sua obra, em muito devido à formação que teve como arquitecto. A presença desse legado manifesta-se, também, em dias já distantes dos anos da sua formação, através do respeito pelas pré-existências, sejam elas mais ou menos eruditas, como no caso na sua intervenção na Casa Van Middelem. Aqui, respeita a envolvente construída, vernacular, recuperando-a e acrescentando um volume dentro da imagética do próprio sítio. Na sua obra são várias as referências a uma cultura e sensibilidade desenvolvidos num momento inicial da carreira e que acabam por condicionar sempre as suas propostas, dentro das mais diversificadas soluções.

Na sequência de uma rápida transformação económica, cultural e social que caracterizou os anos 70 e 80, acompanhados de uma grande variedade de tendências arquitectónicas, no seguimento da revisão crítica do moderno, Eduardo Souto Moura e a Casa de Moledo mostram como chega até à sua geração a influência dos “verdes anos”. Na Casa de Moledo o lugar conduz o desenho da obra e do terreno. A paisagem humanizada da região inspira o autor no trabalho com a envolvente, transformando o terreno à imagem de uma perfeita integração da casa com o mesmo e com o contexto natural, ou cultural, em que se insere, no limite da sua camuflagem. Numa linguagem simples, minimal, prática, que informa a obra da sua contemporaneidade, participa das características da envolvente, a pedra, a integração nos socalcos, a aparente manutenção do existente. Esta atitude, que vai buscar as principais matrizes a uma cultura arquitectónica universal e que se adequa a cada circunstância pela consciência sobre a essência do próprio sítio, é algo que, de um modo geral, caracteriza a arquitectura deste arquitecto. A cultura vernacular parece, no entanto, suscitar em Eduardo Souto Moura outros tipos de reflexão. Na Casa II do Douro, a “casa invertida”, explora de um modo abstracto elementos característicos da imagética vernacular, adaptando-lhes outras funções que não as suas originais, como são o caso do telhado (pirâmide quadrangular invertida) e da chaminé (pequeno paralelepípedo intersectado com a pirâmide) que aqui se encontram na parte inferior da habitação.

Em Pedro Maurício Borges, as influências decorrentes do legado dos anos 50 não o informam da mesma maneira. Enquanto nos primeiros casos, essa influência era ainda muito próxima e directa, neste arquitecto ela constitui já uma base pré-adquirida, sendo considerada mais um capítulo da história da arquitectura portuguesa, e são as tendências que dela advêm que o informam. Trabalhando sobre os mesmos temas, da paisagem, dos meios correntes, das possibilidades humanas e técnicas, da natureza e da cultura de cada sítio, eles surgem-lhe de forma natural na sua

abordagem teórica e prática em cada caso. A sensibilidade que parece estar na continuidade de um legado, está, mas de um modo indirecto, como se este já fizesse parte de uma consciência de fazer instaurada. A Casa Pacheco de Melo, como as outras obras de Pedro Maurício Borges estudadas, encontra-se dentro desta consciência, entre a sensibilidade aos temas do existente e da cultura arquitectónica contemporânea.

O legado cultural dos anos 50 da arquitectura portuguesa é, portanto, referência constante ao longo das várias gerações de arquitectos que lhe sucedem. A forma como este legado integra o pensamento dos arquitectos portugueses é diversa, manifestando-se sob os mais variados aspectos, mesmo dentro da obra de um mesmo autor, como se verifica na terceira parte do trabalho. É nesta parte do trabalho que se percebe como essa cultura afecta não apenas estes arquitectos portugueses, como outros seus contemporâneos, atravessando singularmente a consciência de quatro gerações de profissionais. Deste modo, é passível de se concluir uma vontade de reviver certos temas como o da arquitectura vernacular, no sentido da recuperação da imagética a ela associada, no sentido da revalorização teórica que lhe é inerente ou através da materialidade; os temas da gestão de recursos e possibilidades no projecto arquitectónico; os temas da paisagem natural e cultural no comando do desenho de projecto; ou a História, como guia indispensável do pensamento arquitectónico. Sob várias formas e pretextos a linguagem teórica que se consolida nos anos 50, continua a ser apropriada pelos arquitectos contemporâneos.

Se há cerca de sessenta anos, a revisão crítica que se fazia sobre a arquitectura moderna tendia para uma revalorização do homem, como ser complexo, multifacetado e individual, e por isso mesmo para a revalorização dos contextos naturais ou culturais em que se caracteriza, hoje em dia essa tendência ainda é mais acentuada. A complexidade que caracteriza a sociedade contemporânea, cada vez mais alvo rápidas transformações e mutações, determina um sentimento mútuo e contraditório de vontade de evoluir e vontade de permanecer, encontrando no passado e naquilo que é comum a tranquilidade que o futuro não pode assegurar por completo. O sentimento de pertença, de identidade, continua a ser revivido e fomentado mesmo num mundo que cada vez mais tende a uma uniformização. Ao mesmo tempo começa-se também a sofrer alguns dos resultados mais negativos provenientes dessa evolução, seja em termos ambientais seja em termos culturais. Estes factores não são indiferentes à disciplina da arquitectura como também não são problemas que surgiram apenas no século XXI, eles vêm de há décadas atrás e são constantemente e cada vez mais motivo de reflexão para os arquitectos. Ao longo do tra-

