

M E M Ó R I A S D E S L O C A D A S

Experiências de Keil do Amaral e Álvaro Siza entre Portugal e a Holanda



Ana Sofia Vaz Santos

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura
Sob a orientação do Professor Doutor Jorge Figueira
Departamento de Arquitectura, FCTUC, Dezembro de 2012

M E M Ó R I A S D E S L O C A D A S

Experiências de Keil do Amaral e Álvaro Siza entre Portugal e a Holanda

Agradeço:

Ao Professor Jorge Figueira pela orientação, conhecimento e inspiração transmitidos.

Aos meus pais, pelo apoio permanente.

Ao Pedro, pelo incentivo.

Ao Eduardo, à Inês, à Maria, à Rosa pelas conversas e revisão do texto.

Aos amigos, colegas, professores do dARQ que fizeram parte deste percurso inicial de aprendizagem.

Àqueles que de alguma forma contribuíram para a elaboração da presente dissertação.

5	INTRODUÇÃO
15	KEIL DO AMARAL
17	Antes da partida
17	Aprendizagem em tempo de isolamento português
21	A experiência em contexto internacional, um ponto de partida
23	O arquitecto da Câmara e a viagem de estudo
29	As viagens
29	As cidades holandesas e a habitação
37	A «terceira via» holandesa
47	Os espaços verdes
51	Depois do regresso
51	Parque de Monsanto, um dos três espaços verdes para Lisboa
59	Os traços formais e materiais da experiência holandesa
69	O olhar crítico sobre a cidade de Lisboa
73	ÁLVARO SIZA
75	Antes da partida
75	Aprendizagem em tempo de aproximação ao contexto internacional
79	Os projectos de habitação colectiva em Portugal
87	O início do reconhecimento internacional
93	Os projectos para Haia
93	O bairro de Schilderswijk, a encomenda
97	O Plano para a Zona 5, a participação entre o planeamento e a arquitectura
105	O «Ponto e Vírgula», a multiculturalidade e a construção holandesa
115	As duas casas e o jardim Van der Vennepark, a interpretação da história
119	Habitação para Doedijnsstraat, a exaltação da monotonia
123	Depois do regresso
123	As influências no método de projecto
127	O reconhecimento nacional
129	O pensamento sobre cidade através da estratégia da monotonia

135 MEMÓRIAS PROJECTADAS

137 Memória.

137 Memória em viagem

139 Memória individual

145 Memória colectiva

155 O significado da memória para Keil do Amaral e Álvaro Siza.

155 Keil do Amaral: o desejo transformador entre o moderno e a tradição

159 Álvaro Siza: o olhar realista e a importância do lugar

Reciprocidades entre o imaginário do arquitecto e a memória do lugar:

167 Lisboa e Haia

169 Cidade

175 Metodologia e técnica

181 Conceção espacial e formal

193 CONSIDERAÇÕES FINAIS

205 BIBLIOGRAFIA E FONTES DAS IMAGENS

I N T R O D U Ç Ã O

INTRODUÇÃO

“O passado, a memória, a experiência constituem esse fundo de irrealidade que, semelhante a um feixe luminoso, aclara este momento de agora, revela como ele é cheio de surpresa, como já se destina à memória e é já essa incontrolável gramática sonhadora.”¹

Ao percorrer a cidade de Amesterdão sobressai a unidade da construção e a escala acolhedora, contrastando estranhamente com a condição de capital europeia. É curioso rever esta experiência urbana nos textos de Keil do Amaral sobre a Holanda nos anos 1930, ainda que embebidos num deslumbramento difícil de repetir nos dias de hoje. O sentido de ordem e unidade evidencia-se ainda em Haia, onde os projectos de Álvaro Siza de 1980/90 se dissolvem num gesto de anonimato deliberado.

Os dois arquitectos portugueses chegam à Holanda por motivos distintos. O primeiro visita o país em viagem, inicialmente por iniciativa própria e posteriormente no âmbito de um estudo sobre parques verdes, centrando-se nas cidades de Amesterdão e Hilversum. O segundo é convidado para elaborar um projecto de reabilitação urbana na periferia de Haia e desenvolver dois projectos de habitação colectiva e um projecto de duas moradias.

A presente dissertação propõe uma análise sobre práticas arquitectónicas entre Portugal e a Holanda, estabelecendo um paralelo entre duas geografias através dos métodos de projecto de Keil do Amaral e Álvaro Siza.

1 HÉLDER, Herberto – *Photomaton & Vox*. p. 22

A escolha de duas experiências com lugar neste país de terras baixas parte de um interesse pessoal pelas diferenças que actualmente se evidenciam no entendimento da disciplina nos dois contextos, tendo levantado questões que contribuíram para a minha formação. Considerando o erro que a generalização necessariamente contém, a arquitectura portuguesa demonstra uma maior maturação relativamente ao passado e ao significado das formas e dos espaços, enquanto a arquitectura holandesa evidencia estratégias mais próximas da conceptualização e da inovação tecnológica. São interpretações pessoais, que remetem respectivamente para respostas sobre o significado do espaço («saber porquê») e sobre a resolução técnica do espaço («saber como»). Contudo, a revisão da arquitectura portuguesa, nos anos 1930/40 e nos anos 1970/80 através do olhar crítico sobre o contexto holandês de Keil do Amaral e Álvaro Siza, detém uma especificidade própria dos tempos em que as experiências ocorreram.

Alves Costa destaca “as figuras de Keil do Amaral, Fernando Távora e Siza Vieira, talvez de outros, como portadores de consciência da permeabilidade recíproca dos discursos fundamentando racionalidades plurais, sendo as suas obras, elas próprias, pelas quais deverão ser julgadas e não pela aplicação de categorias conhecidas.”²

Keil do Amaral e Álvaro Siza representam duas gerações muito particulares do contexto nacional, transparecendo questões relativas à arquitectura portuguesa nas suas interpretações sobre as experiências na Holanda. Enquanto as viagens de Keil do Amaral se enquadram no contexto de ditadura em Portugal, sendo muito limitados os contactos com o exterior; os projectos de Álvaro Siza correspondem a um período de maior abertura ao contexto internacional e reconhecimento da arquitectura portuguesa.

Tendo em consideração as transformações arquitectónicas em dois momentos no contexto português e holandês, questiona-se sobre o poder das contaminações ocorridas através de itinerários individuais. A convicção de que o jogo entre referências do arquitecto e realidade colectiva constitui um factor determinante para o resultado arquitectónico conduz ao tema da memória. Este é um conceito valorizado depois da Segunda Guerra Mundial, enquanto tema participante no exercício de projecto, contudo, o debate com a

2 COSTA, Alexandre Alves – *A Propósito de um Percurso*. p. 4

realidade que antecede o projecto foi recorrentemente um tema presente, consciente ou inconscientemente, nas experiências de Keil do Amaral e de Álvaro Siza.

Com efeito, o acto criativo implica a exposição da individualidade, associada à memória individual, perante a realidade colectiva que engloba contexto físico, cultura, história, comunidade, sistema político e económico. Apesar de se reconhecer na actualidade a relativização da questão autoral, sendo cada vez mais premente o trabalho colaborativo, importa não destituir de significado o imaginário individual do arquitecto. Nesta ordem de ideias, importa sublinhar que:

“A Arquitectura enquanto expressão criativa, a par com outras artes, será sempre o resultado de processos complexos, transdisciplinares, intuitivos que implicam na sua expressão autoral e poética o confronto saudável entre objectividade e subjectividade, entre ciência e arte, entre regra e excepção.”³

Nos primeiros dois capítulos desenvolve-se a análise da actividade na Holanda dos dois arquitectos separadamente, incorporando a contextualização do momento anterior à «partida» e o posterior ao «regresso». As duas sequências cronológicas têm como momento central a experiência holandesa de cada um, correspondendo ao desvio do referencial de origem. É necessário considerar que o «antes» e o «depois» cingem-se aos aspectos que contribuíram para a experiência central e àqueles que dela decorreram. Numa leitura linear das diversas experiências, ou seja, atendendo ao seu valor enquanto parte da formação, é possível compreender a cadeia de dependências que, cumulativamente, contribui para o arquivo mental do arquitecto. A base factual da análise assenta na informação gráfica dos projectos realizados e visitados e, essencialmente, nos discursos de cada um dos arquitectos em entrevistas ou textos próprios.

No terceiro capítulo introduz-se a ideia de memória no âmbito da viagem, atendendo às circunstâncias de contaminação cultural inerentes à prática arquitectónica. Distingue-se este conceito enquanto arquivo mental do arquitecto e enquanto construção colectiva aplicada à arquitectura. No plano individual, destacam-se os mecanismos relativos à memória e percepção, e a presença destes mecanismos na transformação do real; no plano colectivo, a ideia de memória como concepção partilhada é interpretada no âmbito do

3 BANDEIRA, Pedro – *Tudo é arquitectura*. p. 11

pensamento arquitectónico dos anos 1920 aos anos 1980. Retomando a citação inicial de Herberto Helder, a memória no âmbito do projecto é entendida como experiência, individual ou colectiva, que adquire operacionalidade perante a condição presente.

Tendo em conta a visão dos dois arquitectos em causa sobre a noção de memória em arquitectura, procede-se, por fim, à interpretação dos percursos entre Portugal e a Holanda. Salienta-se a movimentação de referências de Keil do Amaral de Amesterdão e Hilversum para os projectos de parques verdes em Lisboa; e a contaminação da experiência e referências de Álvaro Siza, inerentes aos projectos de habitação social em Portugal, para os que realiza em Haia. A compreensão das múltiplas influências convergentes no projecto permite relacionar empatias e contrastes evidenciados entre a arquitectura portuguesa e holandesa, destacando-se os temas inerentes à cidade, à metodologia e técnica e à concepção espacial e formal. O significado da memória para Keil do Amaral e Álvaro Siza consiste numa linha orientadora da análise dos contrastes entre forças individuais e colectivas presentes nos três temas especificados.

K E I L D O A M A R A L

ANTES DA PARTIDA

Aprendizagem em tempo de isolamento português

Keil do Amaral (1910-1975) foi um arquitecto que se demarcou, no panorama português, pela cultura alargada e visão política desencontrada do regime ditatorial vigente, contexto que acompanhou toda a sua formação e obra. De facto, tal como afirma Alves Costa, “foi um ser prematuro, fora do tempo, inadequado”¹. Apesar do filtro espesso imposto pelo poder político que determinou o isolamento cultural do país, importa ter em conta a reacção crítica do arquitecto ao ensino da arquitectura em contexto nacional e os primeiros contactos com uma consciência moderna.

Durante o curso de Arquitectura na Escola de Belas Artes de Lisboa, iniciado em 1929, o desenquadramento dos métodos, dos docentes e conteúdos perante a realidade contemporânea resulta na revolta de Keil do Amaral, questionando a capacidade formativa da instituição. Os vários conflitos gerados pelo arquitecto enquanto aluno conduziram ao seu abandono da Escola².

No Congresso Nacional de Arquitectura de 1948, viria a expor a sua crítica, afirmando que a Escola “deveria, pois, ter como propósito a formação de bons técnicos, apetrechados com vastos conhecimentos, treinados em bons métodos de trabalho, de carácter bem formado e profundamente conscientes do papel do arquitecto no Mundo dos nossos dias.”³ Deste modo, o arquitecto deveria ser dotado de princípios e meios para, através do contacto

1 COSTA, Alexandre Alves – *Três Andamentos*. p. 104

2 Cf. MOITA, Irisalva – *Para uma biografia do arquitecto Francisco Keil do Amaral*. p. 28, 29

3 AMARAL, Francisco Keil do – *A formação dos arquitectos*. p. 74



1. Instituto Pasteur de Lisboa, Keil do Amaral, 1934, Porto

directo com a realidade, construir uma arquitectura autêntica em concordância com as necessidades presentes. Assim, Keil do Amaral acusa os arquitectos formados pelo ensino do seu tempo de “pouco sérios, pouco conscientes, mais preocupados com o aspecto dos edifícios, com a maneira de os vestir”⁴. Num olhar retrospectivo, o mesmo afirma: “Nós, a gente nova, acreditávamos que havia um mundo novo em gestão, mais belo e equitativo e que tínhamos um papel importante a desempenhar nele: - Uma função social.”⁵ Este ímpeto viria a perdurar ao longo da sua actividade: “Democrata, humanista, pedagogo, escreveu sobre a sua profissão, mas também sobre os problemas que afligem o Mundo e o afligiam a ele.”⁶

Na sequência da ruptura com a escola, inicia a sua experiência no atelier de Carlos Ramos⁷, onde toma contacto com os princípios modernos através de uma visão informada sobre as vanguardas internacionais. Em 1934⁸, constrói a sua primeira obra, o edifício do Instituto Pasteur de Lisboa, localizado na Rua dos Clérigos no Porto, evidenciando as influências das primeiras tentativas de integrar a arquitectura moderna no país, particularmente através da aprendizagem com Carlos Ramos.

Importa ressaltar a incipiente expressão do modernismo em Portugal, o qual “só tem significado expressivo no final dos anos vinte em projectos e trinta em obras.”⁹ Segundo Alves Costa, a arquitectura portuguesa, resultando de um processo empírico, operava lado a lado com os interesses do sistema, apresentando-se, tal como este, convicta e ambígua¹⁰. Com efeito, a ausência de princípios ideológicos marcados nos processos transformadores da arquitectura em Portugal gera uma série de equívocos. A incorporação de princípios e técnicas modernas surge de forma desconcertada em relação a uma estrutura espacial íntegra e global, “definindo-se mais como linguagem disponível”¹¹. Tanto “a incipiente industrialização (...) a ausência de crescimento urbano que justificasse alguma

4 Ibid. p. 75

5 AMARAL, Francisco Keil do; CARDOSO, Mário (entrevistador) – *A empresa de grande dimensão contra o arquitecto.../declarou-nos o arquitecto Francisco Keil do Amaral*. p. 46

6 AMARAL, Francisco Pires Keil do – *A Família de Francisco Keil do Amaral*. p. 26

7 Cf. MOITA, Irisalva – *Para uma biografia do arquitecto Francisco Keil do Amaral*. p. 29

8 Cf. FERREIRA, Raúl Hestnes – *Keil do Amaral e a arquitectura*. p. 55

9 GONÇALVES, José Fernando de Castro – *Ser ou não ser moderno: considerações sobre a arquitectura modernista portuguesa*. p. 155

10 Cf. COSTA, Alexandre Alves – *A Propósito de um Percurso*. p. 4

11 Ibid. p. 5



2. *Pavilhão Português da Feira Internacional de Paris de 1937, Keil do Amaral*
3. *Pavilhão Português da Feira Internacional de Paris de 1937 e ao fundo o Pavilhão Alemão*

experimentação arquitectónica ao nível dos equipamentos, da habitação e do próprio desenho de cidade”, como o “total alheamento das escolas de Belas-Artes dos problemas sociais e urbanos”¹² e a desconfiança em relação à modernidade provocaram o atraso do país na transição para a produção verdadeiramente moderna, destacando-se a renovação de linguagem assente num plano meramente estético.

A experiência em contexto internacional, um ponto de partida

Depois de ter completado o curso de Arquitectura em 1936, venceu o concurso para o Pavilhão Português da Feira Internacional de Paris de 1937¹³. Com o intuito de acompanhar a realização do pavilhão, viaja para a capital francesa e, em dois anos, estabelece diversos contactos com arquitectos, artistas e técnicos internacionais que contribuíram, em grande medida, para a sua aprendizagem. O relevo conferido a esta experiência deve-se ao difícil acesso às grandes transformações de pensamento que ocorriam no centro da Europa. Nesta exposição de 1937, destacam-se o pavilhão soviético de Iofan, e o alemão de Speer, marcados pelo “academismo e gigantismo”. As propostas modernas como o pavilhão finlandês de Alvar Aalto, privilegiando o uso da madeira e o pavilhão de Espanha de José Luis Sert, evocando o dramatismo dos conflitos nacionais, consistiam em experiências de excepção perante o prevalecente academismo.¹⁴

Sem esquecer a aprendizagem com Carlos Ramos, a formação cultural permitida pelo contexto familiar, e uma postura curiosa em relação à informação, evidenciam-se as dificuldades em superar as limitações inerentes ao contexto político nacional. De facto, os princípios de cariz moderno, que definiram o Instituto Pasteur no Porto, serão alvo de reformulação no Pavilhão de Portugal em 1937, devido ao valor representativo do edifício, exigindo a introdução de elementos de valor simbólico, pelo que “o emblemático se sobrepôs e dominou as formas arquitectónicas”¹⁵. Segundo Hestnes Ferreira, o domínio da configuração volumétrica e da escala distingue positivamente a obra do Pavilhão Português de outras abordagens da exposição.

12 GONÇALVES, José Fernando de Castro – [op. cit.], p. 155

13 Cf. MOITA, Irisalva – [op. cit.], p. 29

14 Cf. FERREIRA, Raúl Hestnes – *Keil do Amaral. Prática da arquitectura e desenho urbano. O início e a visita à Holanda*. p. 34

15 FERREIRA, Raul Hestnes – *Keil Amaral e a Arquitectura*. p. 53



4. *Pavilhão Holandês da Cidade Universitária de Paris*, W. M. Dudok, 1928

Relativamente aos primeiros contactos estabelecidos com a arquitectura internacional europeia, Hestnes Ferreira afirma ainda: “Keil do Amaral não se seduzia pelo cosmopolitismo francês, que tinha influenciado os seus colegas da geração anterior, nem pela perspectiva oferecida pelos países totalitários que visitou, incluindo a Alemanha do pós-guerra, apesar de exemplos notáveis no domínio do paisagismo.”¹⁶ A excepção surge no deslumbramento pelas construções urbanísticas e arquitectónicas da Holanda, efectivadas após a visita ao país em 1936.

Ainda de acordo com Hestnes Ferreira, a motivação para esta viagem terá resultado em parte da influência de Januário Godinho e Carlos Ramos, bem como “o eventual contacto” com o arquitecto holandês Jan Wils, “discípulo de Berlage e um dos três fundadores do De Stijl.” De facto, o arquitecto holandês terá participado no projecto para o Coliseu do Porto e colaborado na concepção do Estádio Jamor, pelo que terá estado no atelier de Carlos Ramos em 1936. A experiência da construção do Pavilhão Português em Paris permitiu a Keil do Amaral o contacto com o Pavilhão Holandês da Cidade Universitária de Paris de 1928 e da autoria de Willem Marinus Dudok¹⁷, acabando “por conhecer o famoso arquitecto que sob todos os aspectos o impressionou, incluindo o método de trabalho adoptado, que incluía o estudo atento do sítio e da envolvente antes de iniciar qualquer novo projecto.”¹⁸

O arquitecto da Câmara e a viagem de estudo

Depois da experiência em Paris, o convite para participar no projecto de urbanização e expansão de Lisboa, a cargo do engenheiro Duarte Pacheco, revela-se como a grande oportunidade para Keil do Amaral. São-lhe atribuídos projectos para três grandes parques de Lisboa: Parque Florestal de Monsanto, Parque Eduardo VII e Alameda do Campo Grande.

A Lisboa dos anos 1930, onde Keil do Amaral iria intervir, expandia-se sem um plano global de modernização, de forma desequilibrada ao sabor de “iniciativas incompletas”.

16 Ibid. p. 53

17 Cf. FERREIRA, Raúl Hestnes – *Keil do Amaral. Prática da arquitectura e desenho urbano. O início e a visita à Holanda*. [op. cit.]. p. 35

18 FERREIRA, Raul Hestnes – *Keil Amaral e a Arquitectura* [op. cit.]. p. 57

Com efeito, a “grande fatia de crescimento físico da cidade havia sido de facto deixada à iniciativa dos construtores civis, com inúmeros bairros de forma algo anárquica e desencontrada, os quais o município tinha de ir aceitando e integrando dentro do possível no tecido urbano.”¹⁹

Na sequência da atribuição destes projectos, a Câmara concedia a Keil do Amaral a oportunidade de realizar uma viagem de estudo, em 1939, que se destinava a preparar a obra do Parque de Monsanto, tendo como percurso os parques de Londres, os bosques de Paris, o parque de Estugarda na Alemanha e ainda o bosque de Amesterdão, que se encontrava em construção. Este último é particularmente destacado pelo arquitecto.

Estas relações de Keil do Amaral com o exterior davam continuidade às experiências de gerações anteriores, na procura de contornar o isolamento da cultura arquitectónica portuguesa, como fora o caso de José Luís Monteiro, bolseiro em Paris e Roma (1873-1880), Ventura Terra, que esteve nas Beaux-Arts de Paris (1886-1896), Raúl Lino, realizando curtas passagens por Inglaterra e depois pela Alemanha nos finais do século XIX, e Cristino da Silva nas Beaux-Arts de Paris na década de 1920²⁰. Ao contrário dos arquitectos portugueses anteriores a Keil do Amaral, para os quais a viagem e a experiência profissional no exterior também se verificaram determinantes, este definiu a sua trajectória de pesquisa desvinculada dos princípios academistas Beaux-Arts, optando por contactar com as várias correntes da arquitectura moderna²¹.

Importa ainda elencar os arquitectos que antes de Keil do Amaral haviam passado pela Holanda, destacando-se Cassiano Branco, o qual viajou até Amesterdão em 1921; Jorge Segurado que, procurando aproximar-se do modernismo europeu, vai à Bélgica e à Holanda, visita Colónia e Berlim em 1931; Pardal Monteiro, passando pela Holanda no seu trajecto pela Europa do centro e do sul em 1934; e finalmente Cottinelli Telmo que, com destino à Alemanha, atravessa a Bélgica e a Holanda em 1935²².

19 FERNANDES, José Manuel; CONCEIÇÃO, João Paulo – *Lisboa, os anos trinta, as suas "novas saídas" e Keil do Amaral*. p. 39

20 Cf. FERREIRA, Raúl Hestnes – *Keil do Amaral e a arquitectura*. p. 60

21 Cf. *Ibid.* p. 60

22 Cf. MARTINS, João Paulo – *Arquitectura Moderna em Portugal: a Difícil Internacionalização. Cronologia*. p. 158-160

A década de 1930 constituiu a fase de aprendizagem em que a viagem se revelou particularmente importante no equacionar das questões fundamentais para a estruturação da actividade posterior de Keil do Amaral perante o contexto arquitectónico português.



5. *Viagem de Keil do Amaral à Holanda, 1936*

AS VIAGENS

As cidades holandesas e a habitação

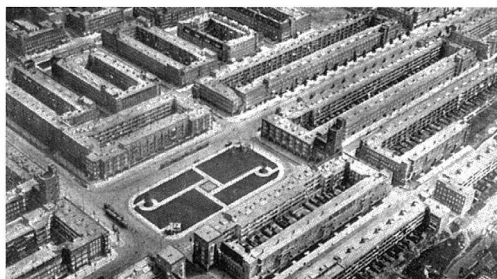
A relação de Keil do Amaral com a arquitectura holandesa estabelece-se em dois momentos: primeiro em 1936, na viagem da qual resulta a obra «A Moderna Arquitectura Holandesa» (1943), expressando o encantamento da sua descoberta; e posteriormente em 1939, numa viagem ao centro da Europa, a partir da qual elabora o relatório sobre os parques verdes visitados, apresentado à Câmara Municipal de Lisboa.

Em «A Moderna Arquitectura Holandesa», o texto, aliado ao registo fotográfico, encontra-se imbuído de um forte sentido pedagógico, pelo objectivo de dar a conhecer a cultura e as características sociais e arquitectónicas experimentadas na primeira pessoa. Na sua reiterada postura perante aquilo que a arquitectura deve servir, não se detém unicamente em questões formais e limitadas ao campo da disciplina. Pelo contrário, Keil do Amaral amplia os temas abrangidos construindo uma imagem unificada onde cruza as especificidades social, geográfica, religiosa e técnica do país. Com efeito, as grandes qualidades urbanas e arquitectónicas que o arquitecto português procura veicular dizem exactamente respeito a essa integridade entre as várias questões que suportam a vida.