balho vão sendo encontradas algumas formas em que a consciência arquitectónica desenvolvida a partir da década de 50 se transforma e evolui na arquitectura portuguesa. Nas primeiras obras estudadas, de Fernando Távora e Álvaro Siza Vieira, essa relação participa do próprio momento de revisão da arquitectura, ligadas de um modo muito especial e atencioso à questão do contexto, do vernacular e do detalhe. Na obra de Souto Moura essa relação depura-se e encontra-se com uma sociedade em transformação, com outras necessidades e valores, mais atenta ao conforto proporcionado pelos novos desenvolvimentos tecnológicos. A relação com a natureza, com a luz, torna-se cada vez mais uma necessidade no homem dos anos 80 e 90, ao mesmo tempo que as necessidades de reserva perante a frenética do dia-a-dia contemporâneo se acentuam. Na obra de Pedro Maurício Borges é implícito o cuidado com o contexto, natural, económico e até mesmo cultural do dono e do local da obra. A relação com o legado dos anos 50 é subconsciente, dada como pré-adquirida, revelando a partir da obra dos autores desta geração as suas primeiras verdadeiras consequências como herança, como genética, sendo que não é directa a relação destes arquitectos com esse momento de revisão da arquitectura que caracteriza o meio do século XX. A habitação, que por momentos parece ter perdido algum do seu significado, volta a ser cada vez mais importante, menos como núcleo familiar, uma vez que já não é essa a base normalizada da sociedade, mas como refúgio, com elemento de paz e de descanso, em que o homem contemporâneo se encontra consigo mesmo, com as suas raízes, com a sua razão de ser. A temática da habitação unifamiliar é também estudada neste sentido pelos arquitectos portugueses e por isso mesmo motivo de reflexão sobre o que é comum, o que é física e psicologicamente confortável, o que pode ou não ser reinventado e o que pode ser adaptado às novas ofertas. Neste trabalho apresentaram-se alguns exemplos em que as temáticas arquitecturais desenvolvidas a partir dos anos 50 se incorporam no pensamento contemporâneo, actuando como base cultural intrínseca na formação e reflexão dos arquitectos portugueses.

Compreende-se então a existência de uma veia cultural associada a um legado arquitectónico, no sentido teórico, de método ou de revisitação, que provém dessa época de evolução que caracteriza os anos 50 da arquitectura portuguesa. Essa veia traduz-se numa sensibilidade a certos temas e no respeito pela natureza das coisas, que se reproduz em cada obra de cada arquitecto, segundo as suas diferentes características e tendências. O legado da cultura vernacular que transforma a actualidade dos anos 50 constitui elemento de memória e reminiscência, cultura sedimentada, bastante promissor ainda nos nossos dias, que se actualiza, não se desvanece, com a complexidade da evolução humana e social da contemporaneidade.

Bibliografia

“2G”. Barcelona, 2001. Vol. 20. ISSN 11369647.

“2G”. Barcelona, 2005. Vol. 33. ISSN 11369647.

“2G Dossier”, Barcelona, 2002. Portugal 2000-2005. ISSN 11369647.

“Architectural Monographs”. London, 1992. Vol. 21. ISSN 01412191.

“Arte Teoria – Revista do Mestrado em Teorias de Arte”. Lisboa, 2006. Vol. 8. ISSN 1646396X.

AFONSO, João; MARTINS, Fernando; MENESES, Cristina, coord. – **A arquitectura popular em Portugal**. 3ª ed. Lisboa : Editora Ordem Arquitectos, 2004. ISBN 9729766878.

AFONSO, João, ed. – **IAPXX: inquérito à arquitectura do século XX em Portugal**. Lisboa : Ordem dos Arquitectos, 2005. 285 p. ISBN 9728897146.

AMARAL, Keil do - Uma iniciativa necessária. Arquitectura, Lisboa. 14 (1947) 12-13.

“Arq./a”. Lisboa, 2001. Vol. 8.

“Arquitectura”. Lisboa, 1947. Vol. 14.

“Arquitectura”. Lisboa, 1947. Vol. 17/18.

“Arquitectura”. Lisboa, 1957. Vol. 59.

“Arquitectura”. Lisboa, 1959. Vol. 64.

“Arquitectura”. Lisboa, 1959. Vol. 66.

“Arquitectura”. Lisboa, 1960. Vol. 68.

“Arquitectura”. Lisboa, 1960. Vol. 69.

“Arquitectura”. Lisboa, 1970. Vol. 70.

“Arquitectura”. Lisboa, 1961. Vol. 73.

“Arquitectura”. Lisboa, 1965. Vol. 88.

“Arquitectura”. Lisboa, 1967. Vol. 96.

“Arquitectura”. Lisboa, 1971. Vol. 123.

BANDEIRINHA, José António Oliveira – **Quinas vivas: memória descritiva de alguns episódios significativos do conflito entre fazer moderno e fazer nacional na arquitectura portuguesa dos anos 40**. 2ª ed. Porto : FAUP, 1996. 164 p. ISBN 9729483150.