Uma qualquer singela praça de Amesterdão, onde o arquitecto se detém para uma pausa na caminhada, é o cenário escolhido para enquadrar o início da sua narração. A vida da cidade é particularmente destacada nas impressões que retém:

“De início chegara a achar estranha, e de certo modo contraditória, essa supremacia dos conjuntos na terra do individualismo; mas não, nada tinha de

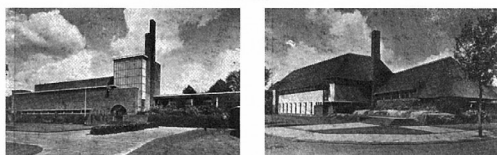
NOVOS BAIROS, EM AMSTERDÃO



CLUB NÁUTICO, EM AALSMEER



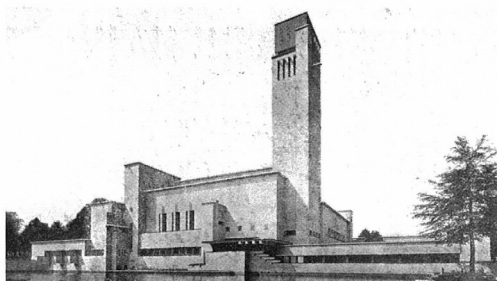
ESCOLAS PRIMÁRIAS, EM HILVERSUM



MORADIAS, EM WASSENAAR E HILVERSUM



A CÂMARA MUNICIPAL DE HILVERSUM



A FÁBRICA VAN NELLE, EM ROTTERDÃO



BAIROS MODERNOS À BEIRA DE CANAIS NAS CIDADES DE AMSTERDÃO E HAYA



estranha e a contradição só existia no meu pensamento, propenso a extremar campos perfeitamente conciliáveis.”²³

Na experiência urbana descrita por Keil do Amaral verifica-se um especial enfoque na relação entre plano colectivo e plano individual do ponto de vista social, o qual se traduz de forma evidente na arquitectura da cidade, verificando-se sempre a prevalência do todo sobre o individual. O arquitecto português prolonga-se, então, nas suas descrições sobre este espírito generalizado, que o intriga. De acordo com as suas palavras, está presente um claro “sentimento de propriedade” no cuidado com que tudo é preservado; existem porém, num olhar mais atento, aspectos arquitectónicos questionáveis “e até uma ou outra nota de mau gosto”. No entanto, o sentimento colectivo está de tal forma enraizado que os pormenores se perdem na grandeza do equilíbrio e unidade do todo²⁴. A reflexão sobre a cidade holandesa sustentava-se numa base histórica, garantindo a consistência das impressões, tão pessoais, evocadas. Procurava fundamentos para as generalizações que a sua experiência suscitava. O arquitecto remete então para a condição geográfica do próprio país:

“Longe se havia de procurar o dia em que os habitantes dessas terras baixas, decididos a opor-se às águas que de vários lados as invadiam, compreenderam que na luta haveria lugar para todos, porque ninguém as águas poupavam e todos não seriam demais contra elas.”²⁵

A sua viagem continua e é-nos apresentada como uma série de episódios pessoais de particular interesse para a experiência que as palavras procuram exprimir.

A relação com os espaços verdes despertava o interesse do arquitecto, atribuindo grande relevância à interligação com o construído. De facto, a sua juventude em Canas de Senhorim, mais próxima do meio rural, contribuiu para esta afinidade com a natureza. O arquitecto constata, então, o enorme respeito pelos jardins públicos e privados, quase como se os dois domínios se apresentassem indistintos. Assim, para além do “verdadeiro culto

23 AMARAL, Francisco Keil do – A Moderna Arquitectura Holandesa. p. 14

24 Cf. Ibid. p. 14

25 Ibid. p. 16

pelas árvores e pelas flores”, ressaltava “a ausência de protecções nos jardins – grades, muros, bigodes e bengalões de guardas – particularmente sensível para um português.”²⁶

Transportando-se para Hilversum, Keil do Amaral admira o grande apreço das pessoas pela arquitectura contemporânea, verificando o conhecimento generalizado dos habitantes sobre o principal arquitecto da cidade, através de episódios triviais, no seu trajecto de visita às obras de W. M. Dudok. Ora, esta constatação transporta-o para a realidade portuguesa, onde o nível de reconhecimento de certas obras arquitectónicas seria directamente proporcional à distância temporal. Assim, o arquitecto afirma:

“...como qualquer chauffeur em Lisboa, conduziria ao seu destino um estrangeiro que se limitasse a dizer «Jerónimos» ou «Torre de Belém», o mesmo acontecia ali. Com a diferença de que, em Hilversum, se tratava de obras da nossa época, de fruto do esforço, do saber e da sensibilidade de homens do nosso tempo, e não de ilustres antepassados.”²⁷

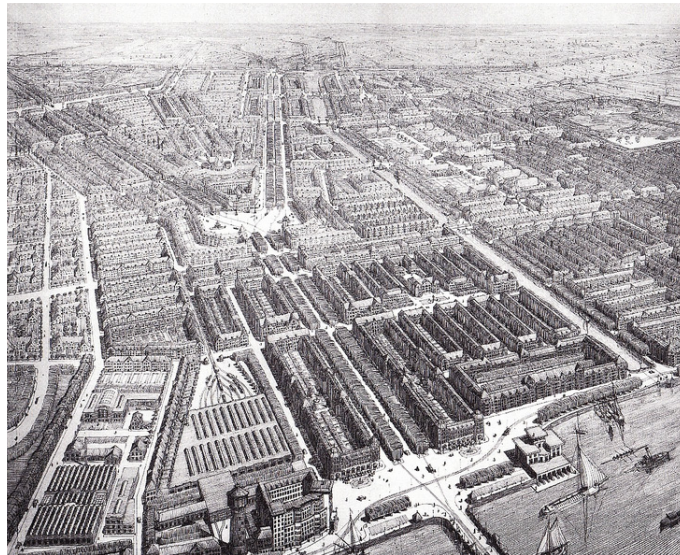
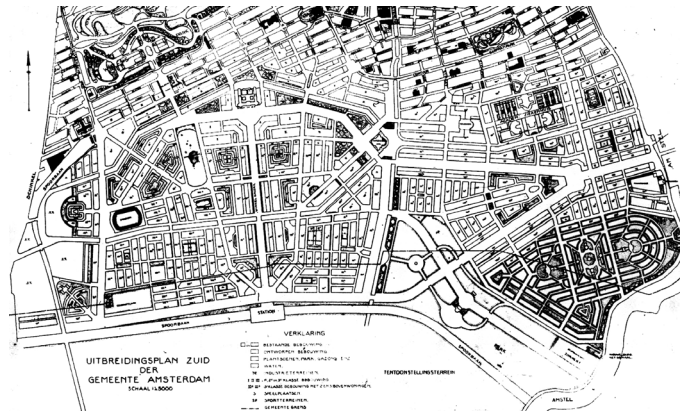
A problemática da habitação nos centros urbanos é outro dos temas ao qual o arquitecto presta uma atenção privilegiada. Seguindo o trajecto da escrita de Keil do Amaral, retomase a procura de explicações na História. O acelerado crescimento populacional verificado nos inícios do século XIX constituía a grande causa para os problemas relativos à habitação. A insalubridade das habitações economicamente acessíveis para os operários alastrava-se rapidamente. A solução de meados do século XIX dizia respeito à construção de “pequenas casas bem arejadas e expostas ao sol, mas de rendas baixas”²⁸. No entanto, apresentando-se insuficiente para a grandeza do problema, seria necessária uma coordenação em maior escala, com regulamentações que orientassem o gesto global. O *Housing Act* de 1901²⁹, conjunto de legislações que marcara o envolvimento das entidades governativas nas questões da habitação, obrigava a existência de planos gerais a partir de um determinado número de alojamentos e integrava exigências de dimensões e altimetrias, exposição solar e ventilação directa. Este processo era ainda suportado por uma estratégia económica de carácter público que eficazmente contribuiu para alavancar a construção. No entanto, a especulação resultante da valorização dos terrenos, aliada à quebra da

26 Ibid. p. 25

27 Ibid. p. 29,30

28 Ibid. p. 39

29 DIJK, Hans van – *Twentieth-Century Architecture in the Netherlands*. p. 3



8. Planta do projecto da expansão urbana de Amesterdão-sul, H. P. Berlage, 1915

9. Vista aérea de Amesterdão-sul

10. Vista da Amstellan a partir do rio Amstel, 1925

construção devido à Primeira Grande Guerra, geraram uma nova crise no alojamento e consequente aumento das rendas. A resolução destes problemas ocorreu através da acção atempada e pertinente dos poderes públicos³⁰. Keil do Amaral sublinha a efectividade dos grandes planos:

“Bairros, ou ruas inteiras, surdiam de uma só vez completos e harmoniosos. E não pensem que, por esse processo, as cidades tenham resultado monótonas. Não. Cada rua, cada praça, forma um conjunto, mas são diferentes umas das outras, variadas, cheias de interesse.”³¹

No âmbito dos mecanismos técnicos, o arquitecto português retém ainda o cuidado com que estes são incorporados na arquitectura como elementos de organização espacial, destacando o tratamento dos canais por vezes insalubres caracterizados como alamedas; os espaços fabris valorizando a cidade pela sua arquitectura; os cemitérios desenhados como verdadeiros parques verdes; chegando ainda ao próprio tratamento dos esgotos pluviais, no qual o exemplo de Hilversum é ressaltado. A viagem continua e é-nos apresentada em traços gerais uma imagem daquilo que foi o desenvolvimento do sistema urbano, em que a habitação é particularmente assinalada como construtora de tecido.

Estas impressões remetem inevitavelmente para o papel determinante de H. P. Berlage no processo de modernização da arquitectura e urbanismo na Holanda. As ideias referidas sobre continuidade e repetição no tecido citadino através dos grandes blocos habitacionais eram amplamente defendidas por Berlage. Estes princípios estiveram presentes na maioria dos seus projectos de crescimento urbano, evidenciando-se no primeiro desenho para a expansão de Amesterdão Sul em 1899³². A preponderância das relações espaciais, secundarizando as questões ornamentais, está patente no plano, bem como o cuidado ao nível da proporção, traduzindo equilíbrio e conferindo o sentido de perenidade à construção. Urbanisticamente, a rua era entendida como a consequência imediata da organização das casas na sua extensão. Este elemento essencial do espaço público variava no plano de Berlage entre ruas mais largas com alamedas arborizadas e ruas mais estreitas

30 Cf. AMARAL, Francisco Keil do – *A Moderna Arquitectura Holandesa* [op. cit.], p. 41-43

31 Ibid. p. 44

32 Cf. GRINBERG, Donald I. – *Housing in the Netherlands 1900-1940* p. 42



11. *Vista de quarteirão da Vechtstraat, Amesterdão-sul*
12. *Vista dos quarteirões junto aos canais, Amesterdão-sul*

definidas por uma simples linha de árvores e pavimento. Numa posterior reformulação do plano em 1915, o arquitecto acrescenta avenidas em escala *haussmanniana* convergindo numa área denominada Amstellaan, concluída no início da década de 1920. A valorização da rua nos projectos de Berlage bem como a “continuidade física do meio ambiente urbano” entram em colisão com a temática anti-rua que se discutiu nos CIAM (instituídos em 1928).³³ Sobre os princípios urbanos veiculados por Berlage importa referir as palavras de Giorgio Grassi: o projecto de Amesterdão-sul “expressa com clareza o conceito de vida em colectividade, onde o valor cívico de cada uma das partes se funde de modo a criar uma visão unificada que, por preocupar-se menos com as moradias perfeitas de certos experimentos racionalistas, no seu conceito nuclear de moradia expressou bem os valores da cidade.”³⁴

A «terceira via» holandesa

Partindo do debate português entre moderno e tradição na produção arquitectónica, Keil do Amaral procura na Holanda modelos de conciliação e equilíbrio, transmitindo, com as seguintes palavras, a pesquisa que desenvolve através das várias vias da arquitectura holandesa:

“Desde os primeiros ensaios de Berlage, passando pelas obras tão curiosas e plenas de fantasia de De Klerk, até chegar às magistras construções de Dudok, tudo se experimentou. E, no fim de contas, encontrou-se um meio-termo agradabilíssimo, talvez aquele meio-termo onde está a virtude, de que fala o rifão.”³⁵

As descrições de Keil do Amaral sobre a arquitectura holandesa assentam no espírito global transmitido pela construção, sendo limitadas as referências a obras e autores específicos. Assim, na sua análise começa por enumerar os materiais e características mais evidentes. Comprovando a relação entre a arquitectura e os materiais utilizados especificamente sob as condicionantes locais, “o emprego generalizado do tijolo” advém da “consequência natural da falta de pedra e abundância de barro naquelas regiões baixas e planas, grande

33 FRAMPTON, Kenneth – *História Crítica da Arquitectura Moderna*. p. 80

34 GRASSI, Giorgio apud. *Ibid.* p. 80

35 AMARAL, Francisco Keil do – *A Moderna Arquitectura Holandesa* [op. cit.], p. 49

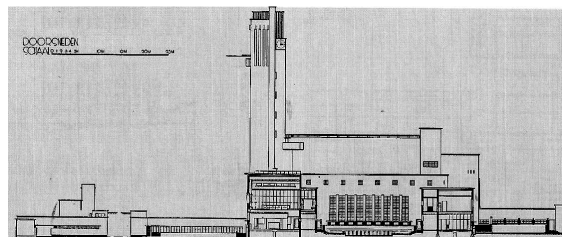
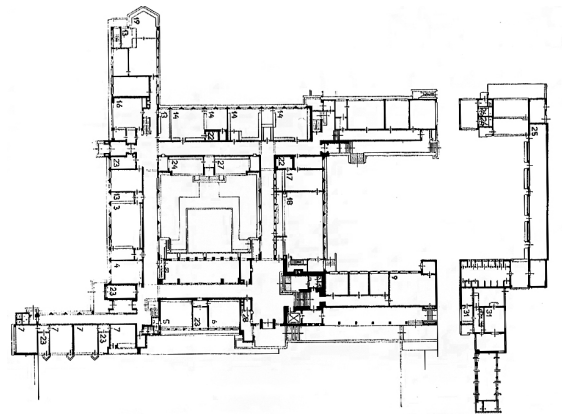
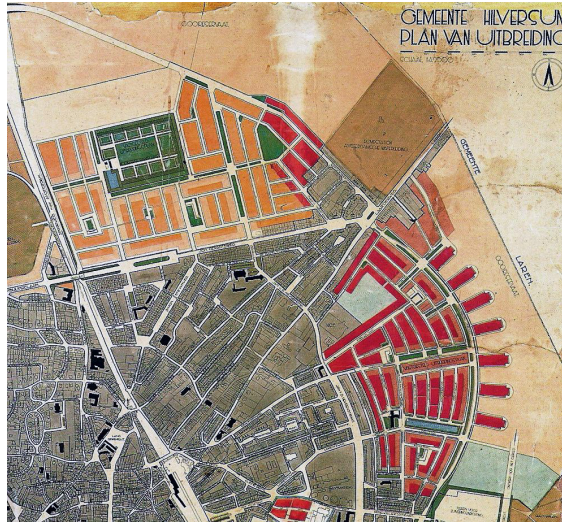
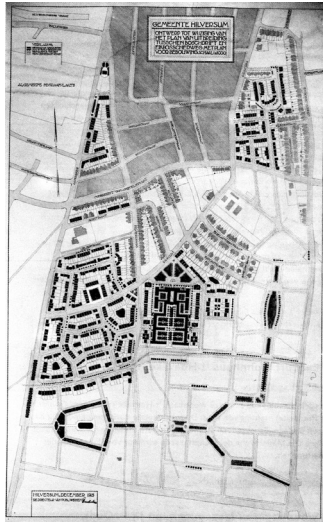
parte delas antigos pântanos e lagos secados.”³⁶ Este material garante a durabilidade dos edifícios e o seu sucesso contribui para a imagem de unidade dos aglomerados urbanos. O uso muito controlado da pedra limita-se ao granito, apenas em alguns pormenores da construção, como em pequenos elementos escultóricos. A madeira é francamente aplicada na caixilharia das janelas, nas portas, nas abas dos telhados e no revestimento das próprias paredes. Os telhados em telha vidrada preta predominam na construção, ainda que se associem por vezes a terraços como forma de cobertura. Por fim, Keil do Amaral atenta ainda no tradicional sistema de telhados de colmo, que ao ser integrado em construções modernas, encanta o autor pela forma como este elemento aproxima o edifício à natureza e demonstra a relação da arquitectura holandesa com os sistemas construtivos do passado³⁷. Esta reflexão centra-se essencialmente no tema do pitoresco e na expressão regional da construção. Com efeito, o pitoresco corresponde à corrente arquitectónica que defende uma certa resistência ao tempo, revivendo e assim estilizando os elementos decorativos e construtivos do passado. No entanto, a arquitectura em que Keil do Amaral verdadeiramente acredita, e o detém ao longo da sua viagem, é aquela que pertence ao presente, regulando-se pelos diversos factores que comportam a vida numa determinada região. Ora, o olhar crítico do arquitecto perante o pitoresco evidencia-se quando afirma que “todas as condições requeridas mas ainda não conseguidas pelos arquitectos do «presente-com-os-olhos-no-passado» foram ali obtidas pelos do «presente-puro-e-simples».”³⁸ Assim, esta é uma arquitectura de profundo respeito pelas transformações ocorridas e pelas necessidades reais, sendo que a continuidade existirá na natural persistência de determinadas ansiedades e particularidades locais.

Na perspectiva da arquitectura como um meio de responder às diversas condicionantes locais, Keil elenca alguns exemplos arquitectónicos. O tijolo aliava-se ao cimento armado, uma vez que o primeiro continuava a ser o mais económico e de fácil construção, e o segundo apresentava vantagens claras em termos estruturais. As limitações da natureza do terreno obrigavam a uma construção sobre estacaria e de peso limitado, o que consequentemente resultou na prevalência de habitação de pequena escala. Ainda perante

36 Ibid. p. 36

37 Cf. Ibid. p. 51, 52

38 Ibid. p.56



13. Revisão do Plano para o desenvolvimento de Hilversum, W. M. Dudok, 1915-27

14. Revisão do Plano Urbano de Hilversum, W. M. Dudok, 1927-35

15-19. Planta, corte, vistas do exterior e interior da Câmara Municipal de Hilversum, W. M. Dudok, 1923-31

as necessidades de aumentar o número de habitações, optou-se por construir em extensão e em blocos de poucos andares, sendo economicamente favorável e garantindo a continuidade da construção. O clima obrigara ao desenho de telhados de grande inclinação; no entanto, as novas possibilidades técnicas permitiram outras soluções, como a utilização de novos tipos de telha e terraços, continuando a responder à mesma causa climática. Os canais continuam a pertencer ao cenário urbano holandês e a manter o seu carácter particular, no entanto, o espírito por eles transmitido é “menos romântico e misterioso e mais arejado, alegre e atraente”³⁹.

A grande admiração de Keil do Amaral pela cidade de Hilversum e pelo arquitecto-chefe da câmara, Willem Marinus Dudok, transparece ao longo do texto e dos registos fotográficos apresentados. Para compreender mais aprofundadamente os princípios que o arquitecto português veio absorver, será relevante atentar no trabalho do arquitecto holandês. Foi contemporâneo de Gropius, Mies van der Rohe, Le Corbusier e é apontado como o sucessor mais consequente da obra de Berlage, tanto do ponto de vista arquitectónico como urbanístico. Centrando-nos nas obras do mesmo para Hilversum, na sequência das descrições de Keil do Amaral, dever-se-á considerar o plano urbano para a cidade, o Edifício da Câmara e as escolas.

Foi responsável pelo plano de revisão para o desenvolvimento de Hilversum (1915- 1927⁴⁰), procurando melhorar a ligação viária para o centro da cidade e prevendo ainda a sua requalificação. A definição do limite de crescimento da cidade foi também um dos seus desígnios, ainda que reconhecesse o contínuo processo de transformação urbana⁴¹.

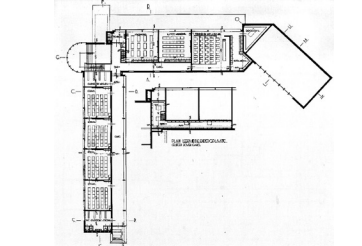
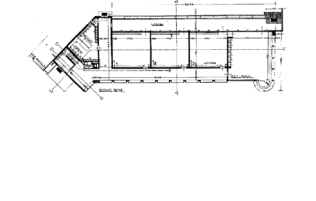
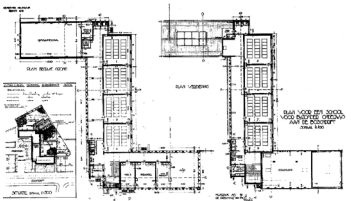
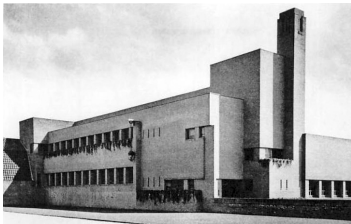
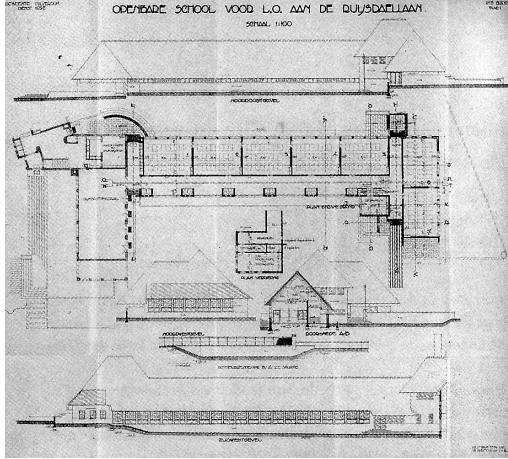
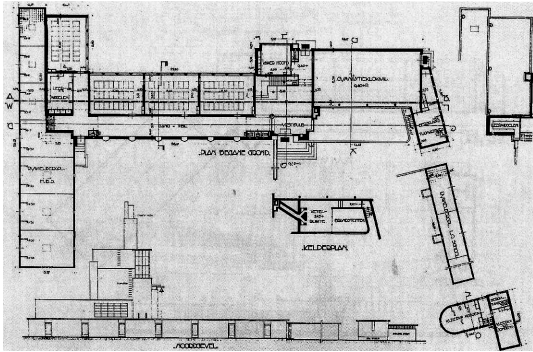
O projecto para o edifício da câmara de Hilversum (1923-1931⁴²) assentava numa dupla função: desempenhar o papel de elemento representativo da cidade e garantir a eficiência dos departamentos técnicos e de gestão. Este é um edifício simultaneamente moderno e de valor simbólico. O jogo de contrastes entre horizontalidade e verticalidade, a articulação de volumes quebrando a escala monumental e assim tornando-o mais amável, são aspectos essenciais na experiência do edifício. A elegância da torre que hierarquicamente parece

39 Cf. Ibid. p.56-58

40 Cf. BERGELIJK, Herman van – *W. M. Dudok*. p. 143

41 Cf. Ibid. p. 18-20

42 Cf. Ibid. p. 64



Vista exterior e planta das escolas:
 20,21. *Vondel* (1928-29); 22,23. *Fabritius* (1926);
 24,25. *Dr. Bavinck* (1921-22); 26,27. *Nienke van Hichtum* (1929); 28,29. *Snellius* (1930-32)
 W. M. Dudok, Hilversum

querer elevar o conjunto constitui o elemento marcante da silhueta mais representativa da cidade. No interior, evidenciam-se as qualidades de W. M. Dudok no desenho dos detalhes e na aplicação sensível dos materiais. É perceptível que o edifício nasce de um desenho global que parte do sítio e articula as várias escalas, através de um desenho moderno e geometria purista. O controlo da escala é ainda um aspecto relevante no desenho do edifício pelo duplo valor monumental e o carácter mais amável no desenho dos recantos, dos longos muros e dos planos horizontais quebrando a robustez dos grandes volumes.