BANDEIRINHA, José António Bandeirinha - **O processo SAAL e a arquitectura no 25 de Abril de 1974**. Coimbra : Imprensa da Universidade, 2007. 448 p. ISBN 9789728704766.

BELEZA, Miguel – Casa em Azeitão. Habitar Portugal 2006-2009 [Em linha]. 2006. [Consult. 20 Jun. 2010]. Disponível em WWW: < URL: <http://www.habitarportugal.org/ficha.htm?id=84> >.

BENEVOLO, Leonardo – **O último capítulo da arquitectura moderna**. Lisboa : Edições 70, 2009. 227 p. ISBN 978-9724414027.

BIENAL INTERNACIONAL DE ARQUITECTURA - **Eduardo Souto de Moura: vinte e duas casas**. Lisboa : Ordem dos Arquitectos; Casal de Cambra : Caleidoscópio, 2006. 165 p. ISBN 9789728897185.

BORGES, Pedro Maurício – Casa na Fajã de cima. Habitar Portugal 2006-2009 [Em linha]. (2007). [Consult. 20 Jun 2010] Disponível em WWW: < URL: <http://www.habitarportugal.org/ficha.htm?id=341> >.

CASTANHEIRA, Carlos; LLANO, Pedro; SIZA, Álvaro - **Álvaro Siza: obras e projectos**. Milano : Electa, 1995. 210 p. ISBN 8481561142.

COSTA, Alexandre Alves - **Álvaro Siza em Matosinhos**. Matosinhos : Contemporânea Editora : Câmara Municipal, 1996. 19 p. ISBN 9723604922.

COSTA, Alexandre Alves - **Introdução ao estudo da história da arquitectura portuguesa**. Porto : FAUP Publicações, 1995. 107 p. ISBN 9789729483813.

COUTINHO, Barbara - **Carlos Ramos (1897-1969): obra, pensamento e acção: a procura do compromisso entre o modernismo e a tradição**. Lisboa : Universidade Nova de Lisboa, 2001. 413 p. Tese de Mestrado.

“El Croquis”. Madrid, 2000. Vol. 68/69+95. ISSN 0212-5683.

“El Croquis”. Madrid, 2005. Vol. 124. ISSN 0212-5683.

“El Croquis”. Madrid, 2008. Vol. 140. ISSN 0212-5683.

ESPOSITO, António; LEONI, Giovanni – **Eduardo Souto de Moura**. Barcelona : Gustavo Gil, 2003. 447 p. ISBN 8425219388.

- ESPOSITO, António; LEONI, Giovanni – **Fernando Távora: opera completa**. Milano : Electa, 2005. 399 p.
- FERNANDES, Fátima; CANNATÀ, Michele – **Arquitectura portuguesa contemporânea: 1991-2001**. Porto : Asa Editores, 2001. 734 p. ISBN 9724127060.
- FERNANDES, José Manuel – **Português Suave: arquitecturas do estado novo**. Lisboa : IPPAR, 2003. 243 p. ISBN 9728736266.
- FERNANDES, José Manuel - **Arquitectura portuguesa: temas actuais**. Lisboa : Edições Cotovia, 1993. 106 p. ISBN 972802830X.
- FERNANDEZ, Sérgio – **Percursos: arquitectura portuguesa: 1930-1974**. 2ª ed. Porto : FAUP, 1988. 207 p.
- FERREIRA, Jorge Manuel Figueira – **Escola do Porto: um mapa crítico**. Coimbra : EDARQ-Edições do Departamento de Arquitectura, 2002. 147 p. ISBN 972973836X.
- FERREIRA, Jorge Manuel Figueira – Esta casa não existe. Jornal Público. Suplemento *Mil Folhas* ISSN 17498457. (2 de Fevereiro de 2007), 21.
- FLECK, Brigitte – **Álvaro Siza**. Lisboa : Relógio d'Água Editores, 1999. 144 p. ISBN 9727085563.
- FIGUEIRA, João Francisco – A casa Pacheco Melo, a crónica e a arquitectura. Arte Teoria, Lisboa. ISSN 1646-396X. 8 (2006) 146-158.
- FILGUEIRAS, Octávio Lixas – Aditamento à Grille C.I.A.M. d'Urbanisme. Arquitectura, Lisboa. 66 (1959).
- FONCHS, Carles – J. A. **Coderch de Sentmenat**. Barcelona : Gustavo Gili, 1989. 255 p. ISBN 8425213878.
- FRAMPTON, Kenneth - **História crítica de la arquitetura moderna**. 4ª ed. Barcelona : Gustavo Gili, 1989. 402 p. ISBN 8425210518.
- FRAMPTON, Kenneth – **Álvaro Siza: profissão poética**. Barcelona : Gustavo Gili, 1988. 188 p. ISBN 8425213576.
- FRIAS, Ângela; DIAS, Gonçalo – **Arquitectar 09. A2G arquitectura** [Em linha]. 2009. [Consult. 20 Jun 2010]. Disponível em WWW: < URL: <http://www.adoisg.com/> >.
- GADANHO, Pedro; PEREIRA, Luís Tavares, coord. ed – **Metaflux: duas gerações na arquitectura portuguesa recente**. Barcelos : Civilização Editora, cop., 2004. 215 p. ISBN 9722622250.
- GADANHO, Pedro – X vs. Y^{not} = diversidade. In GADANHO, Pedro; PEREIRA, Luís Tavares, coord. ed – **Metaflux: duas gerações na arquitectura portuguesa recente**. Bar-

celos : Civilização Editora, cop., 2004. ISBN 9722622250. p. 33-47.