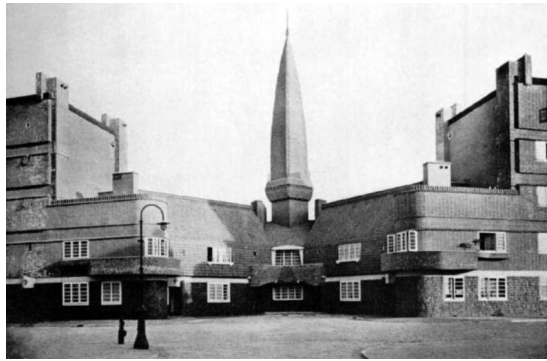
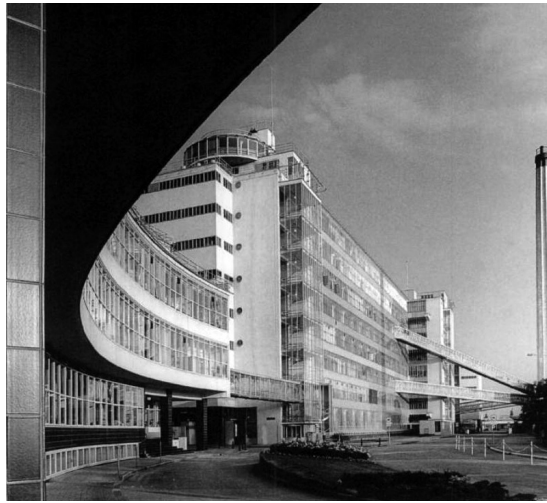
A Escola Vondel (1928-1929) é mais um dos exemplos da coerência com que Dudok integra a arquitectura no seu meio, e comporta ainda o carácter de ponto referencial como os restantes equipamentos deste tipo, pela reiterada utilização do elemento vertical. A Escola Fabritius (1926), também em Hilversum, é mais um dos edifícios apresentados nos registos fotográficos de Keil do Amaral, destacando-se a articulação da tradicional cobertura em colmo com o desenho volumétrico depurado⁴³.

Ainda que não estejam referidas directamente na obra escrita de Keil sobre a Holanda, no sentido de compreender o arquitecto em questão, importa referir ainda a Escola Bavinck, a Escola Nienke van Hichtum e a Escola Snelius. A primeira (1921-1922) evidencia a depuração no jogo de volumes, e apresenta um desenho de planta em “z” cujo tramo central diz respeito às salas de aula e os extremos ao ginásio e zonas técnicas. A segunda (1929), tal como as restantes mencionadas, destaca-se pela torre, embora neste caso apresente uma configuração menos esguia, apresentando-se como o prolongamento de um plano vertical. Na terceira (1930-1932), o desenho de um volume quebrado abraça o espaço e a esquina, onde se situam as escadas, é marcada por um volume semi-circular, procurando qualificar o parque verde adjacente⁴⁴. Dudok havia construído “cerca de vinte escolas” entre 1916 e 1931, expressando diversidade nas opções arquitectónicas. Contudo, alguns princípios compositivos eram comuns aos vários edifícios, assentando “na construção em tijolo com contrastes de volumes, vãos e pinturas de caixilharias exteriores que reflectiam a tipologia dos espaços interiores.”⁴⁵

43 Cf. Ibid. p. 145, 146

44 Cf. Ibid. p. 145-147

45 FERREIRA, Raúl Hestnes – *Keil do Amaral. Prática da arquitectura e desenho urbano. O início e a visita à Holanda*. [op. cit.]. p. 41



30. *Fábrica Van Nelle*, J. A. Brinkman, Roterdão, 1925-31
31. *Habitação Eigen Haard*, M. de Klerk, Amesterdão, 1917-21

Tendo em linha de conta “a variedade de tendências que se cruzaram na arquitectura holandesa deste século, a partir de Berlage (n. 1856), a tendência expressionista, o neoplasticismo de De Stijl, um romantismo directamente filiado em Frank Lloyd Wright (...) e ainda o neoclassicismo.”⁴⁶, Keil do Amaral expressa interesses restritos a valores particulares. Existindo breves referências à Fábrica Van Nelle de Brinkman & Van der Vlugt em Roterdão, ou ao arquitecto da Escola de Amesterdão Michel de Klerk, a verdadeira lição para o arquitecto português encontra-se no equilíbrio transmitido pelas obras de W. M. Dudok.

A admiração de Keil do Amaral pela arquitectura holandesa, e particularmente pela de Dudok, advém do sentido humanista que orienta o seu pensamento sobre o papel da disciplina. A obra «A Arquitectura e a Vida» (1942) constitui a confirmação da sua postura perante a profissão, afirmando a arquitectura como o resultado da evolução dos povos e o reflexo da vida do presente, ideia presente nas seguintes palavras:

“Eu expliquei-lhe [ao leitor] como o jogo maravilhoso da evolução das civilizações condicionou a evolução da Arquitectura; mostrei-lhe, embora sucintamente, o que foram os longos, dolorosos, mas magníficos partos dos vários estilos e arquitecturas características; tentei fazer-lhe sentir como cada obra, cada edificio, é um pedaço de Vida, e como a Humanidade com eles escreveu e continua escrevendo a sua Epopeia.”⁴⁷

A primeira viagem à Holanda marcara terminantemente Keil do Amaral e o seu desejo de partilhar este conhecimento é manifestado pelo próprio: “ (...) comecei a falar da Holanda a toda a gente conhecida; a explicar, com grandes gestos e complicadas frases, como eram calmos e simples os holandeses; a mostrar fotografias que tinha trazido...”⁴⁸

O entusiasmo transformou-se na escrita de duas palestras, denominadas «A Moderna Arquitectura Holandesa», uma de carácter introdutório, abrangendo temas de interesse para o senso comum, e uma outra mais direccionada à arquitectura. Tais palestras não se realizaram, pelo que os textos ficariam abandonados numa gaveta. Unicamente em 1943 seriam publicados, na sequência da destruição provocada pela Segunda Guerra Mundial,

46 FERREIRA, Raúl Hestnes – *Keil do Amaral e a Arquitectura*. p. 57

47 AMARAL, Francisco Keil do – *A Arquitectura e a Vida*. p. 120

48 AMARAL, Francisco Keil do – *A Moderna Arquitectura Holandesa* [op. cit.], p. 8



32. Imagens de “Relatório de uma viagem de estudo”, Keil do Amaral, 1939

constituindo motivação forte para o arquitecto dar a conhecer o país que tinha vivido em condições eventualmente únicas na sequência dos acontecimentos recentes.

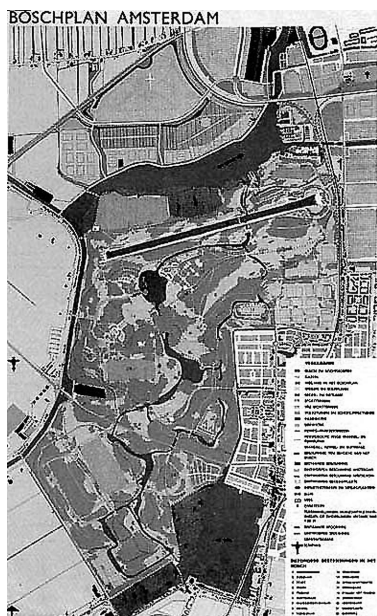
Os espaços verdes

Um ano depois do início do plano geral para o Parque de Monsanto em 1938, Keil do Amaral teve a oportunidade de realizar uma viagem de estudo pela Europa para estudar os mais modernos parques verdes. Visita Londres, onde as diferenças culturais e climáticas geram soluções muito distintas dos objectivos para o parque português, embora o descanso em contacto com a natureza constituísse um tema relevante para o estudo em causa. Em Paris, o Bois de Boulogne, em obras de modernização, e o Bois de Vincennes apresentam-se como os mais semelhantes ao Parque de Monsanto, pela movimentação de terras que exigiram e pela organização das plantações. Contudo são os bosques dos arredores, Verrières e Fontainebleau que constituem as referências mais inspiradoras para Keil do Amaral, pela adaptação ao terreno e grande densidade vegetal que lhe confere um ambiente mais selvagem. As suas descobertas na Alemanha e principalmente nos Países Baixos são as mais furtivas. Visita a exposição de jardins do Reich, Reichsgartenschau, em Estugarda na Alemanha, em que as modernas sugestões de arranjos de paisagistas, a adaptação ao terreno e a introdução de evocações tradicionais o inspiram para o parque português. Desloca-se ainda ao Parque de Nuremberga, o qual repudia pela representação do nazismo inerente ao espírito transmitido⁴⁹.

Na sua passagem pela Holanda, o arquitecto pôde acompanhar a construção do Bosque de Amesterdão, um grande parque com a dimensão de 900 hectares. Tratava-se do primeiro grande projecto para um parque verde destas dimensões no país e os seus objectivos aproximavam-se consideravelmente das necessidades que motivavam o desenho de Monsanto. O grande projecto na capital holandesa resultava do aumento populacional que ocorrera entre 1880 e 1930 e da necessidade de um espaço verde onde o contacto com a natureza compensasse o quotidiano metropolitano.⁵⁰

49 Cf. TOSTÕES, Ana – *A arquitectura e a vida. Francisco Keil do Amaral, o arquitecto e o pedagogo, o cidadão e o homem*. p. 21, 22

50 Cf. DEUNK, Gerritjan – *1930-1940*. p. 58



33. Bosque de Amesterdão, 1931-37

34. Cartaz de exposição sobre o Bosque de Amesterdão, 1937

A possibilidade de Keil do Amaral contactar com o processo de construção do parque foi, de facto, determinante para o papel que irá assumir nos trabalhos em Lisboa. “Várias comissões e um colégio disciplinar (engenheiros, arquitectos, paisagistas, geólogos, biólogos, botânicos e sociólogos) ”⁵¹ participaram na concepção do parque holandês, o qual no seu carácter de floresta apresentava um desenho cuidado na definição das zonas livres de árvores e nas zonas desenhadas para a recreação. “Criaram-se viveiros, um horto botânico, equipamentos desportivos, recreativos e culturais, ligados por uma rede de caminhos evidenciando a artefacta naturalidade do ambiente”⁵² O estudo avançado das questões ambientais era articulado com análises sociológicas sobre a utilização do espaço ao ar livre, prevendo-se o número de visitantes, bem como as possibilidades de transporte e os centros de maior interesse. A esta grande empreitada pela aproximação das populações das grandes cidades à natureza estava associado o *slogan* “Livre experiência de natureza”. No relatório produzido por Keil do Amaral é referido particularmente o método de trabalho, pela pluridisciplinaridade das equipas e todo o processo de planeamento e estruturação faseada da obra, tal como a divulgação pública do bosque.⁵³

51 TOSTÕES, Ana – [op. cit.],p. 23

52 Ibid.p. 23

53 Cf. Ibid. p. 24



35. *Mapa de Lisboa*, “provavelmente dos anos 1929-30”

DEPOIS DO REGRESSO

Parque de Monsanto, um dos três espaços verdes para Lisboa

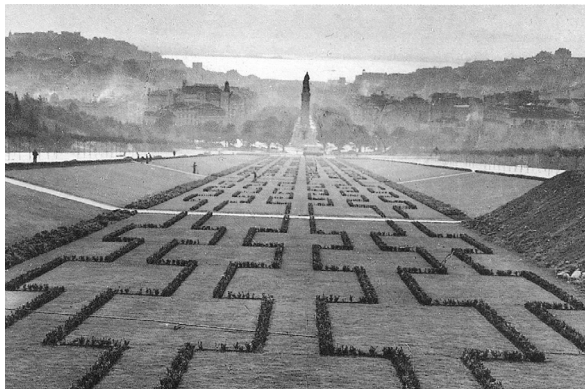
Em 1934, Duarte Pacheco recebia a pasta das Obras Públicas e activava o início do projecto para o Parque de Monsanto, distribuindo funções entre os vários ministérios e estabelecendo um regime de expropriações. Em 1938, a presença de Duarte Pacheco na Câmara de Lisboa, enquanto presidente, cargo que assumiu apenas por três meses, revelou-se fundamental enquanto alavanca de um conjunto de projectos de efectiva transformação urbana⁵⁴. Keil do Amaral reconhece o papel determinante desta figura no impulso dado ao crescimento urbano de cariz moderno e no controlo da especulação, afirmando:

“Empossado em circunstâncias excepcionais, com poderes invulgares e uma larga visão dos problemas inerentes à expansão de uma grande cidade moderna – lançou as bases de uma política de fomento urbano que transferiu para o Município a orientação efectiva das actividades urbanizadoras.”⁵⁵

No mesmo ano de 1938, Keil do Amaral era então convidado a integrar uma equipa de jovens arquitectos que trabalhava na Câmara no apoio ao desenvolvimento das iniciativas urbanas de Duarte Pacheco. Sobre o urbanismo, J. Antunes da Silva situa Keil do Amaral numa época em que a especificidade das disciplinas arquitectura e urbanismo constituía

54 Cf. TOSTÕES, Ana – *Keil, arquitecto dos jardins e parques de Lisboa. A História de um trabalhador humanista*. p. 79, 80

55 AMARAL, Francisco Keil do – *Lisboa, uma cidade em transformação*. p. 881



36. *Parque de Monsanto*, Lisboa, início dos anos 1950

37. *Parque Eduardo VII*, Lisboa, final dos anos 1940

38. *Jardim do Campo Grande*, Lisboa, final dos anos 1940

um facto irrelevante e secundário⁵⁶, existindo uma natural continuidade entre o que cada uma das áreas abrangia.

Os anos 1940 foram, então, um período frutífero para Keil do Amaral, dedicando-se essencialmente a grandes obras públicas de carácter arquitectónico e urbanístico, nomeadamente a urbanização e diversas estruturas de apoio ao Parque Florestal de Monsanto; a remodelação e novas estruturas do Parque Eduardo VII; os novos arruamentos, bem como vários equipamentos para a transformação da Alameda do Campo Grande⁵⁷.

Os três projectos para espaços verdes da capital comportavam escalas e objectivos distintos. O Parque de Monsanto desempenha a função de “grande pulmão da cidade graças à sua dimensão e vegetação de «bosque selvagem»”, enquanto o Parque Eduardo VII detém um carácter “urbano e monumental” e por fim, o Campo Grande consiste no “arranjo simples e sereno de um jardim.”⁵⁸ Keil do Amaral revelou o seu profissionalismo, seriedade e atenção à realidade “da escala do planeamento à da arquitectura e ao pormenor do mobiliário”⁵⁹. Importa ainda atender ao facto que todos os espaços verdes foram “valorizados nas suas pré-existências, no valor global do sítio, aproveitando e enfatizando o que de mais interessante, útil e funcional existia.”⁶⁰

A intervenção de Keil era o resultado de uma síntese entre os valores culturais portugueses e tudo o que tinha apreendido nas viagens. De facto, as opções tomadas nos vários projectos são de uma modernidade reconhecida, reflectindo a importância de oferecer ao cidadão espaços naturais qualificados, de que a cidade de Lisboa carecia.

Vivia-se num período de intenso nacionalismo e desconfiança perante as experiências internacionais. Ora, na sequência da viagem de estudo pela Europa, “Keil afirmava

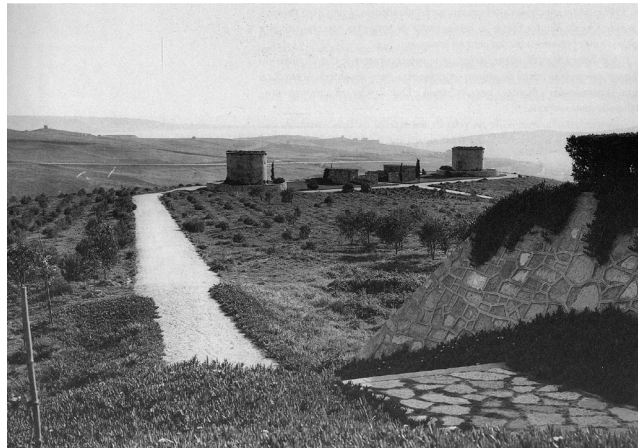
56 Cf. SILVA, J. Antunes da – *Keil do Amaral, o urbanista*. p. 71

57 Cf. MOITA, Irisalva – *Para uma biografia do arquitecto Francisco Keil do Amaral*. p. 30

58 TOSTÕES, Ana – *Keil, arquitecto dos jardins e parques de Lisboa. A História de um trabalhador humanista*. p. 87

59 TOSTÕES, Ana – *Monsanto, Parque Eduardo VII, Campo Grande: Keil do Amaral: arquitecto dos espaços verdes de Lisboa*. p. 27

60 *Ibid.* p. 87



39. *Miradouro Moinho dos Mochos, Parque de Monsanto, Keil do Amaral, Lisboa, 1940*
40. *Vista sobre a cidade, Parque de Monsanto, Lisboa*

lucidamente que não fora ao estrangeiro com a ideia de encontrar já feitas as soluções apropriadas para os nossos diferentes problemas.”⁶¹

Atentemos no Parque de Monsanto, uma vez que a viagem de estudo, que incluía uma passagem pela Holanda, visava a recolha de ideias para este projecto. A franca visibilidade; a construção pontual gestora do que é natural na criação de diferentes espacialidades; bem como os dois referenciais, a cidade e o rio, relacionando-se com o parque através de miradouros, são aspectos que resultam de uma postura muito definida em relação à arquitectura e à vivência urbana. A topografia acidentada do parque potenciava a construção de miradouros sobre a cidade, garantido sempre a relação com a mesma. A par da possibilidade de explorar as vistas, constroem-se equipamentos pontuais, atendendo aos elementos pré-existentes e recriam-se zonas de estar ao ar livre de caracteres diversos. Com efeito, a proposta de Keil alude à “tradição do jardim-lisboeta-miradouro, espaço de estar, de deambular, de ver a vista.”⁶² A construção do parque baseava-se na arborização densa “com pinheiros, eucaliptos e carvalhos formando zonas de mata com uma só espécie, cortada apenas pelos caminhos essenciais”⁶³

A visita ao Bosque de Amesterdão constituiria um ponto referencial muito importante para o projecto do Parque de Monsanto. Os objectivos de ambos eram semelhantes, ainda que os contextos em que as duas grandes obras se realizavam se distinguissem claramente. Deste modo, a consciência sobre o significado de um grande parque verde em contexto urbano, bem como o conhecimento metodológico recebido embatiam “na improvisação, no desconhecimento técnico, nos orçamentos limitados, na visão pequenina e mesquinha que nos caracterizava.”⁶⁴

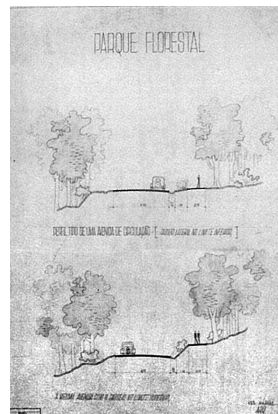
O plano para o Parque de Monsanto era marcado por um grande dinamismo, em que plano e obra se encontravam muito próximos, não havendo lugar para uma planificação prévia detalhada. Com efeito, o desenvolvimento do plano em sectores decorreu em simultâneo com os processos de expropriações, arborização, abertura de vias e mesmo a

61 TOSTÕES, Ana – *Keil, arquitecto dos jardins e parques de Lisboa. A História de um trabalhador humanista*. [op. cit.]. p. 55

62 *Ibid.* p. 55

63 *Ibid.* p. 53

64 TOSTÕES, Ana – *A arquitectura e a vida. Francisco Keil do Amaral, o arquitecto e o pedagogo, o cidadão e o homem*. [op. cit.]. p. 24



41. Rede de equipamentos do Parque Florestal de Monsanto, Lisboa

42. Perfil-tipo de avenida de circulação do Parque Florestal de Monsanto, Keil do Amaral

construção de equipamentos. Os desenhos da obra baseavam-se fundamentalmente em esquemas sobre as plantações, indicando movimentos de terra e o traçado de caminhos⁶⁵.

A organização do trabalho, alicerçado no conhecimento empírico com que Keil se deparava em Lisboa dificultava a definição de um plano pormenorizado e a participação de diversos especialistas como “botânicos, silvicultores, técnicos florestais e sociólogos”. Dentro das várias recomendações de Keil sobre a minimização do trânsito automóvel, os transportes colectivos e ainda relativamente à escolha das árvores a plantar no bosque, poucas tiveram repercussões significativas. O conhecimento que o arquitecto português trouxera da viagem de estudo teve expressão principalmente “na escolha dos equipamentos de apoio e animação.”⁶⁶

Em oposição ao que constataria em Amesterdão, a população lisboeta não era instruída sobre a importância do novo empreendimento e sua dimensão inovadora, encontrando-se ausente no processo. De facto, Keil define uma posição clara quanto à integração das populações nas grandes obras:

“Os habitantes da cidade, já que em nada mais foram tidos para essas obras, senão para as pagar, recebem-nas como qualquer coisa que lhes era devida e acham-nas, em geral, ou insuficientes, ou de má qualidade, ou desnecessárias, ou excessivas. Olham-nas com reserva, ou pelo menos, sem amor.”⁶⁷

Em suma, para a construção do parque convergia, por um lado, o desígnio progressista e, por outro, o sentimento ruralista e pitoresco que elevasse o espírito português. Se a visão política sobre esta obra “residia na exploração da sensibilidade à paisagem da gente de gosto inculto, realizada no mítico e sempre renovado retorno à terra, à ruralidade da província”⁶⁸, Keil do Amaral tentava ir mais longe na articulação entre tradição e modernidade.

65 Cf. MOITA, Irisalva (ed. lit.) – *Keil do Amaral: o arquitecto e o humanista*. p. 200

66 Cf. TOSTÕES, Ana – *Keil, arquitecto dos jardins e parques de Lisboa. A História de um trabalhador humanista*. [op. cit.]. p. 81

67 AMARAL, Francisco Keil do – *Possibilidades e Limitações dos Municípios na Orientação do Carácter Arquitectónico e Urbanístico dos Aglomerados Urbanos*. p. 14

68 TOSTÕES, Ana – *Monsanto, Parque Eduardo VII, Campo Grande: Keil do Amaral: arquitecto dos espaços verdes de Lisboa* [op. cit.].p. 54

Os traços formais e materiais da experiência holandesa

Os textos de Keil do Amaral intitulados «A Moderna Architectura Holandesa» constituiriam “o primeiro trabalho teórico da época sobre metodologias e modelos modernos”⁶⁹.

Segundo Hestnes Ferreira, a publicação dos textos de Keil do Amaral sobre a arquitectura holandesa nos anos 1940 concedeu à geração subsequente referências para um modo de actuação alternativo ao veiculado pelos CIAM. A pertinência destes textos é justificada pela relevância que, vinte anos depois, ainda é atribuída ao trabalho de Dudok pelas palavras de Leonardo Benevolo, enquanto promotor da continuidade do legado de Berlage e dos próprios fundamentos da arquitectura tradicional holandesa.⁷⁰ Ainda de acordo com as palavras de Hestnes Ferreira, “a acção de Fernando Távora, Nuno Teotónio Pereira e Manuel Tainha seria provavelmente difícil de se exercer sem o precedente de Keil do Amaral.”⁷¹

Keil do Amaral pertencia à geração de arquitectos do Porto como Arménio Losa, Januário Godinho e Viana de Lima, os quais se distinguiam pela demarcação ideológica e estilística relativamente ao estilo nacional veiculado pelo poder. Contudo, existia uma clara diferença entre os condicionalismos que a arquitectura do Porto, essencialmente financiada pela encomenda privada, vivia em relação à produção arquitectónica em Lisboa. Assim, Keil do Amaral, de tal forma imbuído no contexto lisboeta tendo sido responsável por grandes obras públicas, ver-se-ia mais condicionado no enquadramento dos seus princípios dentro das formas e limites que a ideologia política vigente impunha, impedindo “a liberdade compositiva que permitisse uma maior inovação formal.”⁷²

Para além dos condicionalismos políticos e culturais do meio português, a arquitectura de Keil expressa a convergência de um interesse profundo pela arquitectura tradicional portuguesa e pela arquitectura moderna, que advinha da influência de Carlos Ramos e das viagens pela Europa, destacando-se a experiência holandesa.