GOMES, Paulo Varela – **Arquitectura, os últimos vinte e cinco anos**. In PEREIRA, Paulo, ed. – *Historia da arte portuguesa*. Lisboa : Círculo de Leitores e Autores, 1995. ISBN 9724212254. p. 547-548.

JENCKS, Charles – **Movimentos Modernos em Arquitectura**. Lisboa : Edições 70, 1985. 369 p.

“Jornal Arquitectos”. Lisboa, 1998. Vol. 185. ISSN 0870-1504.

“Jornal Arquitectos”. Lisboa, 2000. Vol. 195. ISSN 0870-1504.

LAINO, Ana Dominguez [et. al.] – **Fernando Távora: desenhos de viagem**. [S. l.] : C.O.A.G., 2002. 93 p.

LEITE, Ana Cristina, dir. – **Keil do Amaral: o arquitecto e o humanista**. Lisboa : Câmara Municipal : Pelouro da Cultura, 1999. 319 p. ISBN 972840302X.

LEITE, Carolina; RAPOSO, Isabel; VILLANOVA, Roselyne – **Casas de sonhos**. Lisboa : Edições Salamandra, 1995. 213 p. ISBN 9726890837.

LINO, Raul – **Casas portuguesas: alguns apontamentos sobre o arquitectar das casas simples**. 9ª ed. Lisboa : Cotovia, 1992. 114 p. ISBN 9728028253.

LISBOA 94, org. - **Anos 60: anos de ruptura: arquitectura portuguesa nos anos sessenta**. Lisboa : Livros Horizonte, 1994. 155 p. ISBN 9722408666.

LYON, Dominique – **Le Corbusier alive**. Paris : Vilo International, 2000. 192 p. ISBN 2845760078.

MILHEIRO, Ana Vaz, coord. – **Arquitectos portugueses contemporâneos obras comentadas e itinerários para a sua vida**. Lisboa : Publico - Comunicação Social, 2004. ISBN 9728179863.

MILHEIRO, Ana Vaz – *Arquitectura portuguesa 2000-2005: um guia temporário*. 2G Dossier: Portugal 2000-2005. Barcelona : Gustavo Gili, 2002. p. 4-19.

MONTANER, Josep Maria – **Depois do movimento moderno: arquitectura da segunda metade do século XX**. Barcelona : Editorial Gustavo Gili, 2001. 271 p. ISBN 9788425218286.

MOURA, Eduardo Souto de [et. al.] – **Des-continuidade**. Barcelos : Civilização Editora, 2005. 319 p. ISBN 9722623737.

MUMFORD, Eric Paul – **The CIAM discourse on urbanism: 1928-1960**. London : MIT Press, 2000. 375 p. ISBN 0262133644.

OLIVER, Paul, ed. - **Encyclopedia of vernacular architecture of the world**. Cambridge : Cambridge University Press, 1997. ISBN 0521564220.

PEREIRA, Paulo, ed. - **Historia da arte portuguesa**. Lisboa : Círculo de Leitores e Autores, 1995. ISBN 9724212254.

PIZZA, Antonio; ROVIRA, Josep M. - **Coderch 1940-1964: en busca del hogar**. Barcelona : Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 2000. 215 p. ISBN 8488258836.

PORTAS, Nuno - A responsabilidade de uma novíssima geração no movimento Moderno em Portugal. *Arquitectura*, Lisboa. 64 (1959) 13-14.

PORTAS, Nuno - **Arquitectura para hoje, seguido de Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal**. Lisboa : Livros Horizonte, 2008. 210 p. ISBN 9789722415668.

PORTAS, Nuno - **Arquitectura portuguesa contemporânea: anos sessenta anos oitenta**. Porto: Fundação de Serralves, 1991. 125 p.

PORTAS, Nuno - A Evolução da arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação. In ZEVI, Bruno - **História da Arquitectura Moderna**. Lisboa : Arcádia, 1970-1973. p. 687-744.

“Revista de Arquitectura”. Porto, 1987. 1:0 (1987).

RODRIGUES, Jacinto - **Álvaro Siza: obra e método**. Porto : Editora Civilização, 1992. 215 p. ISBN 9722610996.

RUDOFISKY, Bernard - **Architecture without architects: a short introduction to non-pedigreed architecture**. Albuquerque : University of New Mexico Press, 1995. 156 p. ISBN 0385074875.

SALEMA, Isabel - Entrevista a Pedro Maurício Borges. *Jornal Público*. Suplemento *Mil Folhas*. ISSN 17498457. (1 de Fevereiro de 2003).

SALGADO, José - **Álvaro Siza em Matosinhos**. 2ª ed. Matosinhos : Contemporânea : Câmara Municipal de Matosinhos, 2005. 215 p. ISBN 9723604922.

SAT, Claudio - **Telhados contemporâneos na arquitectura portuguesa**. Lisboa : Editorial Blau, 2005. 141 p. ISBN 9729985405.