69 GONÇALVES, José Fernando – *Em viagem - experiência, conhecimento na arquitectura portuguesa do século XX*. p. 131

70 Cf. FERREIRA, Raúl Hestnes – *Keil do Amaral e a arquitectura* [op. cit.].p. 59

71 Ibid. p. 59

72 Ibid. p. 61



43. Fotografias tiradas por Keil do Amaral durante o Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa

Relativamente ao interesse pelos temas regionais, é fundamental considerar o papel impulsionador de Keil do Amaral para a realização do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa (publicado em 196, mas cujo processo se iniciou em 1955), acreditando com ele ser possível evidenciar o sentido universal da arquitectura na resposta às necessidades locais, através dos métodos mais empíricos da tradição vernacular. Ainda que sustentado pelos ideais nacionalistas do regime em vigor, o verdadeiro impulso para esta grande aventura procurava desfragmentar a ideia de um estilo português. A publicação do artigo «Uma iniciativa necessária» de Keil do Amaral, em 1947 na revista *Arquitectura*, constitui o primeiro apelo à realização de um levantamento rigoroso das características e motivações que justificam as diferenças arquitectónicas de norte a sul do país. Ora, os princípios fundadores deste grande projecto de inventariação encontram-se em concordância com uma arquitectura realista, pensada para a condição presente:

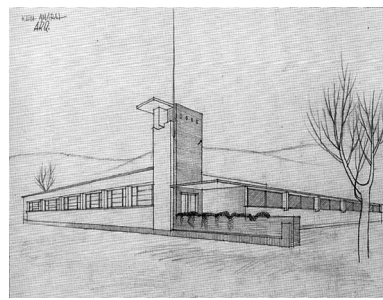
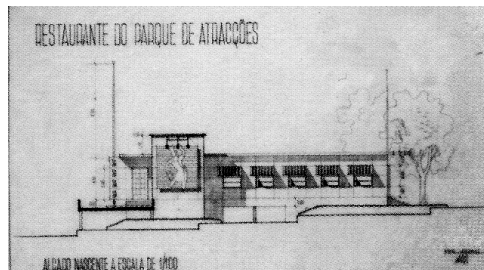
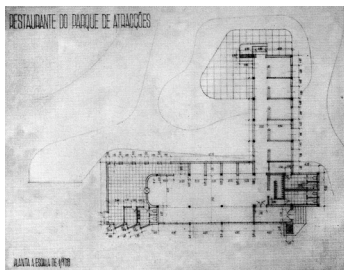
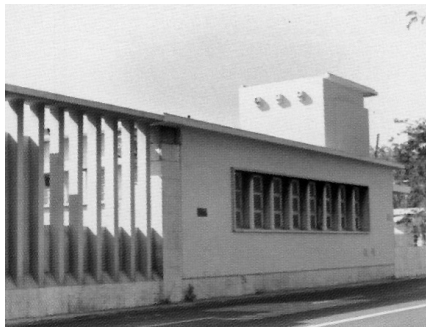
“O que realmente interessa é procurar, em cada região, as maneiras como os habitantes conseguiram resolver os diversos problemas que o clima, os materiais, a economia e as condições de vida inerentes à região impuseram às edificações. Depois, analisar até que ponto as soluções são boas e conservam actualidade, isto é, continuam a ser as mais adequadas, funcional e economicamente.”⁷³

Será ainda relevante considerar a vertente ruralista na obra de Keil do Amaral, muito associada às suas origens na Beira e reflectida na atracção pelas experiências holandesas mais próximas de Frank Lloyd Wright (“cuja obra foi divulgada na Europa por Berlage em 1912”⁷⁴) e de clara relação com a natureza. Com efeito, a preferência por habitações unifamiliares e obras localizadas na periferia, ou mesmo a sua actuação nos espaços verdes da cidade de Lisboa aparecem em consonância com os princípios *dudokianos*, transmitidos pela obra e pelo contacto directo com o arquitecto. Existe uma notória repercussão desta experiência nos seus projectos, apesar do contexto pungente em que se vivia. Segundo Alves Costa, o arquitecto “quis ser o Dudok, só que, em Portugal, os elementos de que desejou fazer a síntese eram bem diferentes dos holandeses.”⁷⁵

73 AMARAL, Francisco Keil do – *Uma iniciativa necessária*. p. 125

74 FERREIRA, Raul Hestnes – *Keil Amaral e a Arquitectura* [op. cit.], p. 57

75 COSTA, Alexandre Alves – *Três Andamentos* [op. cit.], p. 104



44, 45. *Estação de Caminhos de ferro de Belém*, Keil do Amaral, Lisboa, 1939
46,47. *Restaurante do Parque de Atracções da Exposição do Mundo Português*, Keil do Amaral, Lisboa, 1940
48, 49. *Escola Primária da Fábrica Secil*, Keil do Amaral, Setúbal, 1940

Atentando nas opções formais, a influência da viagem na arquitectura de Keil tende a diluir-se perante a vertente regionalista, privilegiando os materiais locais como a pedra, sendo que o tijolo surge pontualmente nas obras que constrói nos anos 1940. Apesar das “afinidades formais e espaciais que Keil sentia com Dudok e, indirectamente, com Wright”⁷⁶, distingue-se dos mesmos no tratamento dos interiores. De facto, a estética do arquitecto português principalmente ao nível dos desenhos de interior e dos detalhes é marcadamente pura e despojada remetendo para o espírito germânico⁷⁷. A arquitectura de Keil do Amaral denota a sua ambição recorrente em fazer o mais possível com os mínimos recursos técnicos e materiais, através da racionalização das formas e do uso de materiais de baixo custo.

A viagem à Holanda contribuíra para repensar os princípios essenciais da sua arquitectura, e ainda para a actualização do olhar crítico sobre o contexto português. Se as afinidades a que Keil se refere em relação à arquitectura de W. M. Dudok são muitas, por outro lado as citações formais são pontuais.

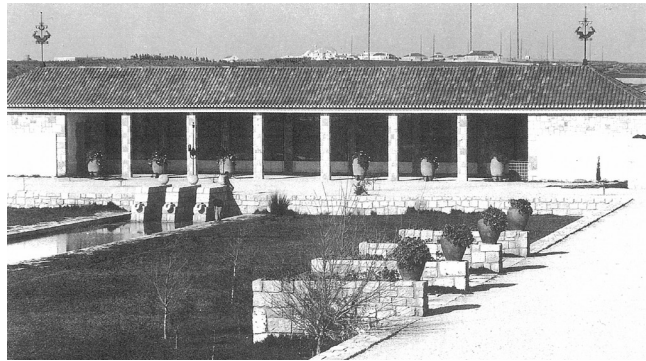
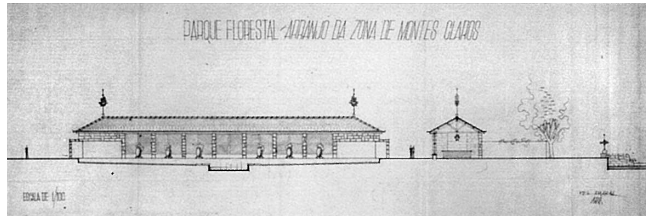
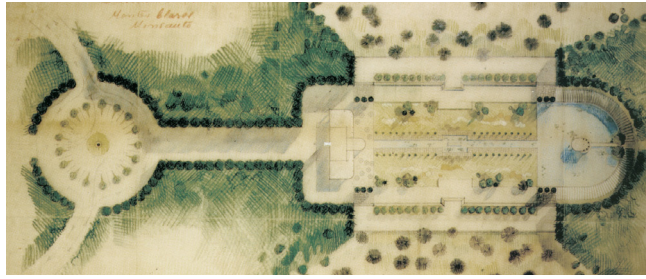
Percorrendo a obra construída de Keil do Amaral, verifica-se que as reminiscências da arquitectura holandesa permanecem no seu imaginário, manifestando-se em consonância com a evolução do seu trabalho. Contudo, no âmbito das descobertas sobre arquitectura num contexto internacional após as viagens à Holanda, é necessário referir a passagem pelos Estados Unidos em 1945, para estudar os museus, auditórios, teatros e salas de concerto americanos, tendo em mãos a construção do Palácio da Cidade, no topo norte do Parque Eduardo VII. Em 1949, viaja até à Itália e ao sul de França, em 1956 vai a Madrid e em 1966 desloca-se a Bagdad no âmbito do projecto para o estádio da cidade em colaboração com Carlos Ramos. Ainda que a selecção das obras construídas se prenda com a expressão da experiência holandesa, a maturação da sua arquitectura não será certamente indiferente às viagens subsequentes.

Do ponto de vista formal, os seus projectos do final da década de 1930 transmitem o efeito imediato das viagens à Holanda na inspiração do arquitecto. Com efeito, na Estação de Caminho-de-ferro de Belém de 1939⁷⁸, o contraste entre o gesto marcadamente horizontal

76 FERREIRA, Raúl Hestnes – *Keil do Amaral e a Arquitectura* [op. cit.]. p. 58

77 Cf. *Ibid.* p. 58

78 Cf. MOITA, Irisalva (ed. lit.) – *Keil do Amaral: o arquitecto e o humanista* [op. cit.]. p. 246



50-54. Casa de Chá e Miradouro de Montes Claros, Parque de Monsanto, Keil do Amaral, Lisboa, 1939-40

rematado pelo elemento vertical de carácter simbólico denuncia a inspiração *dudokiana*. Também no restaurante do Parque de Atracções da Exposição do Mundo Português em 1940, onde pôde evitar as exigências celebrativas pelo programa do projecto em questão, teve a oportunidade de elaborar algumas experiências plásticas modernas. Assim, o edifício em «L» resultou de um jogo de volumes depurados, que nos seus avanços e recuos remetem para alguns dos edifícios visitados por Keil.

A Escola Primária da Fábrica Secil em Setúbal de 1940⁷⁹ incorpora as referências formais mais directas ao estudo que Keil do Amaral fizera da arquitectura holandesa. De facto, este projecto ocorreu em simultâneo com a segunda viagem à Holanda, transmitindo imagens apreendidas não só pela presença da torre mas também pela utilização do tijolo e pela depuração volumétrica.

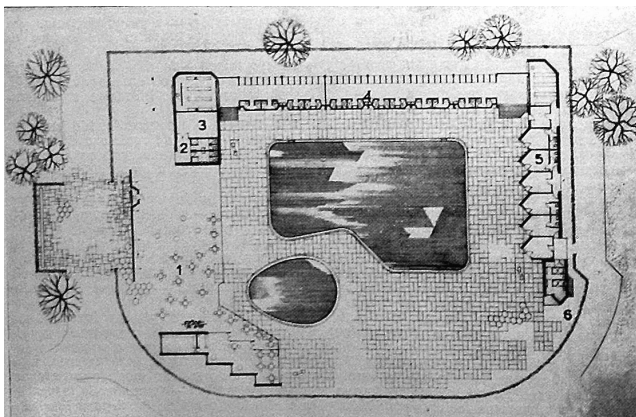
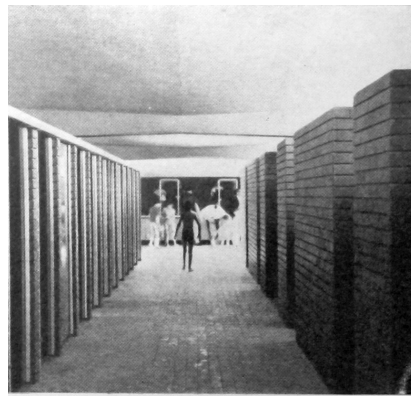
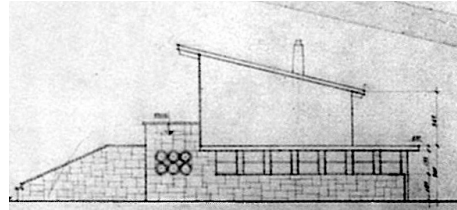
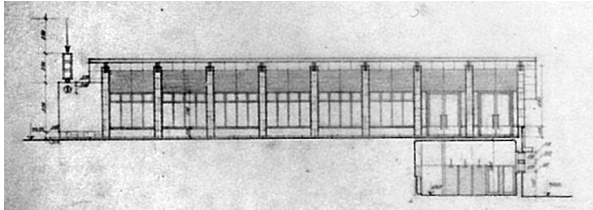
Relativamente aos equipamentos para os três parques verdes de Lisboa, Ana Tostões divide-os em três fases: “O período de reinvenção tradicional (1938-1944)”, “A transição (1944-1948)” e “A Modernidade nos anos 50”⁸⁰.

A Casa de Chá e o Miradouro de Montes Claros foram uma das primeiras obras para o Parque de Monsanto (1939-40⁸¹). Baseia-se na interpretação do antigo forte, marcado por um desnível, onde se situa o miradouro e que contorna o espaço de jardim desenvolvido. De facto, o elemento central é o lago de forma alongada contribuindo para a composição axial cujos topos estão definidos, a norte pela Casa de Chá e a sul pela pérgula semicircular. A presença do telhado de quatro águas, a racionalidade da organização do espaço em planta, a composição do alçado e os próprios muretes e as colunas da pérgula em pedra demonstram um cruzamento de temas próximo da «terceira via» que o arquitecto procurava. A par do gesto largo que define a intervenção paisagística e arquitectónica, é evidente a atenção dedicada aos pormenores, às relações de escala e à definição de pequenos espaços de estar. Assim, esta obra constitui o reflexo do pensamento de Keil em relação à arquitectura como meio para intermediar a relação do homem com o espaço verde. Como possível referência à diversidade de soluções em tijolo que Keil encontrou na Holanda, este material é utilizado nos pormenores dos bancos, muros, canteiros, remates

79 Cf. FERREIRA, Raul Hestnes – *Keil Amaral e a Arquitectura* [op. cit.], p. 61

80 TOSTÕES, Ana – *Keil, arquitecto dos jardins e parques de Lisboa. A História de um trabalhador humanista*. [op. cit.], p. 88-101

81 Cf. MOITA, Irisalva (ed. lit.) – *Keil do Amaral: o arquitecto e o humanista* [op. cit.], p. 204



55-58. *Clube de Ténis, Parque de Monsanto, Keil do Amaral, Lisboa, 1947/48-50*
59-62. *Piscina Infantil do Campo Grande, Keil do Amaral, Lisboa, 1960-63*

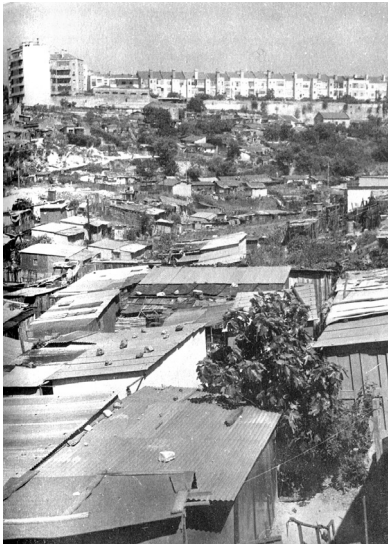
de pavimento. No entanto, a pedra enquanto material local predomina, evidenciando a sua riqueza textural.

O edifício do Clube de Ténis, com o objectivo de dar apoio aos *courts* de ténis, constitui uma obra mais tardia (1947/48 -1950), correspondendo à “fase de transição”. Mais uma vez a inspiração holandesa surge em alguns aspectos formais mas fundamentalmente na consolidação de uma arquitectura moderna enraizada no lugar. O corpo rectangular divide-se em dois pisos de forma a responder às questões topográficas e é pensado em termos estruturais de forma a funcionar como um grande espaço amplo com um contínuo envidraçado a sul.⁸² Os muros em pedra e os embasamentos de marcada horizontalidade agarram o edifício à topografia. O pórtico solto do corpo principal consiste numa marcação de entrada que retoma as influências holandesas.

No projecto para a Piscina Infantil do Campo Grande (1960-1963), correspondendo à terceira fase, Keil volta a utilizar o tijolo, experimentando a sua aplicação em articulação com o betão descobrado e pintado. A grande qualidade desta obra reside no seu gesto centrípeto que protege o espaço interior da intensidade urbana resultante das faixas de rodagem que limitam o parque. O edifício em «L», em articulação com elementos naturais, abraça a zona das piscinas, oferecendo ainda alguma permeabilidade visual pela inclusão de um café público com esplanada⁸³. Formalmente o edifício apresenta uma horizontalidade marcada, em que um dos extremos do «L» é rematado por uma torre, aludindo claramente à arquitectura de Dudok. Contudo, este motivo aparece renovado plasticamente, apresentando uma secção irregular e proporções mais baixas do que no caso da Escola da Fábrica Secil. Destaca-se ainda na imagem do edifício e no seu interior, a cobertura angulosa que permite entradas de luz natural no espaço dos balneários. Este equipamento marca o culminar de um período de experimentação em torno dos princípios modernos, sem nunca esquecer a vertente local, tal como a experiência da “terceira via” holandesa o tinha inspirado.

82 Cf. Ibid. p. 210

83 Cf. AMARAL, Francisco Keil do; F.S.D. – *Piscina Infantil no Campo Grande*. p. 3



63. "Lisboa, uma cidade em transformação", Keil do Amaral, 1970

O olhar crítico sobre a cidade de Lisboa

Vários foram os textos através dos quais Keil do Amaral transmitiu o seu olhar crítico sobre a evolução da cidade de Lisboa, pelo que a obra “Lisboa, uma cidade em transformação” (1970), constituiu a síntese de um pensamento desenvolvido ao longo da experiência prolongada dos problemas urbanísticos da capital.

O arquitecto coloca um problema sobre o significado da ideia de «grandeza» aplicado às cidades, baseando a sua reflexão na comparação da cidade de Lisboa, com imagens directa ou indirectamente apreendidas de outros centros urbanos, como Madrid, Paris, Londres, Nova Iorque, Tóquio. Levam-no então a crer que a «grandeza» resulta da repercussão “duma virtude, ou dum traço de carácter, das gentes que contribuíram para a construção dessas cidades e ainda dos que nelas vivem.”⁸⁴. Esta ideia que o arquitecto tem dificuldade em identificar em Lisboa, corresponde ao “radicado prazer de urbanizar sem mesquinhez, concebendo com largueza e generosidade urbana”⁸⁵.

A partir da consciência e da visão lúcida sobre a cidade de Lisboa de Keil, era evidente a relação entre as mentalidades e a cidade, sendo que a mesquinhez que o arquitecto refere relativamente ao crescimento da capital era o reflexo da própria população. De facto, “a feição urbanística e arquitectónica das cidades será sempre – num plano geral e superior, não nos cansamos de insistir – o reflexo das condições de vida e da mentalidade dos seus habitantes.”⁸⁶ Assim, o arquitecto acreditava na importância da educação como forma de alargar os horizontes e permitir uma postura civicamente mais participativa dos cidadãos.

A realidade do crescimento habitacional, que se vive em Lisboa e sobre a qual Keil do Amaral reflecte em «O Problema da Habitação» (1945), é dominada pela especulação imobiliária, sendo que questões de salubridade, preocupações climatéricas e bem-estar social tendem a ser esquecidas. A optimização da exploração financeira dos terrenos constituiu objectivo fundamental da construção, tratando-se de acumular pessoas em «gavetões», referindo-se aos prédios de rendimento. De facto, face ao crescimento populacional de Lisboa, “o prédio de rendimento apareceu como uma segura e cómoda

84 AMARAL, Francisco Keil do – *Lisboa, uma cidade em transformação* [op. cit.]. p. 58

85 Ibid. p. 60

86 Ibid. p. 231

maneira de fazer com que o dinheiro rendesse dinheiro.”⁸⁷ Com efeito, a perspectiva do arquitecto sobre as cidades assentava na urgente necessidade de transformação voltada para o progresso mas em harmonia com a vida: “Elas [as cidades] têm de ser, efectivamente, modernas. (...) Mas é forçoso reencontrarmos, em novos moldes e a outra escala, meios de evitar a desintegração da vida urbana: - A vida vivida de uma maneira fragmentada e isoladamente, entre multidões de criaturas isoladas”⁸⁸.

Keil do Amaral atenta ainda para o pendor individualista que a cidade de Lisboa transparece, o qual demonstra a ausência de um pensamento suficientemente alargado em prol da colectividade, contrariamente ao que tinha assistido na Holanda:

“As ruas da capital, ladeadas por edifícios de todas as alturas, de todos os feitios, com todas as fantasias, dificilmente contidos na falta de respeito pelos interesses dos vizinhos e da cidade, constituem prova flagrante desse pessoalismo, dessa falta de uma disciplina livremente consentida e desejada que está na base de um possível progresso urbanístico moderno.”⁸⁹

O percurso do arquitecto muito próximo da transformação urbana lisboeta, bem como uma atitude que nega a especialização da disciplina em favor de uma leitura transversal sobre as realidades política, social e económica são aspectos que garantem a pertinência das suas observações. No entanto, para além de um conhecimento muito preciso das questões locais, o seu olhar crítico resulta do cruzamento de distintas experiências urbanas e culturais vividas, nas quais se insere a realidade holandesa.

87 AMARAL, Francisco Keil do – *O problema da habitação*. p. 28, 29

88 AMARAL, Francisco Keil do – *Quero entender o mundo*. p. 67

89 AMARAL, Francisco Keil do – *Possibilidades e Limitações dos Municípios na Orientação do Carácter Arquitectónico e Urbanístico dos Aglomerados Urbanos* [op. cit.]. p. 6

Á L V A R O S I Z A

ANTES DA PARTIDA

Aprendizagem em tempo de aproximação ao contexto internacional

O percurso de Álvaro Siza (n. 1933) até Haia poderá ser desenhado através da ligação de acontecimentos ao longo da sua formação, que, de algum modo, o colocam em contacto com o contexto internacional ou, por outro lado, motivaram o interesse da crítica externa no seu trabalho.

As viagens a Espanha com a família fazem parte das primeiras memórias do arquitecto sobre a aproximação à disciplina. A primeira visita, em 1947¹, às obras de Gaudi em Barcelona aos catorze anos é particularmente destacada, uma vez que, para além da afinidade encontrada no carácter escultural das obras do arquitecto catalão, esta viagem contribuiu marcadamente para o seu interesse pela arquitectura. A escultura constituía verdadeiramente a motivação de Álvaro Siza, contudo, ingressa em arquitectura por influência da família.

Durante o curso, também as primeiras revistas internacionais marcaram a sua aprendizagem. Assim, o arquitecto relembra as primeiras *Architecture d’Aujourd’hui*, uma sobre Walter Gropius e outra sobre Alvar Aalto. O segundo era pouco conhecido em Portugal, sendo que os olhares se voltavam principalmente para Le Corbusier. Para Álvaro Siza, a arquitectura de Aalto revelava um encantamento que aludia ao que sentira ao visitar Gaudi.

1 Cf. SIZA, Álvaro – *Texto recolhido por Marco Mulazzani, por ocasião da conferência de Siza nos 80 anos de Casabella.*

Para além do conhecimento veiculado pelas escassas revistas que chegavam a Portugal, o contacto directo com as obras através da viagem constituía uma experiência determinante para a formação do arquitecto. Algumas viagens, como a de Paris em 1960/1962, ou à Finlândia em 1968, desenhando o chamado “Grand Tour de sentido inverso ao do século anterior”², terão ampliado o seu espectro referencial. A importância da viagem na arquitectura de Álvaro Siza, hoje, evidencia-se pela relação entre processo de projecto e os registos referentes aos lugares onde se desloca. Com efeito, “as suas viagens são-nos reveladas nos desenhos que nos permite descobrir e nos textos, curtos, mas sempre precisos, que revelam pormenores ou aspectos não perceptíveis no desenhado”³

A relação com Fernando Távora enquanto professor, convidado por Carlos Ramos para leccionar na Escola Superior de Belas Artes do Porto, bem como a experiência profissional no seu atelier entre 1955-58, tiveram um significado particular na formação do arquitecto. De facto, a figura de Fernando Távora funcionava como uma espécie de veículo de conhecimento e experiência internacional para a Escola do Porto.⁴ A importância que este atribuía ao conhecimento da arquitectura pela experiência directa contribuiu para despertar o fascínio pela viagem nos alunos, tal como é evidente no trajecto de Álvaro Siza. Participando nos últimos quatro CIAM (Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna) ocorridos nos anos 1950, num período em que a cultura portuguesa se via asfixiada pelas circunstâncias políticas, “Távora foi um observador e intérprete privilegiado do processo de crise e renovação do Movimento Moderno nos anos 50, em consonância livre com a matriz da revisão zeviana.”⁵ Com efeito, a presença do arquitecto nos CIAM, contribuiu significativamente para a construção da Escola do Porto, fortalecendo-a com informação mais precisa sobre os grandes temas debatidos no contexto internacional. Segundo Álvaro Siza, “tratava-se de um momento de auto-reflexão e auto-criticismo. Nós éramos altamente influenciados pelo que se passava em Itália, como o Neo-Realismo e o

2 GONÇALVES, José Fernando – *Em viagem - experiência, conhecimento na arquitectura portuguesa do século XX*. p. 134

3 Ibid. p. 134

4 Cf. FIGUEIRA, Jorge – *Escola do Porto: um mapa crítico*. p. 41

5 FIGUEIRA, Jorge – *A Periferia Perfeita: pós-modernidade na arquitectura portuguesa, anos 60-anos 80*. p. 20

Neo-Empirismo. Ele [Fernando Távora] trouxe todas estas discussões de volta para os estudantes e para o escritório.”⁶

O debate sobre a necessidade de uma arquitectura que se relacione com a cultura local desenvolvia-se em consonância com a mudança de atitude no Movimento Moderno, verificada a partir de 1947, e que se tornou particularmente evidente no CIAM de Aix-de-Provence, no qual o tema da “identidade” toma parte da discussão.⁷

Os projectos de habitação colectiva em Portugal

A obra de Álvaro Siza que antecede a encomenda para Haia poder-se-á dividir em duas fases: as experiências em Matosinhos e posteriores projectos de habitação social. As primeiras obras revelam de forma clara a influência de Fernando Távora, bem como as primeiras referências que marcaram a formação do arquitecto. Neste sentido, importa elencar as “quatro habitações unifamiliares em Matosinhos (1954-1957), o restaurante Boa Nova (1958-1963) e as piscinas de Leça da Palmeira (1962-1963).”⁸

Caxinas foi o primeiro projecto de habitação social desenhado por Siza em 1970, seguindo-se o bairro da Bouça (1973-1977) e o bairro de S. Vítor (1974-1977)⁹. Estas experiências surgiram em continuidade com as habitações de pequena escala em Matosinhos, uma vez que, para o arquitecto, era possível retirar da experiência arquitecto-cliente individual uma aprendizagem útil para o sistema da participação no contexto da comunidade. Ainda que o mesmo reconheça a riqueza da construção de pequenas vivendas, a extrapolação desta experiência para a grande escala traduz-se num processo “muito mais frutífero”, no qual “as necessidades existem numa relação mais directa”. De facto, no âmbito da habitação social, a primazia não está em “ter «algo bonito», que fique bem no gosto da classe, mas antes nos sentimentos mais profundos; sentir os verdadeiros problemas das pessoas.”¹⁰

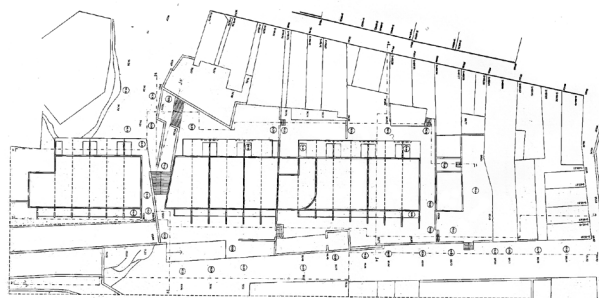
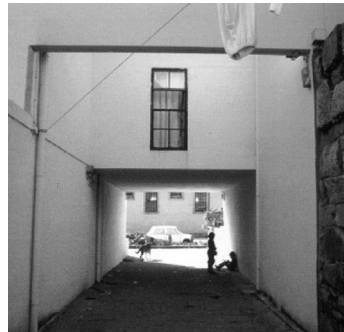
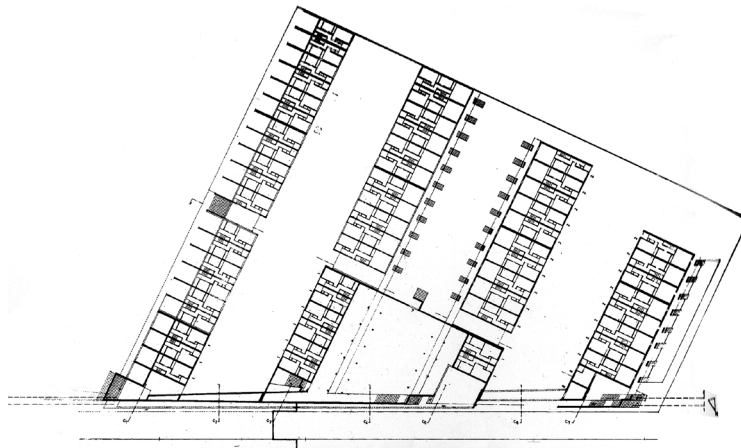
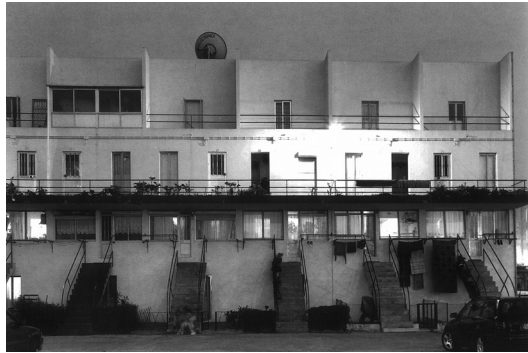
6 “It was a moment of self reflection and autocriticism. We were highly influenced by what was going on in Italy, like Neo-Realism and neo-empiricism. He brought all of these discussions back to the students and to the office.” SIZA, Álvaro – *Studio, Interview by Yoshio Futagawa*. p. 12

7 Cf. FRAMPTON, Kenneth – *História Crítica da Arquitectura Moderna*. p. 330

8 CO, Francesco DAL – *Álvaro Siza y el arte de la mezcla*. p. 9

9 Cf. Nakamura, Toshio – *Álvaro Siza 1954-1988*. p. 212

10 SIZA, Álvaro – “A arquitectura mais interessante aparece onde culturas se misturam intensivamente” *Uma entrevista com Álvaro Siza por Dorien Boasson*. p. 19



64-66. *Vistas exteriores e planta do Bairro da Bouça, Álvaro Siza, Porto, 1973-77*
67-70. *Vistas exteriores e planta do Bairro S. Vitor, Álvaro Siza, Porto, 1974-77*

Importa ter em linha de conta que o projecto para o Bairro da Bouça se iniciou um ano antes da revolução de Abril, tendo sido “subsidiado pelos fundos de fomento para a habitação”¹¹ e posteriormente integrado no processo SAAL (1974-1976)¹². O Bairro de S. Vítor, por sua vez, consiste num projecto que se iniciou com o arranque do programa.

O conjunto de projectos implementados através do SAAL/Norte apoia-se na crítica ao processo de realojamento das populações em zonas degradadas no Porto iniciado nos anos 1960. Este ocorria a partir da demolição de antigos conjuntos habitacionais para operários existentes no interior dos quarteirões do século XIX, as “ilhas”, substituindo-os por novas construções que rompiam com a lógica formal, tipológica e social pré-existente¹³. Segundo Alves Costa, “implicitamente sugere-se no SAAL a renovação de uma ordem espacial e social preexistente, na qual se deposita um valor positivo.”¹⁴

A grande problemática que se colocava no processo de realojamento e reestruturação urbana assentava na necessidade de articular fragmentos, ambicionando a unidade entre os contrastes. Segundo Álvaro Siza, são estes os grandes desafios que se impõem no desenho urbano, “porque a cidade actual é na realidade um conjunto de fragmentos muito diversos, não é forçosamente contínua mas sim bastante mais complexa; o problema é formar um todo, com ruínas, edifícios de épocas diferentes, fragmentos...”¹⁵

Quando questionado sobre os pontos comuns entre os seus projectos de habitação social, Álvaro Siza responde referindo-se à análise da «circunstância» e da História, como linha orientadora das várias intervenções¹⁶. Com efeito, os seus projectos de cariz social aproximam-se no processo de assimilar o real para o transformar, criando algo novo. Vittorio Gregotti caracteriza a obra do arquitecto como “conjuntural”¹⁷, síntese de um método de projecto que vive da circunstância, que se apodera da realidade como matéria-prima. Ora, a experiência do SAAL vivia do encontro entre o reconhecimento da história e o desejo de mudança, ímpeto expresso por Álvaro Siza:

11 FLECK, Brigitte – *Álvaro Siza*. p. 19

12 Cf. COSTA, Alexandre Alves – *O Elogio da Loucura 1974-1976*. p. 42

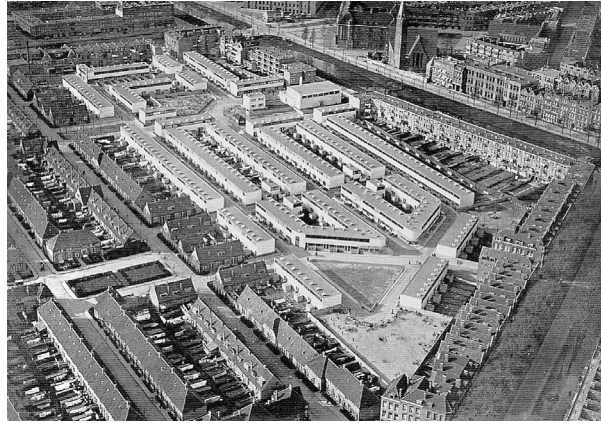
13 Cf. COSTA, Alexandre Alves; SIZA, Álvaro – *Álvaro Siza: architecture 1980-1990*. p. 37

14 Ibid. p. 37

15 SIZA, Álvaro – « *Sou sensível ao momento que se segue*», *A seguir à Revolução de Abril*. p. 31

16 SIZA, Álvaro – «*A dignidade aplica-se a qualquer espaço, a beleza também*» *Os programas de habitação social*. p. 186

17 Cf. SIZA, Álvaro – « *Sou sensível ao momento que se segue*», *A seguir à Revolução de Abril* [op. cit.]. p. 26



71. *Bairro Kiefhoek*, J. J. P. Oud, Rotterdam, 1925-29
72. *Bairro Tusschendijken*, J. J. P. Oud, Rotterdam, 1920-21
73. *Habitação operária*, J. J. P. Oud, Hoek van Holland, 1924

“Não queríamos fazer parte do processo de especulação imobiliária que se repetia, mas sim de algo novo e relacionado com a história, a tradição, e algo que também se relacionasse com as novas ideias em arquitectura.”¹⁸

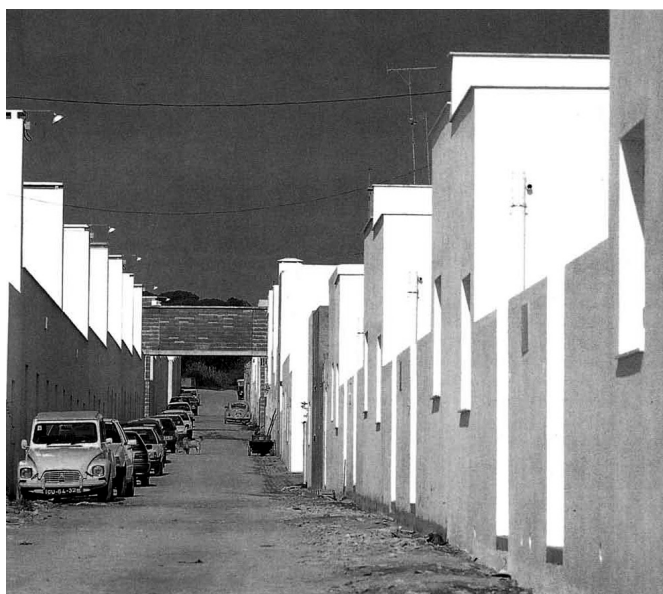
No que diz respeito às referências arquitectónicas motivadoras dos projectos de habitação social referidos, verifica-se uma grande afinidade com os modelos de habitação experimentados por arquitectos como Bruno Taut e J. J. P. Oud, em condições de construção de baixo custo e áreas mínimas. A influência holandesa nos dois projectos de Álvaro Siza é evidente e convém relevar no âmbito do tema.

No projecto para o bairro da Bouça, uma das marcas formais das imagens associadas aos projectos holandeses será o jogo de volumes próximo do projecto de J. J. P. Oud para a Weissenhofsiedlung em Estugarda. Simultaneamente, as separações das habitações no piso superior evocam os interiores de quarteirão do bairro de Tusschendijken em Roterdão.

No projecto para S. Vítor, como clara alusão ao projecto do mesmo arquitecto holandês em Hoek van Holland, o módulo de excepção, que assinala a transição de cotas da plataforma, demarca-se pelo uso da curva. A estratégia utilizada no bairro Kiefhoek em Roterdão, remete para uma preocupação entre interior e exterior no desenvolvimento de cidade, construindo habitações em banda que viram costas entre si e criam um espaço de interior de quarteirão aberto. Ora, a permeabilidade deste conjunto habitacional modernista terá constituído uma referência, ou uma simples coincidência motivada por problemáticas equivalentes, para o projecto de S. Vítor. De facto, o bloco em banda permite a existência de passagens que articulam o espaço das «ilhas» com a cidade. O uso destes modelos prende-se não só com respostas de carácter arquitectónico mas também com um incentivo ideológico comum.

Em ambos os projectos da Bouça e S. Vítor existia uma grande vontade de concretizar as habitações e, por isso, os projectos avançavam a um ritmo acelerado. No entanto, o processo de desenho era acompanhado pela discussão constante com os habitantes, existindo verdadeira participação social. Tendo sofrido algumas vicissitudes e tendo sido dramaticamente interrompido, o projecto de S. Vítor ficara inacabado. De facto, tratava-se

18 “We didn’t want to be part of repeating speculative housing, but something new and something related to history and tradition and something that also related to the new ideas in architecture.” SIZA, Álvaro – *Studio*, *Interview by Yoshio Futagawa* [op. cit.]. p. 26



74, 75. *Bairro da Malagueira*, Álvaro Siza, Évora, 1977

de um processo de contínuo diálogo que foi quebrado, abrindo espaço para que interesses exteriores dominassem as vontades dos habitantes e provocassem transformações inesperadas.¹⁹

No projecto SAAL respeitante à região Norte, surge a oportunidade de testar a arquitectura como disciplina capaz de exercer um papel transformador em termos sociais, desenvolvendo “um modelo de actuação vibrantemente anti-reformista e anti-capitalista, no vislumbre de uma sociedade radicalmente alternativa.”²⁰ A existência de uma metodologia aberta e flexível à negociação entre as partes envolvidas permitiu uma experiência mais igualitária em que o arquitecto funciona como mediador. Deste modo, a revolução proposta pelo programa (SAAL) desenvolvido no Porto partia das bases, ou seja, dos problemas individuais e da comunicação constante para, através dela, conjecturar a transformação urbana. É no coração da cidade, no seio das rupturas e dos fragmentos contrastantes, que se constrói o pensamento arquitectónico único de cada local e circunstância. Deste modo, a experiência no âmbito do processo SAAL, pela “deambulação tensa entre as culturas disciplinares e as exigências de uma abordagem ao encontro das culturas locais”, constituía uma base metodológica essencial através da qual “Siza saberá responder em Évora, Berlim ou Haia.”²¹

De facto, o projecto urbanístico para a Malagueira (1977²²), em Évora, foi atribuído a Siza pela sua experiência anterior em habitação social. Contudo, este compreende uma circunstância física bem distinta daquela em que o arquitecto trabalhara no Porto, uma vez que a intervenção se enquadrava na expansão da cidade, entre bairros mais antigos e outros de construções novas. Tratou-se de mais uma experiência sobre participação, em que as configurações das habitações, dentro de uma estrutura repetitiva, foram longamente discutidas com a população, sofrendo alterações até à própria construção.

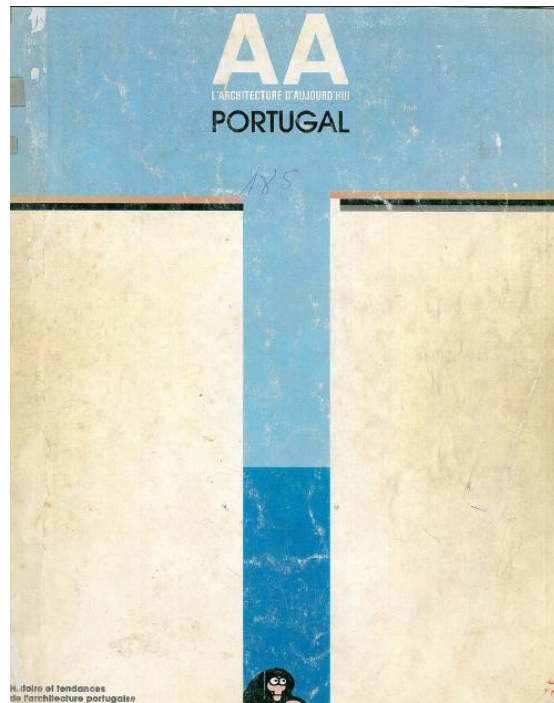
Para além do tema da participação, que dominou as intervenções de habitação social anteriores às experiências internacionais, importa referir o processo de construção e as deficiências do sistema, que dificultaram em grande medida um resultado de qualidade. A

19 Cf. SIZA, Álvaro – “A arquitectura mais interessante aparece onde culturas se misturam intensivamente” *Uma entrevista com Álvaro Siza por Dorien Boasson* [op. cit.], p. 20

20 FIGUEIRA, Jorge – *Escola do Porto: um mapa crítico* [op. cit.], p. 64

21 Ibid. p. 67

22 FRAMPTON, Kenneth – *Álvaro Siza: profissão poética*. p. 96



76. Capa da revista «Architecture d'Aujourd'hui» 186, 1976 sob o tema «Portugal An II»

emigração dos mestres-de-obra constituía um problema sério, bem como a falta de formação dos técnicos que operavam no país. Paralelamente a este problema, a ausência de regras para a qualidade do edificado e o conforto das habitações, cujas consequências eram agudizadas pelos baixos custos de construção de cariz social, tornavam o processo numa luta difícil para os arquitectos.

O início do reconhecimento internacional

A Revolução de 1974 representa simbolicamente a mudança da relação da arquitectura portuguesa com o contexto internacional. O período pós 25 de Abril suscitou no exterior o interesse pela cultura nacional, estendendo-se à arquitectura. Constatava-se, então, que a resolução dos problemas relativos à habitação no Porto despertava a atenção dos olhares internacionais. Assim, de acordo com Álvaro Siza, “este período de evolução e transformação tornou-se tópico de interesse para grande parte da Europa, e muitos arquitectos vieram a Portugal para ver a arquitectura e o contexto que a envolvia.”²³

O projecto para o Banco Pinto & Sotto Mayor em Oliveira de Azeméis finalizado em 1974²⁴, constituiu também objecto de particular curiosidade pela crítica internacional que motivou a divulgação do trabalho de Álvaro Siza através de artigos de Nuno Portas, Vittorio Gregotti, Oriol Bohigas e Bernard Huet.²⁵

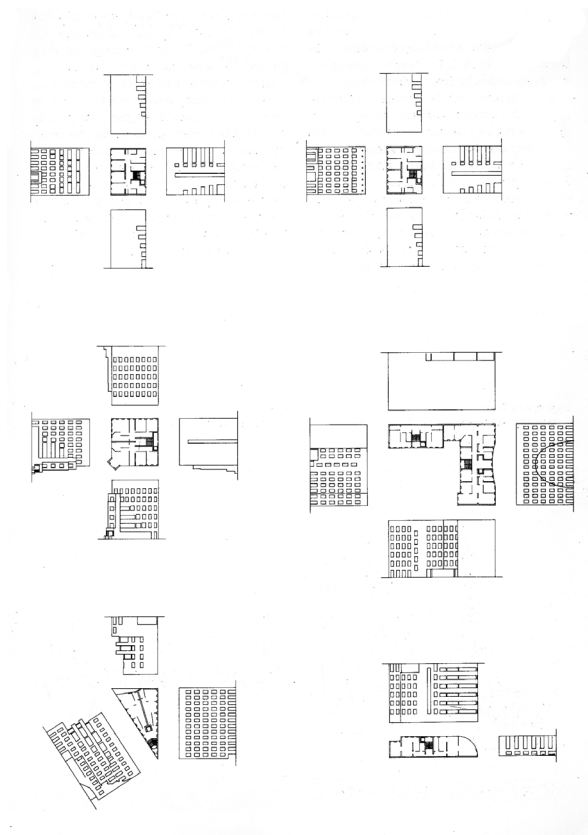
É incontornável referir o papel de Nuno Portas durante os anos 1960/70 no que diz respeito à divulgação da arquitectura nacional. Em 1972, Vittorio Gregotti publicava um artigo dedicado à obra de Álvaro Siza na revista italiana *Controspazio*, constituindo “a primeira abordagem por um autor internacional ao trabalho do Português.”²⁶ Importa ainda destacar outras publicações que marcaram o ano de 1976. Em Espanha, salientam-se os artigos sobre a obra do arquitecto da autoria de Rafael Moneo e Bohigas em *Arquitectura Bis*; em Itália, Bruno Alfieri, director da *Lotus International* e da *Casabella*, publicara o trabalho de Álvaro Siza, bem como o processo SAAL em diversos números das

²³“This period of evolution and transformation became a topic of interest for much of Europe, and many architects came here to see the architecture and the events surrounding it. Many of them ignored the design; they came to see the revolution.” SIZA, Álvaro – *Stúdio, Interview by Yoshio Futagawa* [op. cit.]. p. 27

²⁴ Cf. FRAMPTON, Kenneth – *Álvaro Siza: profissão poética* [op. cit.]. p. 64

²⁵ Cf. FRAMPTON, Kenneth – *La arquitectura como transformación crítica: la obra de Álvaro Siza*. p. 25

²⁶ EMÍLIA, Cristina; FURTADO, Gonçalo – *Ideias de Arquitectura Portuguesa em Viagem*. p. 7



77. Projecto de renovação urbana para Fränkelufer, Álvaro Siza, Berlim, 1976-77
78. «Bonjour Tristesse», Schlesisches Tor, Álvaro Siza, Berlim, 1980-84

duas revistas; em França, Bernard Huet, então editor chefe da *Architecture d'Aujourd'hui*, publica o *dossier* com o título “Portugal An II”, para o qual colaborara Raul Hestnes Ferreira e seu colaborador Manuel Miranda.²⁷ Salientam-se ainda dois eventos particulares relativamente à afirmação internacional de Álvaro Siza: o I Seminário Internacional de Arquitectura em Compostela em 1976, tendo como director Aldo Rossi; e ainda a Bienal de Veneza no mesmo ano, cujo tema assentava no cruzamento de ideias entre arquitectos europeus e americanos.²⁸

Entretanto surge, na actividade de Álvaro Siza, um período marcado por concursos internacionais. Participa na Exposição Internacional de Construção de Berlim (IBA) cujo objectivo era intervir no traçado urbano existente na sequência dos irremediáveis danos causados pela Segunda Guerra Mundial. Deste modo, entre 1976 e 1977²⁹, Álvaro Siza elabora uma proposta de renovação urbana para a zona de Fränkelufer, situada no interior do bairro de Kreuzberg, assentando numa estratégia «contextualista» crítica, incluindo seis blocos com uma linguagem austera comum, que se diferenciam na adaptação aos vazios do quarteirão. Ao contrário do projecto anterior, o arquitecto constrói efectivamente um conjunto habitacional chamado «Bonjour Tristesse» (1980-1984) e o Centro recreativo (1980-1990) para Schlesisches Tor em Kreuzberg, Berlim³⁰. O bloco de habitação, localizado na esquina do quarteirão, combina um gesto orgânico com a austeridade e rigidez da repetição das aberturas. A linguagem racional, baseada na ideia de repetição modelando-se as circunstâncias locais repetir-se-á nas experiências holandesas.

Este período de concursos do arquitecto português desenha ainda uma trajetória que passa por Itália e Espanha. Considere-se o concurso, que resulta na construção do projecto para a Igreja de Salemi, na Sicília (1983), a proposta para a Reabilitação da Giudecca em Veneza (1985³¹) e, por fim, a proposta para o Centro Cultural em Madrid (1988-1990³²). No ano em que se inicia o plano Schilderswijk, 1983, decorre uma exposição sobre o seu trabalho em Amesterdão, Eindhoven, Gent e Delft³³.