SECIL - **Prémio Secil Arquitectura 2002: Casa Pacheco de Melo, Pedro Maurício Borges**. [S. l.] : SECIL, 2003.

TÁVORA, Fernando - **Da organização do espaço**. 2ª ed. Porto : Escola Superior de Belas Artes. 1982. 87 p. ISBN 9729483221.

TÁVORA, Fernando - **O problema da casa portuguesa**. Lisboa : Editorial Organizações, 1947. 13 p.

TÁVORA, Nuno – Sobre a casa Pacheco de Melo In SECIL - **Prémio Secil Arquitectura 2002: Casa Pacheco de Melo, Pedro Maurício Borges**. SECIL, 2003.

TESTA, Peter – **Álvaro Siza**. São Paulo : Martins Fontes, 1998. 187 p. ISBN 8533609094.

TESTA, Peter - **A arquitectura de Álvaro Siza**. Porto : F.A.U.P, 1988. 186 p.

TORMENTA, Paulo – Fernando Távora: do problema da casa portuguesa à casa de férias de Ofir. DC: revista de crítica arquitectónica [Em linha]. 9-10 (2003). [Consult: 20 de Junho de 2010] Disponível na internet: < URL: <http://upcommons.upc.edu/revistes/handle/2099/2212> >. ISSN 18872360.

TOSTÕES, Ana; VIEIRA, João Caldas, ed. lit. – **Arquitectura popular dos Açores**. Lisboa : Ordem dos Arquitectos, 2000. 560 p. ISBN 9729766819.

TOSTÕES, Ana - **Arquitectura portuguesa contemporânea**. Lisboa : Correios de Portugal. 2008. 257 p. ISBN 9789728968113.

TOSTÕES, Ana – O legado dos verdes anos cinquenta. Permanência e mudança na arquitectura portuguesa do pós-guerra à revolução. 2G, Barcelona. 20 (2002) 27-34.

TOSTÕES, Ana – **Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50**. 2ª ed. Porto : Faculdade de Arquitectura, 1997. 349 p. ISBN 9729483302.

TOSTÕES, Ana – Portugal: arquitectura do século XX. Jornal Arquitectos, Lisboa. 185 (1998). 12-21.

TOUSSAINT, Michel, **Casa de Férias em Ofir**. Lisboa : Blau, cop. 1992.

“Traço”. Lisboa, 2009. Vol. 12. ISSN 19472603.

TRIGUEIROS, Luís Forjaz – **Álvaro Siza: 1954-1976**. Lisboa : Blau, cop. 1997. 216 p. ISBN 9728311117.

TRIGUEIROS, Luís Forjaz – **Eduardo Souto Moura**. Lisboa : Blau, 2000. 216 p. ISBN 9728311540.

WESTON, Richard – **Alvar Aalto**. London : Phaidon Press, 1997. 240 p. ISBN 0714837105.

ZEVI, Bruno – **História da Arquitectura Moderna**. Lisboa : Arcádia, 1970-1973.

- 1 | “Arquitectura”. Lisboa. 66 (1959) 41.
- 2 | MONTANER, Josep Maria – Depois do movimento moderno: arquitectura da segunda metade do século XX. 55 p.
- 3 | MONTANER, Josep Maria – Depois do movimento moderno: arquitectura da segunda metade do século XX. 55 p.
- 4 | LEITE, Ana Cristina, dir. – Keil do Amaral: o arquitecto e o humanista. 1999. 286 p.
- 5 | LEITE, Ana Cristina, dir. – Keil do Amaral: o arquitecto e o humanista. 1999. 286 p.
- 6 | LINO, Raul – Casas portuguesas: alguns apontamentos sobre o arquitectar das casas simples. 1992.
- 7 | <http://www.flickr.com/search/?q=filarmonica+de+berlim>
- 8 | <http://www.flickr.com/search/?w=all&q=opera+de+sidney&tm=text>
- 9 | LYON, Dominique – Le Corbusier alive. 2000. 149 p.
- 10 | LYON, Dominique – Le Corbusier alive. 2000. 145 p.
- 11 | LYON, Dominique – Le Corbusier alive. 2000. 115 p.
- 12 | LYON, Dominique – Le Corbusier alive. 2000. 116 p.
- 13 | LYON, Dominique – Le Corbusier alive. 2000. 132 p.
- 14 | LYON, Dominique – Le Corbusier alive. 2000. 128 p.
- 15 | WESTON, Richard – Alvar Aalto. 1997. 85 p.
- 16 | WESTON, Richard – Alvar Aalto. 1997. 86 p.
- 17 | MONTANER, Josep Maria – Depois do movimento moderno: arquitectura da segunda metade do século XX. 44 p.
- 18 | “2G”. 33 (2005) 36.
- 19 | PZZA, Antonio; ROVIRA, Josep M. – Coderch 1940 – 1964: en busca del hogar. 2000.
- 20 | MONTANER, Josep Maria – Depois do movimento moderno: arquitectura da segunda metade do século XX. 102 p.
- 21 | AFONSO, João; MARTINS, Fernando; MENESES, Cristina, coord. – A arquitectura popular em Portugal. 2004. Vol 1.
- 22 | AFONSO, João; MARTINS, Fernando; MENESES, Cristina, coord. – A arquitectura popular em Portugal. 2004. Vol 1.
- 23 | AFONSO, João; MARTINS, Fernando; MENESES, Cristina, coord. – A arquitectura popular em Portugal. 2004. Vol 3.
- 24 | AFONSO, João; MARTINS, Fernando; MENESES, Cristina, coord. – A arquitectura popular em Portugal. 2004. Vol 1.
- 25 | AFONSO, João; MARTINS, Fernando; MENESES, Cristina, coord. – A arquitectura popular em Portugal. 2004. Vol 1.
- 26 | AFONSO, João; MARTINS, Fernando; MENESES, Cristina, coord. – A arquitectura popular em Portugal. 2004. Vol 3.
- 27 | “Arquitectura”. Lisboa. 59 (1957) 12.
- 28 | MILHEIRO, Ana Vaz, coord. – Arquitectos portugueses contemporâneos obras comentadas e itinerários para a sua vida. 2004.
- 29 | MILHEIRO, Ana Vaz, coord. – Arquitectos portugueses contemporâneos obras comentadas e itinerários para a sua vida. 2004.
- 30 | TOSTÕES, Ana - Arquitectura portuguesa contemporânea. 2008.
- 31 | TOSTÕES, Ana - Arquitectura portuguesa contemporânea. 2008.
- 32 | TOSTÕES, Ana - Arquitectura portuguesa contemporânea. 2008.
- 33 | AFONSO, João; MARTINS, Fernando; MENESES, Cristina, coord. – A arquitectura popular em Portugal. 2004. Vol 1.
- 34 | TOUSSAINT, Michel, Casa de Férias em Ofir. 1992.
- 35 | Fotografia do arquivo de Afonso Santos, aluno de arquitectura da Universidade Lusófona do Porto, cedida pela Câmara Municipal de Matosinhos.
- 36 | “El Croquis”. 124 (2005) 60.
- 37 | Fotografia cedida pelo arquitecto Pedro Maurício Borges.
- 38 | ESPOSITO, António; LEONI, Giovanni – Fernando Távora: opera completa. 2005. 94 p.