27 Cf. *Ibid.* p. 7

28 Cf. *Ibid.* p. 8

29 Cf. FRAMPTON, Kenneth – *Álvaro Siza: profissão poética* [op. cit.]. p. 149

30 Cf. FRAMPTON, Kenneth; SIZA, Álvaro – *Álvaro Siza : obra completa* p. 195-222

31 Cf. FRAMPTON, Kenneth – *Álvaro Siza: profissão poética* [op. cit.].166-168

32 Cf. FLECK, Brigitte – [op. cit.]. p. 62

33 CASTANHEIRA, Carlos – *Álvaro Siza : exposição : Arquitectura e renovação urbana em Portugal*.p. 3

Berlim constituiu o ponto de partida de um conjunto de concursos e projectos na Europa. Com efeito, “Os mesmos projectos, que o isolavam em Portugal, abriam-lhe as portas noutros países onde a «experiência portuguesa» era analisada de forma menos preconceituosa.”³⁴

Álvaro Siza era então convidado para elaborar um conjunto de projectos para o bairro Schilderswijk em Haia, principalmente pela sua experiência em habitação social. Este momento era propício para a divulgação da arquitectura portuguesa no exterior, na sequência da atenção que o país recebia devido aos recentes acontecimentos políticos.

34 FLECK, Brigitte – [op. cit.], p. 55

OS PROJECTOS PARA HAIA

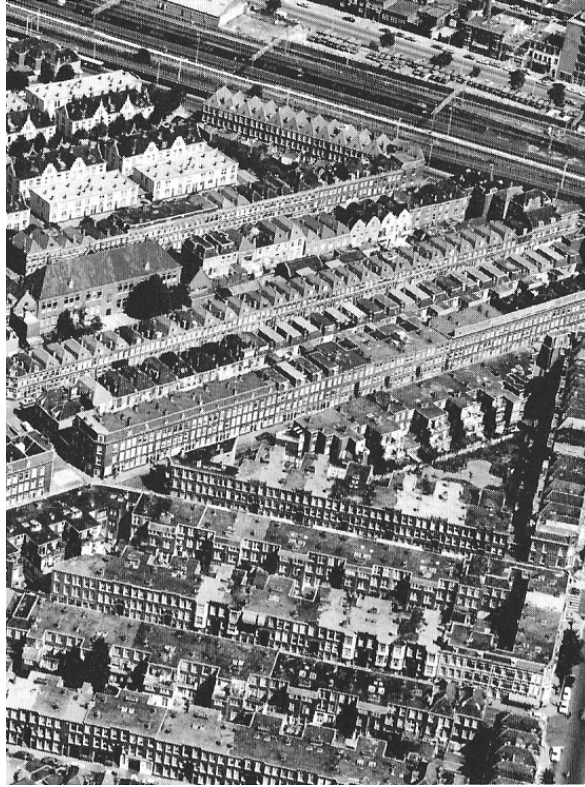
O bairro de Schilderswijk, a encomenda

Na segunda metade do século XIX, a cidade de Haia sofreu um grande aumento populacional, causado pelo êxodo rural. Assim, as transformações urbanas obrigaram à realização de um plano, que se limitava às ruas principais, deixando muitas das decisões nas mãos da iniciativa privada.³⁵ Unicamente a partir do *Housing Act* de 1901 se verificou uma maior actuação por parte das entidades governativas no que diz respeito ao controlo do crescimento da cidade e qualidade da habitação em termos generalizados³⁶. Schilderswijk, na região sudeste de Haia, adquiriu, então, um carácter muito próprio com estas intervenções. As ruas compridas nas direcções nordeste – sudoeste, os edifícios de três ou quatro andares, o sistema de «pórtico» para as entradas individuais em cada apartamento e o ritmo controlado pela repetição das aberturas constituíam a imagem arquitectónica do bairro. O espaço social era a rua, verificando-se a falta de mais zonas públicas, como praças ou parques, aspecto possivelmente motivado pelo domínio do privado no crescimento urbano.

O défice da habitação na sequência das destruições provocadas pela Segunda Guerra Mundial levava a uma ocupação intensiva dos blocos residenciais. No sentido de colmatar este problema, as ideias modernistas sobre cidade dos anos 1930 inspiravam muitos dos planos urbanos que se desenvolveram para Haia a partir dos anos 1960. Contudo, as opções urbanas radicais, propondo a demolição das estruturas existentes e a construção de

35 Cf. BOASSON, Dorien – *De Schilderswijk*. p. 17

36 Cf. *Ibid.* p. 17, 19



79, 80. Edifício pré-existente do Bairro Schildeswijk, Haia

habitação em altura mediada por zonas verdes, foram alvo de grande oposição, adiando a necessária reabilitação do bairro³⁷.

Devido à crescente degradação física, os originais habitantes de Schilderswijk tenderam a deslocar-se para novos quarteirões fora da cidade e o bairro foi, sucessivamente, sendo ocupado por imigrantes de diversas nacionalidades. As diferenças culturais e o difícil entendimento, aliados ao desemprego que marcou as décadas de 1970 e 1980, resultaram no enfraquecimento da estabilidade social, gerando problemas de vandalismo e degradação do espaço.³⁸

Entre 1970 e 1972, surgiu o «Projecto 444» de habitação, o qual incluía vários projectos que careciam de relação entre si, conduzindo à criação de um Plano Estrutural para Schilderswijk em 1979, aceite pelos envolvidos. No entanto, o plano implicava um grande número de demolições devido ao mau estado das construções, o que não permitia a sua renovação. Era ainda alheio a este plano o conhecimento das características do bairro e modos de vida que o caracterizavam. Como tal, esta metodologia revelava-se insatisfatória aos olhos dos habitantes e das entidades governativas³⁹.

Adri Duivesteijn, vereador de Haia a partir de 1980⁴⁰, expressava um olhar crítico sobre o tema da regeneração urbana na Holanda, demonstrando preocupações sobre a ideia de participação, muitas vezes deformada pelos interesses alheios às necessidades sociais. De acordo com Duivesteijn, a abordagem holandesa ao tema da habitação, que sempre tivera uma enorme relevância, encontrava-se demasiado orientada para a estandardização.

A sua posição quanto a uma série de questões que deveriam conduzir à transformação da cidade, incluindo o bairro de Schilderswijk, ia de encontro aos princípios que a obra e o discurso de Álvaro Siza expressavam. Desse modo, e a partir da visita a alguns dos seus projectos em Portugal, desenvolveu-se um verdadeiro interesse pelo arquitecto para a intervenção neste bairro profundamente problemático e em situação de urgente mudança. No entanto, existia entre os habitantes uma certa relutância quanto à necessidade de alguém de fora para estudar e intervir no seu espaço.⁴¹

37 Cf. BOASSON, Dorien – *Het moet anders, het kan, beter* [op. cit.]. p. 9

38 Cf. BOASSON, Dorien – *De Schilderswijk* [op. cit.]. p. 19

39 Cf. BOASSON, Dorien – *Het moet anders, het kan, beter* [op. cit.]. p. 11

40 Cf. DUIVESTEIJN, Adri – *Stadsvernieuwing: een nieuw begrip*. p. 5

41 Cf. *Ibid.* p. 5



81. *Câmara de Haia*, R. A. Meier, Haia, 1986-95
82. *Projecto urbano De Resident*, R. Krier, Haia, 1990

A capacidade de Álvaro Siza para apreender um modo de vida de um determinado local e transformá-lo, através dos métodos de que a arquitectura dispõe, numa concepção de espaço única e enraizada era um dos aspectos que mais interessou Duivesteijn.⁴² Também as visitas realizadas pelo arquitecto ao local, incluindo ao interior das habitações, foram determinantes para a confiança nesta intervenção.

A intervenção urbana que se iniciava denominou-se “Regeneração urbana como actividade cultural”⁴³. Existia no processo um especial enfoque nas possibilidades transformadoras da arquitectura, considerando o seu potencial artístico para que, num processo recíproco entre o arquitecto e os diversos intervenientes, fosse possível gerar um significado cultural renovado e ao mesmo tempo intrinsecamente ligado ao lugar. Siza surge como um arquitecto capaz de inserir o nível artístico da arquitectura a partir das bases, numa análise transversal às várias culturas envolvidas.⁴⁴

Para além de Siza, Ricardo Bofill é convidado a participar na regeneração urbana de Haia como “actividade cultural”. O arquitecto americano Richard Meier vence o concurso para o edifício da Câmara de Haia (1986-1995) e Rob Krier recebe a comissão para o desenho do plano urbano do De Resident (1990) também no centro de Haia.⁴⁵ Contudo, Peter Buchanan considera que o trabalho de Siza é, de facto, “o mais sensível, subtil e bem-sucedido – especialmente em satisfazer o que provavelmente era uma das intenções originais de Duivesteijn: criar um desafio provocatório a partir do qual se poderia comparar com a produção de arquitectos locais.”⁴⁶

O Plano para a Zona 5, a participação entre o planeamento e a arquitectura

Perante o projecto para a cidade holandesa de Haia, Álvaro Siza, no papel de arquitecto estrangeiro, distancia-se de possíveis expectativas relativas à introdução artificial de ideias de modelos externos aos temas locais. Assim, assume uma postura pragmática e realista que se traduz nas seguintes palavras: “Seria belo fixar as sínteses que se adivinham ou

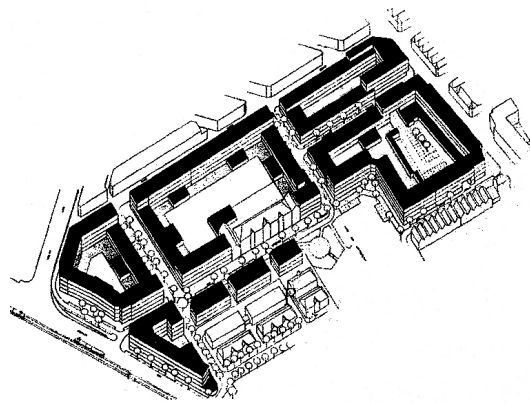
42 Cf. Ibid. p. 5

43 Ibid. p. 6

44 Cf. Ibid. p. 6

45 Cf. DIJK, Hans van – *Twentieth-Century Architecture in the Netherlands*. P. 168

46 “But of all this work, Siza’s is much the most sensitive, subtle and successful – especially in satisfying what was probably one of Duivesteijn’s original intentions in furnishing a provocative challenge against which to compare the production of local architects.” BUCHANAN, Peter – *Full-Stop and Comma*. p. 50



83. *Projecto para a Zona 5 de Schildeswijk, Álvaro Siza, Haia, 1983-84*

supõem, universalizar as surpresas de luz que o sol do Sul concede. Mas tal não concede o desenho, naturalmente, não lhe sendo possível senão agir nas margens do que se move.”⁴⁷

No fragmento urbano de Haia em que Siza intervém transparecem princípios de ordem e unidade urbana, característicos das cidades holandesas, tratando-se de temas motivadores para o arquitecto. Contudo, as expansões urbanas modernas remetem para a influência da «máquina» na sua organização, tema sobre o qual o arquitecto se debruça no *Relatório sobre o Seminário «A Cidade no Momento de Modificação»*.⁴⁸ Álvaro Siza evoca as consequências da aplicação dos princípios modernistas da Carta de Atenas na reconstrução urbana no período pós Segunda Guerra Mundial. O entusiasmo, a prosperidade económica e o crescimento urbano que marcaram os anos 1950 contribuíram, em grande medida, para a concepção de modelos urbanos e arquitectónicos reprodutíveis independentemente do contexto. Álvaro Siza expressa o desencanto relativamente às transformações da cidade contemporânea, apontando para “a sua fragmentação, a rigidez do zoneamento, a marginalização do Centro Histórico, o esquema de uma Arquitectura incapaz de se «contaminar» no confronto com a qualidade urbana pré-existente; a qual, por outro lado, nunca proporcionou a «tábua rasa» imaginada nas mesas de desenho.”⁴⁹ De facto, a experiência urbanística e arquitectónica, sustentada pela divisão do trabalho, revelou as suas fraquezas na desigualdade provocada pelo esquecimento da heterogeneidade cultural crescente no contexto urbano. Assim, Siza refere novas formas de pensar a cidade e assinala duas vertentes fundamentais: a concepção urbana integrando a participação dos habitantes; e o gesto de continuidade perante o conhecimento aprofundado da evolução da Cidade Histórica.

A densidade crítica destas afirmações, aliada à postura do arquitecto em relação ao pré-existente enquanto matéria-prima essencial, enquadra o pensamento do mesmo perante a problemática do bairro holandês. Segundo Álvaro Siza, “Schilderswijk é um bairro de grande tradição e carácter, pelo que qualquer plano que o alterasse drasticamente constituiria uma violência.”⁵⁰

47 SIZA, Álvaro – *Outras cidades*. p. 65

48 Publicado na revista *Arquitectura*, nº11, 1987.

49 SIZA, Álvaro – *Relatório sobre o Seminário «A Cidade no Momento de Modificação»*. p. 48

50 “Schilderswijk is a district of great tradition and character, so that any plan to alter it drastically would constitute a violation.” SIZA, Álvaro – *106 habitages a La Haia*. p. 10



84. Zona 5, Bairro Schilderwijk, Haia

Dentro do Plano de Renovação Urbana de Schilderswijk Centrum (1983-1984⁵¹), um dos fragmentos chamado Zona 5 seria da responsabilidade de Álvaro Siza. O bairro caracterizava-se por um elevado número de imigrantes, correspondendo a metade dos habitantes, cujas origens eram muito diversificadas: “Suriname, Turquia, Marrocos, Índia, Portugal entre outros.”⁵² Apesar da qualidade arquitectónica dos edifícios existentes, as deficientes fundações obrigaram a algumas demolições. Perante este tema, importa referir o papel interventivo de Álvaro Siza na tomada de decisões, demonstrando a capacidade de lidar com as diferentes exigências e escalas que o projecto incorporava.

Do debate entre as várias partes envolvidas, determinaram-se as linhas orientadoras propostas pelo plano urbano. Por conseguinte, uma das formas de manter os valores espaciais do bairro seria através da permanência das longas ruas definidas pela rigidez das fachadas e marcadas pelo ritmo da repetição dos vãos, permitindo-se a excepção nos cunhais, momentos de sociabilidade e dignidade do espaço urbano. Promove-se a relação clara entre espaço público e privado, estabelecendo-se a separação entre o movimento da rua e o carácter mais íntimo do interior de quarteirão. Assim, predomina a tipologia de quatro pisos e garantem-se espaços semi-privados partilhados pelos grupos habitacionais, bem como o acesso independente à habitação através do tipo «pórtico», por oposição ao sistema de galeria ou caixa de escadas. Manter as estruturas pré-existentes onde a construção era facilmente recuperável, como o caso da Escola e de um conjunto de habitações, integrando o modelo do pórtico, foi fundamental para um desenho de continuidade.⁵³ O olhar nostálgico de Álvaro Siza perante a estrutura pré-existente denuncia-se ao afirmar:

“A grande batalha com o Planeamento foi no sentido em que eu procurava convencê-los a manter o mais possível, a recuperar as casas, etc. mas não havia essa ideia; provavelmente haveria a ideia de que é uma zona sem interesse. Por outro lado eu queria conservar a estrutura ortogonal da zona, conservar este carácter das ruas que é muito seco, cortado à faca.”⁵⁴

51 SIZA, Álvaro – *Álvaro Siza: obra completa*. p. 242

52 SIZA, Álvaro – *Relatório sobre o Seminário «A Cidade no Momento de Modificação»* [op. cit.]. p. 48

53 Cf. *Ibid.* p. 49

54 SIZA, Álvaro – *Punkt & Komma Haia*. p. 26



85. Sessão de esclarecimento
86,87. Uma «sala de estar» no Laboratório de Desenvolvimento Espacial

No âmbito da metodologia de projecto, Álvaro Siza aponta recorrentemente para a necessária articulação entre plano urbano e arquitectura, criticando a tendencial sectorização do processo que se verificava na Holanda. A visão sobre um método transversal a diferentes escalas, entendendo que “O que é verdade para um bairro serve também para um cliente privado e a sua casa.”⁵⁵ revela o modo como Álvaro Siza compreende o processo participativo. De facto, o próprio afirma que não se trata de uma estratégia “apaziguadora ou conformista, ou de âmbito local e fragmentado, ou conducente à fixação de modelos de fácil consenso.”⁵⁶ As diversas problemáticas do bairro de Schilderswijk exigiam do arquitecto um papel de verdadeiro mediador entre aquilo que os habitantes desejavam, as suas ideias pré-concebidas, os interesses políticos e, ainda, os princípios que regulam a habitação no país. Deste modo, a participação tornava-se fundamental para conservar a identidade daquele espaço, ainda que a transformação fizesse parte do desejo colectivo. Existe, tal como refere Siza, o perigo da manipulação, embora a exploração das razões para determinadas opiniões e desejos, prolongando conversas e discussões, constituísse a melhor forma de cruzar ideias e, assim, construir o novo.

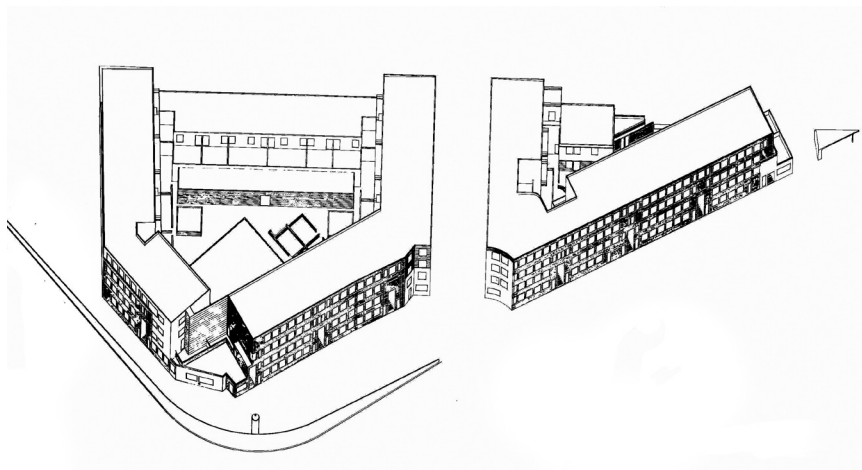
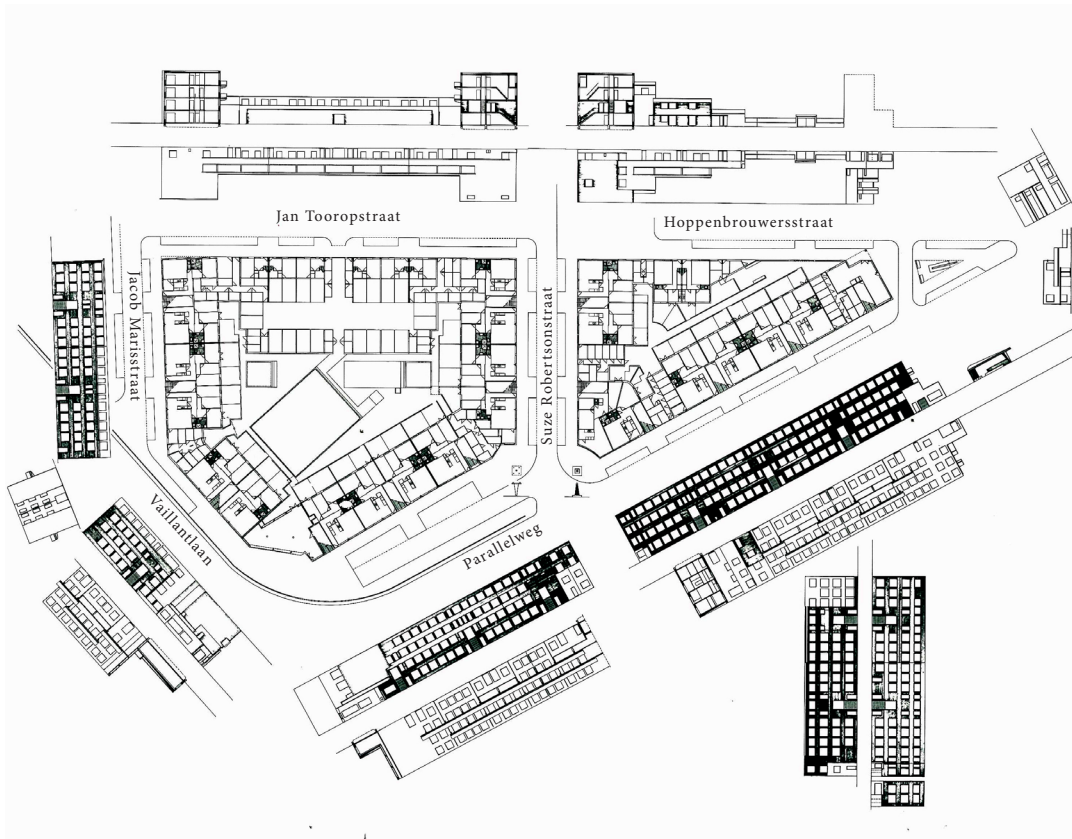
O processo resultava num sistema em torno do diálogo e, assim, segundo o arquitecto português, “Primeiro, discutíamos muito, depois, eu fazia propostas, tornávamos a discutir esboços, projecções e, na fase final da discussão das casas, eram maquetes em tamanho natural.”⁵⁷ As discussões constituíam acontecimentos particulares, não só pela intensidade, mas também pelas diferenças culturais e pela barreira da língua, obrigando a que as ideias fossem transmitidas de forma sucinta. Assim, a comunicação através de imagens, bem como de maquetes em tamanho real tornaram-se meios proficuos para o melhor entendimento entre as partes envolvidas.⁵⁸ É necessário considerar ainda que o contacto directo entre o arquitecto e o modo de vida dos habitantes incluía visitas ao interior das habitações, facilitadas pela comunidade.

55 SIZA, Álvaro – «A dignidade aplica-se a qualquer espaço, a beleza também» *Os programas de habitação social* [op. cit.]. p. 186

56 SIZA, Álvaro – *Relatório sobre o Seminário «A Cidade no Momento de Modificação»* [op. cit.]. p. 49

57 SIZA, Álvaro – *Punkt & Komma Haia* [op. cit.]. p. 23

58 BOASSON, Dorien – *Visie op de Stad: Álvaro Siza in de Schilderswijk*. p. 33, 35



88. O «Ponto e Vírgula», plantas, cortes e alçados, Álvaro Siza, Haia, 1983-88
 89. Axonometria do «Ponto e Vírgula»

O «Ponto e Vírgula», a multiculturalidade e a construção holandesa

O projecto para dois quarteirões de habitação social com 106 fogos, num dos extremos da Zona 5, tendo como limite a linha ferroviária, encontrava-se a cargo de Álvaro Siza. O projecto de 1983 a 1988⁵⁹, adquiriu o nome de «Ponto e vírgula», devido à forma em planta, correspondendo a um bloco pentagonal e outro adjacente triangular. O projecto resultou da participação do arquitecto Carlos Castanheira, sediado permanentemente no local, e do escritório de Roterdão Broek Bakema, que dava apoio ao projecto.⁶⁰

O ritmo repetitivo determina a primeira impressão relativamente à arquitectura das habitações, resultando de um gesto de continuidade que intensifica o sentido de unidade urbana. O impacto visual do edificado traduz-se na seguinte descrição de Wilfried Wang: “Filas uniformes de janelas seguidas umas às outras; uma porta em frente da outra. Os prédios citadinos de Haia são como um grande rebanho de carneiros imóveis e tosquiados por igual.”⁶¹

Para além da repetição modular, a dureza das fachadas advém do plano geral, que resultou, segundo o arquitecto, da obsessão existente em relação ao vandalismo, não havendo lugar para recantos.⁶² No que concerne à integração na envolvente, o ritmo racional é manipulado e reage, através da volumetria e dos materiais, à configuração dos edifícios adjacentes, como é o caso da utilização de tijolo branco no piso superior das fachadas da Jacob Marisstraat e Vaillantlaan, correspondendo à altura dos telhados inclinados do edificado pré-existente do lado oposto da rua⁶³. A porcelana e o tijolo brancos destacam-se nos momentos de quebra, pelo que o material predominante é o tijolo castanho, verificando-se, pontualmente, o jogo de alternância entre salientes e reentrantes, produzindo variações texturais.

No processo de projecto cinco aspectos são particularmente destacados: o sistema de «pórtico», os cantos, as janelas, os interiores e a construção.

Quebrando o ritmo referido, os rasgos profundos e estreitos correspondentes aos «pórticos» de acesso, bem como as variações no posicionamento das janelas sobre os

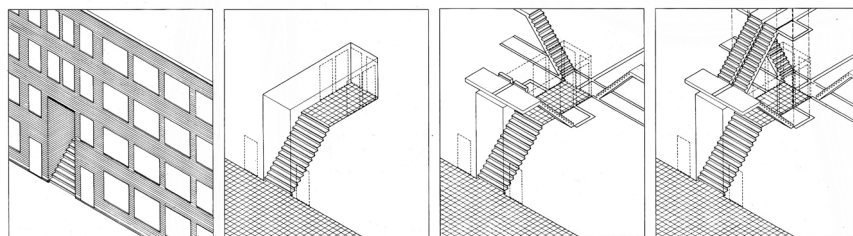
59 Cf. SIZA, Álvaro – *Álvaro Siza: obra completa*. [op. cit.].p. 244

60 Cf. SIZA, Álvaro – *Punkt & Komma Haia* [op. cit.].p. 25

61 WANG, Wilfried – *Haia*. p. 94

62 SIZA, Álvaro – *Punkt & Komma Haia* [op. cit.]. p. 23

63 Cf. BUCHANAN, Peter – [op. cit.].p. 52



90. O bloco «Ponto», materiais
91, 92. O sistema de entrada «pórtico»
93. Axonometria do sistema de entrada «pórtico»

mesmos, assumem o valor de excepção no conjunto. Este sistema, frequente na arquitectura holandesa, garante o acesso privativo à casa. Assim, no primeiro piso, entra-se directamente pelo passeio e, entre estas duas portas de entrada, situa-se a abertura alta onde está a escada principal. Esta acede a um patamar com duas entradas laterais, esquerda e direita, das quais partem tradicionalmente duas escadas de acesso directo aos apartamentos no terceiro piso. Contudo, na proposta de Álvaro Siza, este modelo é adaptado de forma a funcionar para quatro pisos. Deste modo, a partir do patamar do segundo piso partem quatro escadas privadas, duas que conduzem aos fogos do terceiro piso e duas de dois lanços que acedem directamente às habitações do quarto piso.

O tema particular dos «pórticos» foi discutido no desenvolvimento do projecto, existindo uma série de preconceitos relativamente ao sistema. De facto, o lanço de escadas gerava uma reentrância na fachada que foi difícil de aprovar devido às preocupações na ordem da violência e vandalismo, existindo, segundo Siza, um trabalho de consciencialização sobre os aspectos positivos do modelo.⁶⁴ Para além do contacto directo da habitação com a rua, uma das grandes vantagens práticas deste sistema consistia em tirar partido da construção de escadas com uma inclinação elevada, possível pela regulamentação holandesa. Assim, era mínimo o espaço ocupado pelas escadas, o qual era recuperado através de arrecadações, resultando que a área disponível para os interiores seria melhor aproveitada.

A exaltação plástica e material dos cantos, sugerindo a dignidade de um ponto de convergência, resulta em elementos de referência pelo carácter formal diferenciado. Os cantos dos blocos «ponto» e «vírgula» no encontro entre as ruas Parallelweg e Suze Robertsonstraat, bem como o encontro da Vaillantlaan e a Parallelweg no «ponto» e, ainda, o encontro da Jacob van Campenstraat com a Parallelweg na «vírgula» merecem particular atenção. Com efeito, estes expressam um carácter de excepção, onde se aloja o programa comercial, formalizado pelo desenho plástico, contrastante com a repetição austera. Formalmente, os cantos são modelados de formas distintas, ora pela inversão, através do ângulo e da curva, ora pelo remate através de volumes baixos, constituindo o espaço comercial. Os mesmos são ainda assinalados pela mudança de material, aplicando-se a porcelana ou o tijolo branco.

64 Cf. Boasson, Dorien - *Visie op de Stad : Álvaro Siza in de Schilderswijk*. p. 25



94,95. Canto do bloco «Ponto», canto do bloco «Vírgula»
96,97. Esquina invertida
98,99. Cantos interiores dos blocos «Ponto» e «Vírgula»

Wilfried Wang refere a aproximação da modelação dos cantos à plasticidade da arquitectura holandesa dos anos 1920/30.⁶⁵ Já segundo Peter Buchanan, existe um sentido de dignidade promovido pela pedra branca e pelo alargamento do pavimento, numa alusão às fachadas das igrejas italianas e às “*piazzettas*” públicas⁶⁶.

Os cantos interiores do bloco fechado constituem também um aspecto delicado para o tratamento da luz no interior da habitação. No bloco «vírgula», Álvaro Siza recorta de forma profunda as esquinas interiores, garantindo a entrada de luz nos fogos de esquina. O mesmo é ainda modelado no lado norte, pela redução da altura do volume, desfazendo-se no desenho de um muro como limite de quarteirão e colmatando as dificuldades da entrada de luz em blocos de ângulos agudos. No «ponto», a resolução traduz-se não só nos recortes dos cantos internos, mas também no corte da esquina entre as ruas Parallelweg e Vaillantlaan. Assim, é eliminado o andar de esquina e a área do piso térreo correspondente ao canto fica ocupado pelo espaço dedicado ao comércio.

As grandes janelas são mais um dos aspectos marcantes do projecto. Relativamente a estas, o arquitecto refere-se aos inúmeros regulamentos a que era necessário obedecer, bem como à questão cultural inerente. A razão para a tradição de largas aberturas, segundo Siza:

“... tem a ver também com a luz, com a necessidade de luz; está sempre mau tempo, sempre escuro...e há também, alguma coisa de religioso nisso, de puritano...não têm nada a esconder...”⁶⁷

No entanto, esta vontade de revelar os interiores não é generalizada dentro da cultura holandesa, e é mesmo oposta à maioria das culturas estrangeiras presentes entre os habitantes, sendo que o uso de cortinas acabou por reflectir os contrastes existentes. Apesar da alusão às construções originais do bairro através da replicação racional das janelas, estas compreendem uma deformação que lhes provocou o alargamento e conseqüente desenho quadrangular. Na revista *Architectural Review* (1990), Peter Buchanan, aponta para evocação à estrutura porticada de valor clássico, referindo-se ainda que, “tal como num

65 Cf. WANG, Wilfried – [op. cit.], p. 94

66 BUCHANAN, Peter – [op. cit.], p. 53

67 SIZA, Álvaro – *Punkt & Komma Haia* [op. cit.], p. 24



100. Bloco «Ponto»

edifício Clássico, estes alçados são pontuados por pórticos, exceptuando que aqui a ordem das colunas quebra, em vez de ser intensificada.”⁶⁸

A existência de regras muito precisas sobre o conforto das habitações, principalmente do ponto de vista da acústica, obrigou à escolha de janelas com características muito variadas, cada uma respondendo a uma necessidade específica devido à sua posição relativamente ao ruído⁶⁹. A questão da ventilação permanente aparece na fachada de forma dissimulada através de “fendas, nos intervalos do tijolo”, sendo que “a maquineta está por dentro.”⁷⁰

Os alçados, mediadores entre interior e exterior, público e privado, representam a integração da diversidade de formas de habitar numa ideia de conjunto, pelo que “A medida das janelas e a sua sequência de colocação rítmica não deixa tirar conclusões especiais sobre o uso da casa. O domínio do privado permanece anónimo para com as casas do outro lado da rua.”⁷¹

Num contexto multicultural como o de Schilderswijk, o desenho dos fogos constituía um tema extremamente delicado. Era necessário condensar a densidade de memórias e raízes, mais ou menos profundas, que aquele bairro continha, num único desenho. Não se tratava de uma simples junção de ideias, mas uma forma adaptável a todos os interesses. Álvaro Siza, a propósito desta obra, remete recorrentemente para questões como a multiculturalidade, a intimidade, o papel da mulher e o seu lugar dentro da casa. Questiona-se, ainda, sobre a legitimidade do arquitecto em responder aos rituais específicos da cultura imigrante. Na flexibilidade procurada entende que haverá espaço para a adaptação através das gerações futuras.⁷² A propósito da relação entre cultura e apropriação do espaço, é importante reter a diversidade de expressões possíveis, sendo que “a gestão que fazemos do espaço (...) não tem apenas uma medida psicológica, mas também física. E é a expressão desse lado físico, a gestão dessas distâncias, que varia de sociedade para sociedade com o filtro de cada cultura.”⁷³

68 “...as on a Classical building, these elevations are punctuated by porticoes, except that here the columnal order breaks down instead of being intensified.” BUCHANAN, Peter – [op. cit.]. p. 53

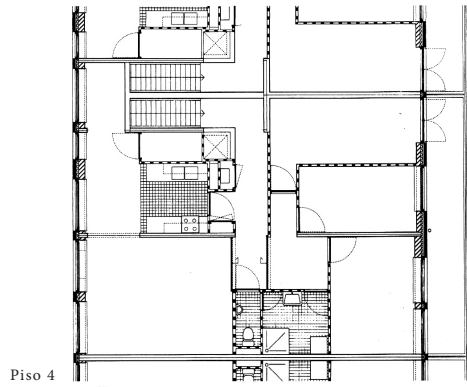
69 Cf. SIZA, Álvaro – *Punkt & Komma Haia* [op. cit.].p. 25

70 Ibid.p. 25

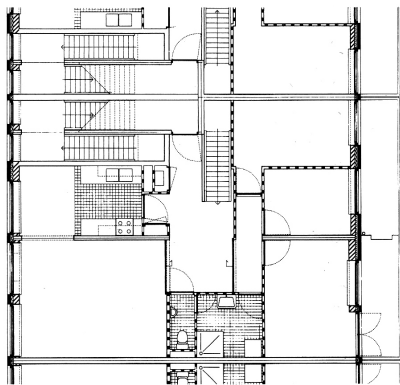
71 WANG, Wilfried – [op. cit.]. p. 94

72 Cf. SIZA, Álvaro – *Punkt & Komma, Haia*. p. 25

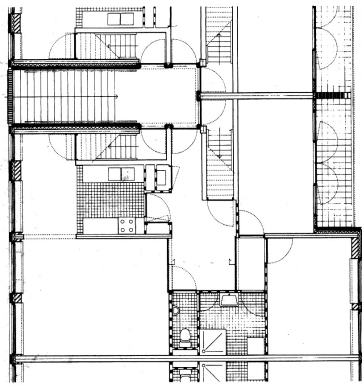
73 RODRIGUES, Sérgio A. Fazenda – *Sobre o Espaço, a Cultura e o Comportamento*. p. 80



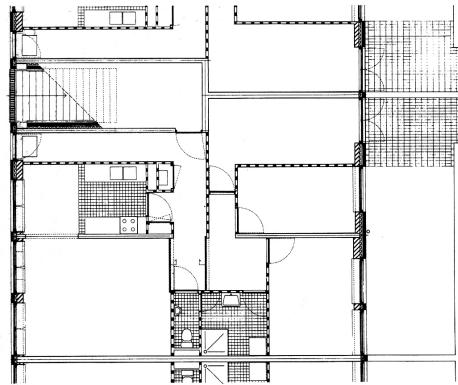
Piso 4



Piso 3



Piso 2



Piso 1

As casas-de-banho revelaram-se um dos aspectos mais controversos, sendo usual desenhá-las voltadas para o átrio com duas portas que separam a parte do duche da parte da retrete. Se por um lado este não é um tema preocupante para os holandeses, no caso dos muçulmanos, o banho é essencial enquanto ritual associado à religião.⁷⁴ Assim, a flexibilidade do espaço é conseguida através de portas de correr que dividem o *hall*/corredor em dois, bem como a sala e a cozinha, garantindo que as zonas privadas da casa se encontrem mais protegidas. Por outro lado, o espaço do banho tem acesso pela parte privada da casa e comunica internamente com o espaço da retrete, permitindo que a mulher lhe aceda «invisivelmente». Torna-se possível obter uma configuração sectorizada ou mais ampla, caso as portas estejam abertas ou simplesmente sejam excluídas na fase de construção por opção dos residentes.

Após a construção a verificação dos resultados é entusiasticamente descrita por Álvaro Siza:

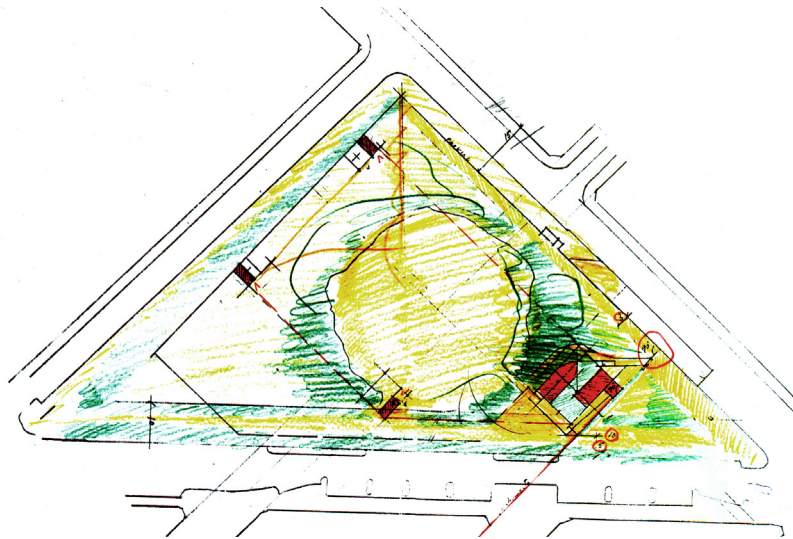
“Quando acabámos, li algumas críticas no jornal local questionando a funcionalidade do espaço. Fui visitar as casas com o arquitecto local, e, na primeira casa que visitámos, um grupo de jovens mulheres estava sentado no chão do espaço de distribuição, a comer. Elas tinham transformado o *hall* /corredor numa espécie de sala de estar privada. Isto deu-me uma enorme satisfação e, com grande dificuldade, consegui que o dono da casa me permitisse fotografar a cena, que é, para mim, a prova de que as ideias funcionam.”⁷⁵

Siza retrata a dificuldade em lidar com o controlo obsessivamente rigoroso na construção dos países do norte da Europa como a Holanda e a Alemanha. Nestas observações, é evidente o contraste entre um modo de projectar de certa forma dependente do próprio mestre-de-obras e um sistema de produção mais tecnológico. Assim, o próprio afirma:

“A oscilante disponibilidade dos materiais, e indecisa, fracciona o que idealizo e abre diferentes caminhos; devo percorrê-los, escolher pode ser descobrir.

74 Cf. SIZA, Álvaro – *Punkt & Komma Haia* [op. cit.], p. 23

75 “When we finished, I read some critiques in the local newspaper questioning the functionality of the space. I went to visit the houses with the local architect, and, in the first house we visited, a group of young women was seating on the floor of the distribution space, eating. They had changed the distributor into a kind of private living room. This gave me great satisfaction and, with great difficulty, I managed to get the owner of the house to allow me to photograph the scene, which is, for me, the proof that the ideas work.” SIZA, Álvaro; ZAERA, Alejandro – *Salvando las turbulencias: entrevista con Álvaro Siza*. p. 28



102. Espaço correspondente ao Van der Venne Park antes das demolições
103. Esquisso do projecto para o Van der Venne Park, Álvaro Siza, Haia, 1985
104. As Duas Casas no parque, Álvaro Siza, Haia, 1984-88

Assim fosse na Holanda, onde montanhas de livros e de experiência e de informação computadorizada me abrem mil vias proibidas. Para tudo tenho mil apoios, mil disciplinas me acompanham fraternalmente, a não ser na solidão multiplicada de ser eu a escolher o que não posso escolher.”⁷⁶

Hans van Dijk refere ainda, na análise sobre o método de projecto do arquitecto português, a questão do adiamento da pormenorização final do desenho para a própria obra.⁷⁷ O sistema de trabalho sectorizado contribuiu para um método muito mais condicionado e rigoroso que impede determinadas experiências que em Portugal eram mais facilmente possíveis. Os regulamentos em relação ao conforto eram particularmente restritos e muito diferentes da realidade portuguesa, principalmente devido ao clima extremo.⁷⁸

Predominando o uso de elementos pré-fabricados na Holanda, que se relacionava com questões de custo e com a responsabilidade sobre o conforto, o processo de pormenorização passava pela escolha dos elementos que satisfaziam o conceito do projecto, a qual se fazia passeando pelas ruas para encontrar exemplos construídos.

As duas casas e o jardim Van der Vennepark, a interpretação histórica

O projecto das duas casas e duas lojas desenvolve-se entre 1984 e 1988 e o projecto do parque inicia-se em 1985.⁷⁹ Esta encomenda para o mesmo bairro Schilderswijk, feita por Adri Duivesteijn, partia da necessidade de desenhar uma garagem subterrânea associada a um espaço verde, resultante da demolição de 200 habitações, decisão questionável segundo Siza, apesar de ter sido concretizada antes do início da sua participação. Para além do parque/praza, o programa consistia na construção de duas habitações para os concessionários⁸⁰, uma loja de bicicletas e um pequeno café no acesso principal à garagem subterrânea. Inicialmente o desenho do parque não era da responsabilidade de Álvaro Siza, estando já a cargo de outro arquitecto. A relação difícil com o mesmo e a desarticulação entre projectos fez com que o arquitecto português acabasse por desenvolver ambas as construções.

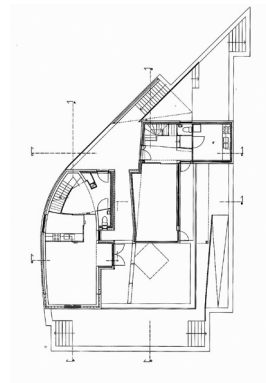
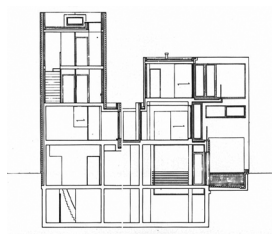
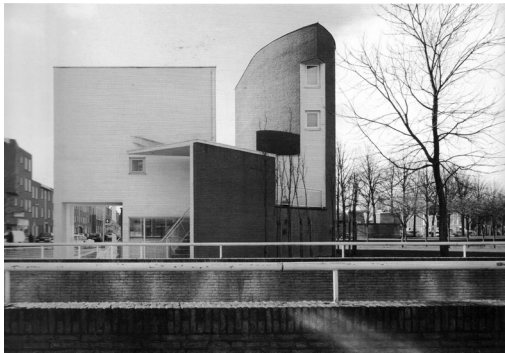
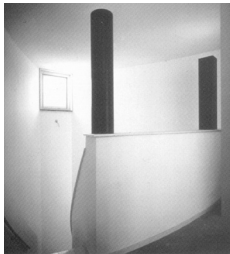
76 SIZA, Álvaro; CASTANHEIRA, Carlos (ed.) – *As cidades de Álvaro Siza*.

77 DIJK, Hans van – *As vulneráveis transformações de Siza*. p. 12

78 Cf. SIZA, Álvaro – *Studio, Interview by Yoshio Futagawa* [op. cit.]. p. 29

79 Cf. SIZA, Álvaro – *Álvaro Siza: obra completa*. [op. cit.]. p. 272

80 SIZA, Álvaro – *Dois Casas, Haia*. p. 31



105,106. *Vistas das duas casas de noroeste e de sudeste*
 107-108. *Interior da casa de tijolo*; 109-110. *Interior da casa rebocada*
 111, 112. *Vistas exteriores das duas casas*
 113, 114. *Corte e planta do piso térreo*

Como afirma o próprio, “Tem de funcionar como um elemento arquitectónico visualmente importante que irá conferir carácter a esta área com a sua arquitectura compacta da viragem do século.”⁸¹ Deste modo, desenhar o parque, no terreno triangular, em consonância com as duas casas era fundamental. A articulação dos dois projectos resultava num exercício de escala, entre o vazio e o objecto unitário e de excepção, para que este se integrasse.

Através do projecto das duas casas, Álvaro Siza traduz num único edifício a sua interpretação da história da arquitectura holandesa, assumindo as divergências existentes através da hibridização em que o Expressionismo holandês e o Neoplasticismo são postos em fricção, testando os limites de cada um.

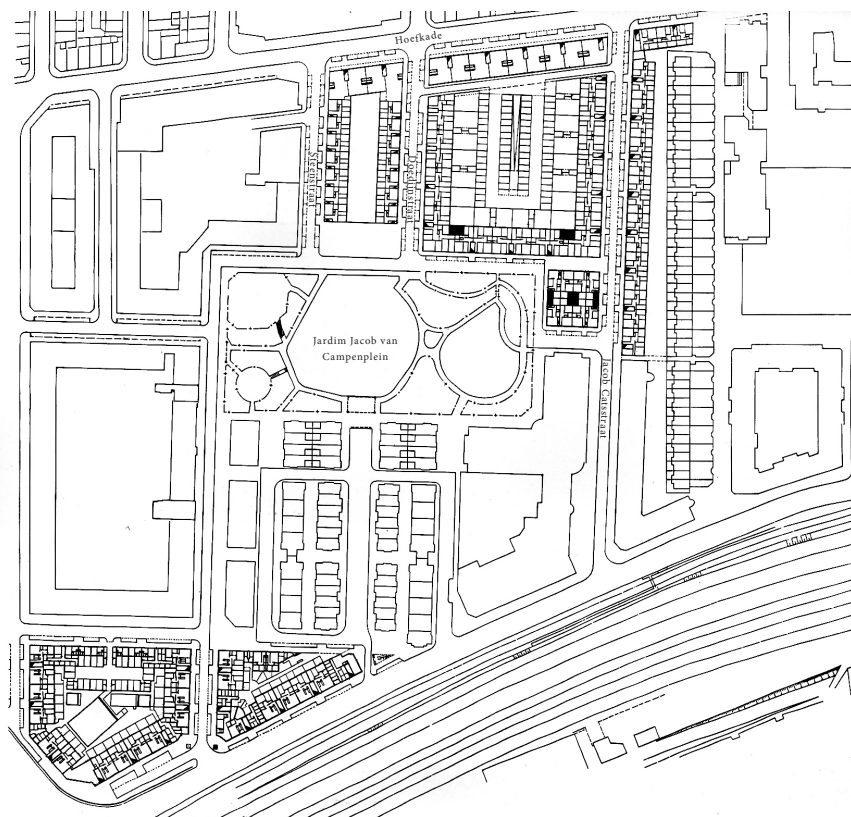
Relativamente ao jogo de contrastes arquitectónicos num mesmo projecto, Alves Costa estabelece uma comparação com o arquitecto holandês W. M. Dudok, que “tenta uma linguagem de síntese nova e operacional”; contrariamente, “Siza intersecta sem trair a expressão da diferença.”⁸² A proposta do arquitecto português não se trata de uma resposta simbiótica à junção das duas expressões arquitectónicas holandesas. Pelo contrário, o edifício contradiz-se em si próprio pela unidade entre forças que se repelem.

O contraste material e a manipulação da forma são aspectos essenciais no primeiro contacto com a obra. O vazio em torno do edifício permite traçar percursos de aproximação com diferentes direcções, confrontando-nos com as várias posições do objecto, que induzem para personalidades contrastantes. De noroeste a parede curva em tijolo esconde os planos brancos e de sudeste a casa branca aparece como objecto de destaque, como se a parede de tijolo fosse apenas o pano de fundo.

Um volume vertical e fechado é desenhado lado a lado com um volume horizontal e «transparente»; a textura do tijolo é cruzada com a frieza do reboco, a semi-transparência do tijolo de vidro protege o seu interior enquanto os panos de vidro o denunciam. As casas encontram-se ligadas por um embasamento comum, em que a balaustrada de tijolo chega até à parte inferior da casa branca. A aresta do volume de tijolo que remete para a proa de um navio é quebrada por um plano branco esguio com duas janelas.

81 “It has to work as an important visual, architectural element that will give character to this area with its compact, turn-of-the-century architecture.” SIZA, Álvaro – *106 habitages a La Haia* [op. cit.], p. 19

82 COSTA, Alexandre Alves; SIZA, Álvaro – *Álvaro Siza: architecture 1980-1990* [op. cit.], p. 43



115. Edifício entre a rua Hoefkade e o jardim Jacob van Campenplein, Álvaro Siza, 1989-93, Haia
 116, 117. Vista da rua Steenstraat e vista da rua Jacob Catsstraat
 118. Plantas de localização dos projectos do «Ponto e Virgula» e de Doedijnsstraat

No interior os contrastes sensoriais experimentados no exterior continuam. Se as paredes curvas, as portas de batente e a densidade dos tijolos de vidro remetem para um espaço mais “orgânico” que o exterior sugeria, os planos ortogonais e as portas de correr remetem para o rigor e o minimalismo que os planos brancos deixavam adivinhar.