- 39 | ESPOSITO, António; LEONI, Giovanni – Fernando Távora: opera completa. 2005. 315 p.
- 40 | FILGUEIRAS, Octávio Lixas – Aditamento à Grille C.I.A.M. d'Urbanisme. Arquitectura, Lisboa. 66 (1959).
- 41 | ESPOSITO, António; LEONI, Giovanni – Fernando Távora: opera completa. 2005. 115 p.
- 42 | ESPOSITO, António; LEONI, Giovanni – Fernando Távora: opera completa. 2005.
- 43 | TOUSSAINT, Michel, Casa de Férias em Ofir. 1992.
- 44 | TOUSSAINT, Michel, Casa de Férias em Ofir. 1992.
- 45 | TOUSSAINT, Michel, Casa de Férias em Ofir. 1992.
- 46 | TOUSSAINT, Michel, Casa de Férias em Ofir. 1992.
- 47 | TOUSSAINT, Michel, Casa de Férias em Ofir. 1992.
- 48 | ESPOSITO, António; LEONI, Giovanni – Fernando Távora: opera completa. 2005.
- 49 | TOUSSAINT, Michel, Casa de Férias em Ofir. 1992.
- 50 | http://www.flickr.com/photos/rui_d/547930031/sizes/l/
- 51 | TOUSSAINT, Michel, Casa de Férias em Ofir. 1992.
- 52 | TOUSSAINT, Michel, Casa de Férias em Ofir. 1992.
- 53 | TOUSSAINT, Michel, Casa de Férias em Ofir. 1992.
- 54 | TOUSSAINT, Michel, Casa de Férias em Ofir. 1992.
- 55 | ESPOSITO, António; LEONI, Giovanni – Fernando Távora: opera completa. 2005.
- 56 | “Arquitectura”. Lisboa. 59 (1957) 12.
- 57 | TOUSSAINT, Michel, Casa de Férias em Ofir. 1992.
- 58 | FONCHS, Carles – J. A. Coderch de Sentmenat: 1913 – 1984. 1989.
- 59 | FONCHS, Carles – J. A. Coderch de Sentmenat: 1913 – 1984. 1989.
- 60 | FONCHS, Carles – J. A. Coderch de Sentmenat: 1913 – 1984. 1989.
- 61 | FONCHS, Carles – J. A. Coderch de Sentmenat: 1913 – 1984. 1989.
- 62 | TOUSSAINT, Michel, Casa de Férias em Ofir. 1992.
- 63 | TRIGUEIROS, Luís Forjaz – Álvaro Siza: 1954-1976. 1997. 13 p.
- 64 | “Arquitectura”. 68 (1960) 25.
- 65 | “Arquitectura”. 68 (1960) 24.
- 66 | “Arquitectura”. 68 (1960) 26.
- 67 | “Arquitectura”. 68 (1960) 28.
- 68 | “Arquitectura”. 68 (1960) 31.
- 69 | RODRIGUES, Jacinto – Álvaro Siza: obra e método. 1992. 58 p.
- 70 | RODRIGUES, Jacinto – Álvaro Siza: obra e método. 1992. 57 p.
- 71 | RODRIGUES, Jacinto – Álvaro Siza: obra e método. 1992. 68 p.
- 72 | “El Croquis”. 68/69+95 (2000).
- 73 | TOSTÕES, Ana - Arquitectura portuguesa contemporânea. 2008.
- 74 | SAT, Claudio – Telhados contemporâneos na arquitectura portuguesa. 2005. 72 p.
- 75 | “Arquitectura”. 68 (1960) 13.
- 76 | TRIGUEIROS, Luís Forjaz – Álvaro Siza: 1954-1976. 1997. 11 p.
- 77 | SALGADO, José – Álvaro Siza em Matosinhos. 2005. 79 p.
- 78 | Fotografia do autor, 2010.
- 79 | Fotografia do autor, 2010.
- 80 | “Arquitectura”. 68 (1960) 15.
- 81 | “Arquitectura”. 68 (1960) 13.
- 82 | Fotografia do arquivo de Afonso Santos, aluno de arquitectura da Universidade Lusófona do Porto, cedida pela Câmara Municipal de Matosinhos.
- 83 | “Arquitectura”. 68 (1960) 21.
- 84 | “Arquitectura”. 68 (1960) 18.
- 85 | “Arquitectura”. 68 (1960) 18.
- 86 | SALGADO, José – Álvaro Siza em Matosinhos. 2005. 81 p

- 87 | SALGADO, José – Álvaro Siza em Matosinhos. 2005. 80 p.
- 88 | “Arquitectura”. 68 (1960) 19.
- 89 | “Arquitectura”. 68 (1960) 21.
- 90 | “Arquitectura”. 68 (1960) 21.
- 91 | “Arquitectura”. 68 (1960) 23.
- 92 | “Arquitectura”. 68 (1960) 23.
- 93 | Fotografia do arquivo de Afonso Santos, aluno de arquitectura da Universidade Lusófona do Porto, cedida pela Câmara Municipal de Matosinhos.
- 94 | Fotografia do arquivo de Afonso Santos, aluno de arquitectura da Universidade Lusófona do Porto, cedida pela Câmara Municipal de Matosinhos.
- 95 | Fotografia do autor, 2010.
- 96 | Fotografia do autor, 2010.
- 97 | TOSTÕES, Ana - Arquitectura portuguesa contemporânea. 2008. 26 p.
- 98 | TOSTÕES, Ana - Arquitectura portuguesa contemporânea. 2008.
- 99 | ESPOSITO, António; LEONI, Giovanni – Eduardo Souto de Moura. 2003.
- 100 | ESPOSITO, António; LEONI, Giovanni – Eduardo Souto de Moura. 2003.
- 101 | TRIGUEIROS, Luís Forjaz – Eduardo Souto Moura. 2000. 155 p.
- 102 | TRIGUEIROS, Luís Forjaz – Eduardo Souto Moura. 2000. 155 p.
- 103 | TRIGUEIROS, Luís Forjaz – Eduardo Souto Moura. 2000.
- 104 | ESPOSITO, António; LEONI, Giovanni – Eduardo Souto de Moura. 2003. 122 p.
- 105 | ESPOSITO, António; LEONI, Giovanni – Eduardo Souto de Moura. 2003. 128 p.
- 106 | ESPOSITO, António; LEONI, Giovanni – Eduardo Souto de Moura. 2003. 134 p.
- 107 | ESPOSITO, António; LEONI, Giovanni – Eduardo Souto de Moura. 2003. 133 p.
- 108 | Fotografia do autor, 2010.
- 109 | “El Croquis”. 124 (2005) 55.
- 110 | “El Croquis”. 124 (2005) 56.
- 111 | Fotografia do autor, 2010.
- 112 | Desenho cedido pelo atelier Eduardo Souto Moura.
- 113 | “El Croquis”. 124 (2005) 60.
- 114 | “El Croquis”. 124 (2005) 56.
- 115 | “El Croquis”. 124 (2005) 59.
- 116 | “El Croquis”. 124 (2005) 56.
- 117 | Fotografia do autor, 2010.
- 118 | Fotografia do autor, 2010.
- 119 | Fotografia do autor, 2010.
- 120 | TOSTÕES, Ana; VIEIRA, João Caldas, ed. lit. – Arquitectura popular dos Açores. 2000. 85 p.
- 121 | TOSTÕES, Ana; VIEIRA, João Caldas, ed. lit. – Arquitectura popular dos Açores. 2000. 120 p.
- 122 | TOSTÕES, Ana; VIEIRA, João Caldas, ed. lit. – Arquitectura popular dos Açores. 2000. 120 p.
- 123 | SAT, Claudio – Telhados contemporâneos na arquitectura portuguesa. 2005. 63 p.
- 124 | SAT, Claudio – Telhados contemporâneos na arquitectura portuguesa. 2005. 58 p.
- 125 | SAT, Claudio – Telhados contemporâneos na arquitectura portuguesa. 2005. 60 p.
- 126 | Fotografia cedida pelo arquitecto Pedro Maurício Borges.
- 127 | Fotografia cedida pelo arquitecto Pedro Maurício Borges.
- 128 | Desenho cedida pelo arquitecto Pedro Maurício Borges.
- 129 | Fotografia cedida pelo arquitecto Pedro Maurício Borges.
- 130 | “2G Dossier”. Portugal 2000-2005 (2002) 44.
- 131 | Fotografia cedida pelo arquitecto Pedro Maurício Borges.
- 132 | Fotografia cedida pelo arquitecto Pedro Maurício Borges.
- 133 | Fotografia cedida pelo arquitecto Pedro Maurício Borges.

- 134 | SAT, Claudio – Telhados contemporâneos na arquitectura portuguesa. 2005. 70 p.
- 135 | “2G Dossier”. Portugal 2000-2005 (2002) 43.
- 136 | SAT, Claudio – Telhados contemporâneos na arquitectura portuguesa. 2005. 73 p.
- 137 | “2G Dossier”. Portugal 2000-2005 (2002) 79.
- 138 | TOSTÕES, Ana - Arquitectura portuguesa contemporânea. 2008.
- 139 | ESPOSITO, António; LEONI, Giovanni – Fernando Távora: opera completa. 2005. 198 p.
- 140 | MILHEIRO, Ana Vaz, coord. – Arquitectos portugueses contemporâneos obras comentadas e itinerários para a sua vida. 2004.
- 141 | MILHEIRO, Ana Vaz, coord. – Arquitectos portugueses contemporâneos obras comentadas e itinerários para a sua vida. 2004.
- 142 | FERNANDES, José Manuel – Arquitectos do século XX. 2006. 118 p.
- 143 | BENEVOLO, Leonardo – O último capítulo da arquitectura moderna. 2009. 132 p.
- 144 | BENEVOLO, Leonardo – O último capítulo da arquitectura moderna. 2009. 136 p.
- 145 | “El Croquis”. 68/69+95 (2000) 77.
- 146 | “El Croquis”. 68/69+95 (2000) 81.
- 147 | “El Croquis”. 68/69+95 (2000) 77.
- 148 | “El Croquis”. 140 (2008) 101.
- 149 | “El Croquis”. 140 (2008) 100.
- 150 | “El Croquis”. 140 (2008) 107.
- 151 | “El Croquis”. 140 (2008) 107.
- 152 | “Architectural Monographs”. 21 (1992) 24.
- 153 | “Architectural Monographs”. 21 (1992) 24.
- 154 | “Architectural Monographs”. 21 (1992) 96.
- 155 | BIENAL INTERNACIONAL DE ARQUITECTURA - Eduardo Souto de Moura: vinte e duas casas. 2006.
- 156 | “El Croquis”. 124 (2005) 227.
- 157 | GADANHO, Pedro; PEREIRA, Luís Tavares, coord. ed – Metaflux: duas gerações na arquitectura portuguesa recente. cop., 2004
- 158 | GADANHO, Pedro; PEREIRA, Luís Tavares, coord. ed – Metaflux: duas gerações na arquitectura portuguesa recente. cop., 2004
- 159 | <http://www.habitarportugal.org/ficha.htm?id=341>
- 160 | <http://www.habitarportugal.org/ficha.htm?id=341>
- 161 | <http://www.habitarportugal.org/ficha.htm?id=341>
- 162 | <http://www.habitarportugal.org/ficha.htm?id=341>
- 163 | RUDOLFSKY, Bernard - Architecture without architects: a short introduction to non-pedigreed architecture.1995.
- 164 | LEITE, Carolina; RAPOSO, Isabel; VILLANOVA, Roselyne – Casas de sonhos. 1995.
- 165 | LEITE, Carolina; RAPOSO, Isabel; VILLANOVA, Roselyne – Casas de sonhos. 1995. 128 p.
- 166 | “2G Dossier”. Portugal 2000-2005 (2002).
- 167 | “2G Dossier”. Portugal 2000-2005 (2002).
- 168 | “2G Dossier”. Portugal 2000-2005 (2002).
- 169 | <http://www.habitarportugal.org/ficha.htm?id=84>
- 170 | <http://www.habitarportugal.org/ficha.htm?id=84>
- 171 | <http://www.habitarportugal.org/ficha.htm?id=84>
- 172 | “2G Dossier”. Portugal 2000-2005 (2002) 78.
- 173 | “2G Dossier”. Portugal 2000-2005 (2002) 80.
- 174 | “2G Dossier”. Portugal 2000-2005 (2002) 81.
- 175 | <http://adoisg.com/Arquitectar09.html>
- 176 | <http://adoisg.com/Arquitectar09.html>
- 177 | <http://adoisg.com/Arquitectar09.html>

Anexos

Anexo 1 | Elementos sobre a Casa em Ofir, Fernando Távora, 1956.

Anexo 2 | Elementos sobre as Quatro Casas em Matosinhos, Álvaro Siza Vieira, 1954.

Anexo 3 | Elementos sobre uma das Quatro Casas em Matosinhos, Álvaro Siza Vieira, 1954.

Anexo 4 | Elementos sobre a casa em Moledo, Eduardo Souto Moura, 1991-98

Anexo 5 | Elementos sobre a casa Pacheco de Melo, Pedro Maurício Borges, 1991-2001.

Anexo 6 | Entrevista a Pedro Maurício Borges