Habitação para Doedijnsstraat, a exaltação da monotonia

O projecto para Doedijnsstraat, também no bairro de Schilderswijk, é realizado entre 1989 e 1993, resultando em quatro blocos distintos que formam um conjunto unitário.⁸³ É evidente a retoma de elementos do «Ponto e Vírgula», afirmando claramente a repetição, o «gesto da monotonia».

O bloco na Jacob Catsstraat incorpora o modelo de quatro pisos e o sistema de «pórtico» utilizados anteriormente, bem como uma organização interna muito semelhante. O edifício maior entre as ruas Hoefkade a norte e o jardim Jacob van Campenplein desenha o quarteirão, definindo o seu perímetro rigidamente, e cria espaço público no interior. Nesse centro encontra-se um volume que comporta as garagens para os moradores. Assim, o interior do bloco, incluindo o terraço do volume das garagens, funciona como jardins privados ou espaço de recreio⁸⁴. No extremo poente relativamente ao conjunto desenhado por Álvaro Siza encontra-se um pequeno volume de frente para a Hoefkade, em que o piso térreo comporta uma arcada em pedra associada ao programa comercial e três pisos superiores destinados à habitação. Associado a este corpo desenvolvem-se para sul duas bandas de habitação dispostas costas com costas com um jardim interior entre elas. O quarto bloco, o mais pequeno, consiste em quatro casas de habitação unifamiliar de dois pisos, as quais remetem para a arquitectura tradicional holandesa diluindo-se no existente⁸⁵. Destaca-se ainda, neste blocos, as imagens dos típicos alçados holandeses desenhando as empenas, ainda que no projecto se experimentem soluções mais ricas do que as que foram efectivamente construídas.

Esta obra constitui o culminar da experiência em Haia, em que o arquitecto testa alternativas mais variadas quanto à manipulação formal. De acordo com Peter Testa, “A

83 CASTANHEIRA, Carlos – *A Arte da Monotonia. Doedijnstraat. 1989-1993*. p. 144

84 Cf. *Ibid.* p. 144

85 Cf. *Ibid.* p. 144

arquitectura de Doedijnsstraat é mais austera, mas incorpora um espectro mais amplo de variáveis que estabelecem conexões múltiplas com a estrutura urbana de seu entorno.”⁸⁶

86 TESTA, Peter – *Álvaro Siza*. p. 105

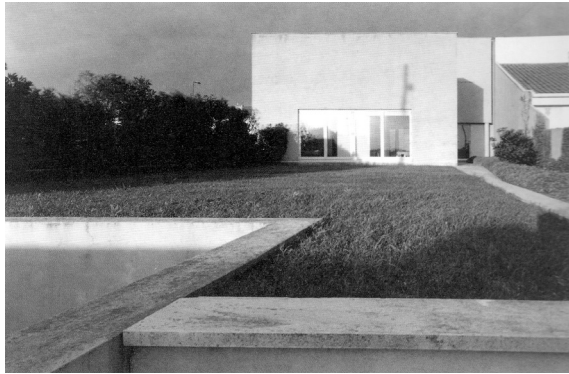
DEPOIS DO REGRESSO

As influências no método de projecto

O ciclo de experiências fora de Portugal, em que os projectos de Haia se inserem, permitiram ao arquitecto afirmar internacionalmente uma determinada forma de fazer arquitectura. No que diz respeito às influências no método de projecto, dever-se-á ressaltar, por um lado, a viagem e o projecto participado como forma de apreender novas referências e, por outro, a experiência com sistemas técnicos mais industrializados.

De facto, para Álvaro Siza, esta foi também uma oportunidade de enriquecimento pessoal, expandindo as suas referências e testando a sua postura verdadeiramente portuguesa, face à multiculturalidade e à tecnologia das cidades do norte. Deste modo, advogando o enorme valor dos sistemas de participação pela avalanche de informação com que o arquitecto tem de lidar, Álvaro Siza defende que:

“Se nos fechamos, as ideias definham. As nossas próprias raízes, as nossas raízes por muito profundas que sejam, não são o suficiente para nos reanimar. Por isso é preciso viajar, conhecer outros meios, outras respostas. Também a esse nível, a participação alimenta a arquitectura. O que me interessa particularmente no panorama da Arquitectura do Norte da Europa é o carácter estimulante desses choques e mudanças de cultura ligados ao fenómeno de imigração, e os aspectos muito reais da economia e da produção. O meu interesse não é então exótico ou de ordem romântica, mas encontra na sua origem a autenticidade desta



119. *Casa Maria Margarida*, Álvaro Siza, Arcozelo, Vila Nova de Gaia, 1979-80
120. *Casa Avelino Duarte*, Álvaro Siza, Ovar, 1981-85
121. *Casa J. M. Teixeira*, Álvaro Siza, Taipas, Guimarães, 1980

transformação em curso nas cidades. Encontra-se isso na Holanda, na Alemanha...”⁸⁷

Quando inquirido sobre a sua exposição a outros modos de produção através de encomendas fora do país, Siza refere-se a uma evidente influência que não se manifesta de forma directa. Apesar das críticas que indicam para uma postura distinta antes e depois dos projectos de Berlim ou de Haia, o mesmo aponta para uma aprendizagem isenta de ruptura. Verificar a disponibilidade de uma série de sistemas pré-fabricados em determinados países, como aconteceu na Holanda, contribuiu para um entendimento mais claro sobre o crescente desaparecimento de técnicas artesanais e a sua substituição por métodos industrializados e sectorizados. A fase em que Portugal se encontrava, do ponto de vista da construção, caracterizava-se pela escassez do sistema artesanal e o seu elevado custo, aliado à perda de técnicos de qualidade. Por outro lado, o país não se encontrava tecnicamente preparado para oferecer alternativas industriais. As experiências em Berlim e Haia constituíram, segundo Siza, “um período de transição que nos força a adoptar estratégias intermédias para as quais a experiência de outros sistemas é muito valiosa como meio de flexibilizar a nossa forma de operar.”⁸⁸

As casas Avelino Duarte (1981-1985), Maria Margarida (1979-1980) e J.M. Teixeira (1980)⁸⁹, desenhadas pelo arquitecto no mesmo período dos trabalhos em Berlim e em Haia expressam as influências potenciadas por estas experiências. Não só as viagens, mas também os contactos estabelecidos permitiram alargar as referências do arquitecto e assim contaminar outros projectos. Daí surge um maior interesse pela unidade das formas na sua integração urbana e o gesto mais austero que marcou as obras referidas. Segundo o arquitecto, a maior severidade da sua arquitectura como reacção ao contexto tecnológico com que trabalhou, permitiu repensar determinados aspectos do desenho e de certo modo prepará-lo para a transformação da construção que decorria em Portugal.⁹⁰ Relativamente a esta questão, de acordo com Álvaro Siza:

87 SIZA, Álvaro – «A dignidade aplica-se a qualquer espaço, a beleza também» *Os programas de habitação social* [op. cit.], p. 187

88 “We are going through a transition period that forces us to adopt intermediate strategies for which experience of other systems is very valuable as a means of flexibilizing our modes of operation.” SIZA, Álvaro; ZAERA, Alejandro – *Salvando las turbulencias: entrevista con Álvaro Siza* [op. cit.], p. 9

89 Nakamura, Toshio – [op. cit.], p. 218,219,220

90 Cf. SIZA, Álvaro; ZAERA, Alejandro – *Salvando las turbulencias: entrevista con Álvaro Siza* [op. cit.], p. 26

“O contacto com a construção industrializada teve uma repercussão muito importante nas casas referidas; não por existir algum tipo de construção industrializada nas mesmas, mas porque a minha exposição à severidade do processo fez-me questionar muitos dos meus gestos que de repente se tornaram desnecessários.”⁹¹

Contudo, importa referir o olhar crítico que o arquitecto demonstra perante a sectorização de todo o processo que engloba o projecto até à sua materialização. Não só é assinalada a importância atribuída à maior interacção entre plano urbano e arquitectura no *Relatório do Seminário «A Cidade no Momento em Modificação»*, como também a questão da burocratização do processo construtivo na Holanda e na Alemanha é profundamente criticada do ponto de vista da quebra na necessária continuidade entre projecto e construção⁹².

O reconhecimento nacional

O legado de Álvaro Siza no contexto internacional resultou numa visão renovada sobre a sua obra dentro do país. De facto, tanto pelo interesse e descrença no seu trabalho por parte de orientações políticas distintas em Haia, como pelos *grafitti* e críticas aos projectos de Berlim, o trabalho de Siza revelava um gesto forte que, positiva ou negativamente, gerava reacção, ganhando eco no contexto nacional. Com efeito, no contexto de Haia, “Os projectos de Siza comparativamente menores, mostravam ter uma força inexplicável, provocando por todo o lado tomadas de posição extremas e controversas.”⁹³

Deste modo, entre projectos como o de Ricardo Bofill para 1000 habitações, Álvaro Siza, na sua tarefa de realizar um plano para a zona 5 e dois quarteirões de 106 fogos, revelava uma determinação ideológica que contribuiu para a controvérsia sobre a sua intervenção. A forma meticulosa como o processo de participação foi levado a cabo por Siza e a sua equipa

91 “Contact with industrialized construction played an important part in those houses you mention; not because there was any type of industrialized construction in them, but because my exposure to the severity of the process made me question many gestures which suddenly became unnecessary. I believe good architecture is always well synchronized with the technologies in use, and my exposure to construction in the North of Europe prepared me, in a certain manner, to face the technological change we are now undergoing in Portugal.” Ibid. p. 27

92 Cf. Ibid. p. 19

93 FLECK, Brigitte – [op. cit.]. p. 127

em muito se deve à escala da encomenda. No entanto, o discurso sobre o projecto consubstancia a crença no enorme potencial transformador urbano da arquitectura, compreendendo as várias escalas.

Os projectos desenvolvidos em Haia tiveram lugar em várias publicações nacionais e internacionais da especialidade, em que os temas da participação e a personalidade múltipla do arquitecto aparecem destacados perante a problemática do arquitecto deslocado e a construção em contexto multicultural. Assim, a visibilidade do arquitecto em contexto nacional era ampliada:

“Foi um longo caminho por Itália, Berlim, Holanda e Espanha até regressar a Portugal. Durante semanas, Siza foi notícia nas capas de jornais. O orgulho venceu a crítica e a insensatez relativa a todos os seus projectos anteriores e, só a partir daí, se começou a revelar o interesse pela sua arquitectura e pelas razões do seu reconhecimento no estrangeiro.”⁹⁴

A escolha de Álvaro Siza, arquitecto do norte, para o projecto de tão grande importância como a reconstrução do Chiado na capital, surge como reacção ao reconhecimento do seu trabalho no seio de grandes cidades europeias.

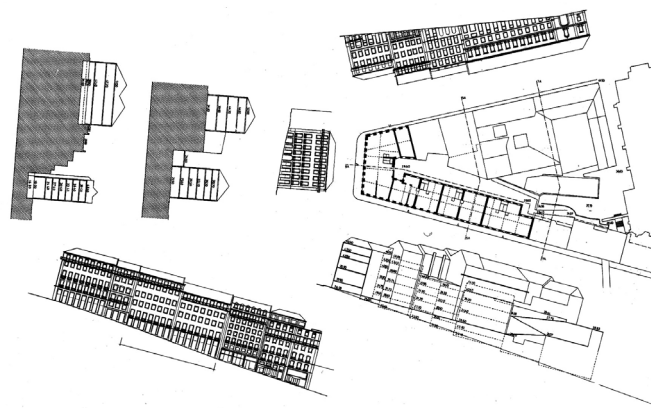
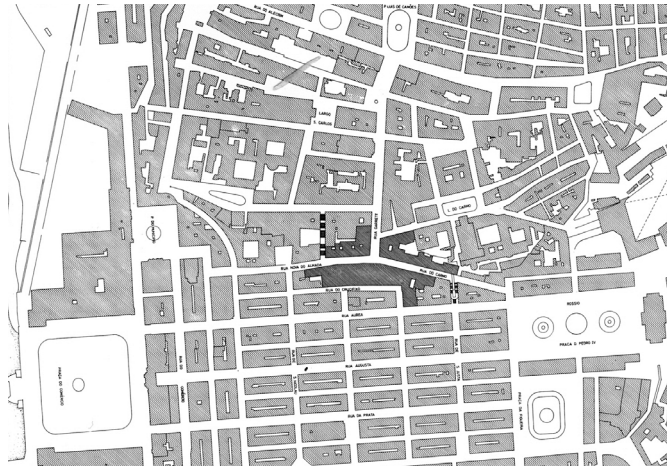
O pensamento sobre cidade através da estratégia da monotonia

Espectacularidade e extravagância não fazem parte do conjunto de palavras que poderiam descrever as obras de habitação colectiva em Haia. Estes edifícios bem como o «Bonjour Tristesse» de Kreuzberg em Berlim e a habitação social da Quinta da Malagueira constituem um conjunto de obras marcado pela repetição e monotonia como estratégia de inserção urbana, apresentando-se como uma resposta evidente à problemática original do lugar. Contrariando o preconceito de que o arquitecto tem o dever de inventar e criar algo de novo, Siza entende que por vezes é no gesto repetitivo que se encontram as verdadeiras qualidades arquitectónicas⁹⁵.

No período posterior às experiências internacionais, a intervenção realizada por Álvaro Siza para o Chiado em Lisboa retoma a reflexão sobre a cidade, tratando-se de um projecto de reabilitação, que coloca um problema de interpretação urbana. Assim, consolida-se a

94 Ibid. p. 119

95 Cf. Ibid. p. 66



122. Planta de situação do Chiado, Lisboa
 123. Projecto do Chiado, Álvaro Siza, Lisboa, 1988
 124, 125. Percursos de interior de quarteirão incluídos no projecto Chiado

ideia de cidade, na relação entre o domínio colectivo referente ao plano e o domínio individual identificado pela arquitectura. A ideia de cidade para Álvaro Siza era aferida nas características específicas da capital:

“A cidade é constituída pela repetição de pequenas unidades que asseguram o tecido contínuo, do qual pontualmente emergem as grandes estruturas institucionais. Sempre me espantou, em Lisboa, o contraste entre o tecido fragmentado e quase cubista, influenciado pela cultura árabe, e as grandes construções, os grandes palácios. Este duplo registo determina a intensidade da expressão arquitectónica. Não existe um monumento importante na cidade sem a continuidade anónima de múltiplas construções: trata-se de aspectos qualitativos complementares.”⁹⁶

Contudo, as transformações urbanas daquele tempo geravam em Álvaro Siza um espírito de negatividade, uma vez que “a generalizada ambição de protagonismo torna por isso impossível qualquer forma de protagonismo.”⁹⁷

A intervenção no Chiado implicava refazer o edificado, conservando as fachadas, bem como a função das mesmas na consolidação do tecido urbano e mantendo a estrutura tipo «gaiola», pertencente à intervenção do século XVIII, agora construída em betão em vez de madeira. Contudo, no interior dos blocos encontravam-se novas possibilidades de circulação e ligações urbanas, como a que foi construída entre a Baixa e o Carmo. Os pátios interiores constituem ainda aspectos inovadores do projecto.

A visão do arquitecto sobre a cidade, como o resultado da sedimentação das transformações ao longo do tempo, é expressa de forma mais maturada neste projecto, cuja ideia tem como base os escombros e os diversos condicionalismos locais. Deste modo, de acordo com Álvaro Siza:

“Dotar a intervenção de uma presença baseada na ruptura com o bairro, significaria destruir o justo equilíbrio reinante nesta parte da cidade, um sector definitivamente acabado e notabilíssimo: ninguém pensaria hoje em modificar

96 SIZA, Álvaro – *Navegando através do híbrido das cidades*. p. 97

97 *Ibid.* p. 97

uma fachada da Baixa lisboeta com as suas janelas repetidas, pois este é o fenómeno compassado e rítmico que abre a possibilidade e lhe dá justificação.”⁹⁸

A intervenção de Álvaro Siza no Chiado resulta na consolidação de uma ideia sobre cidade que guia o arquitecto ideologicamente. Este é mais um projecto que corrobora com a regra e fortalece-a, inserindo-se no tecido reticulado entre colinas da cidade de Lisboa. Ainda que a construção urbana assente em princípios comuns, Álvaro Siza reconhece a maior aproximação entre plano e arquitectura que se vive nos projectos do processo SAAL, comparativamente ao projecto do Chiado⁹⁹.

98 “Por consiguiente, dotar la intervención de una presencia basada en la ruptura del barrio, significaría destruir el justo equilibrio reinante en esta parte de la ciudad, un sector definitivamente acabado y notabilísimo: nadie pensaría hoy en mudar o cambiar una fachada de la Baixa lisboeta con sus ventanas repetidas, pues es este fenómeno acompasado y rítmico lo que abre la posibilidad y le da justificación.”SIZA, Álvaro – *La estrategia de la memoria*. p. 77

99 Cf. SIZA, Álvaro – *Navegando através do híbrido das cidades*. p. 87

M E M Ó R I A S P R O J E C T A D A S

MEMÓRIA

Memória em viagem

A viagem conduz naturalmente à reflexão comparativa entre o que nos é familiar e a novidade. A atenção despertada pelo idioma de origem num local estranho é um sinal de como a distância apura os sentidos e renova a consciência sobre a realidade em que estávamos imbuídos. Daniele Vitale, numa conferência sobre Fernando Távora, estabelecia a comparação entre o escritor e o pintor ou arquitecto, relativamente à identidade de origem no processo criativo. O escritor, por mais livros de distintos idiomas que leia, remeterá sempre para a língua materna e, de um modo semelhante, o pintor ou o arquitecto terão como referência a paisagem do local de origem¹. Com efeito, os discursos quer de Keil do Amaral quer de Álvaro Siza relativamente à Holanda remetem reiteradamente para uma comparação com o contexto português, ainda que contendo em si uma revisão crítica condicionada por factores exteriores.

Se, por um lado, se verifica que as memórias do lugar de origem têm um destaque importante nas duas experiências, por outro lado, as viagens, tanto pelo estudo como pela encomenda, contribuem de forma determinante para a criação de memórias.

Para além de uma leitura dos dois casos como uma sequência encadeada de experiências, importa aprofundar o efeito do jogo de memórias individuais e colectivas no processo de projecto. Apesar das motivações e dos contextos históricos distintos em que as duas «viagens» ocorrem, é particularmente notória a transposição das memórias da viagem à

¹ Mencionado por Daniele Vitale nas Conferências *Fernando Távora: Modernidade Permanente*, Guimarães, 22 de Novembro de 2012

Holanda para os projectos subsequentes de Keil e a aplicação da experiência portuguesa sobre habitação social para os projectos em Haia de Siza. Enfatizando os projectos em Lisboa e em Haia, o conceito de memória permitirá consolidar a análise sobre os processos de reemissão de experiências anteriores para o projecto presente.

Antes de mais, é importante considerar que a noção de memória pode assumir dois sentidos distintos em arquitectura, relacionando-se com uma questão de método e com as motivações individuais, ou correspondendo ao plano colectivo e referindo-se à matéria histórica. A primeira vertente, “de natureza mais psicológica, preocupa-se com os mecanismos da actividade de produção criativa, descobrindo na ideia de máquina uma imagem sugestiva para os seus processos automáticos, conscientes e inconscientes”, enquanto a segunda, “dominante no campo cultural, relaciona a memória com a história, encontrando na metáfora do arquivo a imagem adequada aos seus esforços de selecção e classificação.”² Aprofundar-se-ão em seguida os significados de memória individual e memória colectiva, de modo a que estes sustentem a leitura das experiências em causa.

Memória individual

Do ponto de vista da memória individual, os dois percursos subentendem um duplo sentido: por um lado, a construção do arquivo mental do arquitecto através do contacto crítico com um contexto distinto, e por outro lado, a operacionalidade da memória no exercício de projecto.

O filósofo francês Henri Bergson (1859 – 1941), na obra “Matéria e Memória” (1896), debruça-se sobre os mecanismos psicológicos da memória, remetendo para a ideia de lembrança como algo que se actualiza perante a acção presente. A memória constitui, então, um aspecto essencial na relação entre “matéria” e “espírito”. Para compreender a sua “acção recíproca” seria necessário colocarmo-nos “no ponto de junção entre a percepção pura e a lembrança pura”, pelo que a primeira “é já o espírito e a segunda seria ainda algo da matéria”. Bergson afirma também que “a percepção «pura», ou seja, instantânea, é apenas um ideal, um limite. Toda a percepção ocupa uma certa espessura de duração,

2 BAPTISTA, Luís Santiago – *Memórias Difusas. Modernidade arquitectónica e processo histórico*. p. 8

prolonga o passado no presente, e participa por isso da memória.”³ Sobre a evocação de lembranças face à percepção actual levanta-se a questão relativa ao processo mental de selecção de certas memórias em detrimento de outras. O autor afirma que a utilização mais profícua de uma lembrança passada será por “semelhança ou contiguidade”⁴, tirando proveito dela para a situação presente pela consciência do que lhe antecedeu e sucedeu.

Numa perspectiva fenomenológica, na obra “O olho e o espírito” (1960) de Merleau-Ponty (1908-1961), destaca-se a reflexão sobre a percepção, incidindo no tema da visão enquanto modo de relação com o mundo, partindo do exercício da pintura. O autor começa por explorar a questão do corpo como elemento simultaneamente “vidente e visível”, assim, “ele vê-se vendo, toca-se tocando, é visível e sensível para si mesmo.” A reciprocidade entre o objecto observado e o próprio ser consubstancia ainda a noção de que as coisas apreendidas formam um círculo em torno de si, condicionando os processos de apreensão seguintes. “Qualidade, luz, cor, profundidade, que estão ali perante nós, só lá estão porque despertam um eco no nosso corpo, porque ele as acolhe.”⁵ Assim, de acordo com Merleau-Ponty, as sensações recebidas pelo olhar são acolhidas pelo corpo que comporta a vivência prévia, gerando uma interpretação nova do visível.

Para além da influência na percepção, a memória detém um papel determinante no exercício de projecto, num processo cíclico que envolve a apreensão da realidade e a proposta dessa mesma realidade transformada. De acordo com o filósofo francês Michel Foucault (1926-1984), “o espaço ocupado por analogias é um verdadeiro espaço de radiação. O Homem está rodeado por ele em todos os lados; mas, em sentido inverso, transmite essas semelhanças de volta para o mundo do qual ele as recebe.”⁶ A ideia de reemissão da experiência prévia é também referida por Merleau-Ponty, entendendo o “visível” como “instrumento que se move a si mesmo, meio que inventa os seus fins, o olho é o que foi comovido por um certo impacto do mundo e o restitui ao visível através dos traços da mão.”⁷

3 BERGSON, Henri – *Matéria e Memória*. p. 285

4 Ibid. p. 283

5 MERLEAU-PONTY, Maurice – *O olho e o espírito*. p. 20, 21

6 Michel Foucault apud. LOPES, Diogo Seixas – *Amarcord. Analogia e Arquitectura*. p. 140

7 MERLEAU-PONTY, Maurice – [op. cit.]. p. 26

No âmbito da memória individual no processo de projecto torna-se indispensável referir a obra “Autobiografia científica” (1981) de Aldo Rossi, a qual “constitui uma recriação do seu próprio mundo de formas, objectos e sensações”⁸. Destaca-se o tema da analogia como método de projecto, apoiando-se na ideia de “observação das coisas” como “educação formal”, convertendo-se “logo em memória” e construindo conseqüentemente “um catálogo, um dicionário”. “Contudo tal catálogo, localizado num ponto intermédio entre a imaginação e a memória, não pode ser neutral, apesar de se referir preferencialmente a alguns objectos dos quais é uma deformação, ou, de alguma forma, a evolução.”⁹ A memória consiste, então, numa base de dados para a analogia, permitindo identificar relações de proximidade entre coisas distintas e assim produzir o novo a partir da realidade absorvida. O processo de projecto, que parte da ideia de referência exterior contrariando o isolamento da arquitectura em si mesma, é consubstanciado pelas seguintes palavras: “Sempre observei, para além das analogias, como a beleza é o lugar de encontro entre substâncias e significados diversos. Nada pode ser belo – uma pessoa, uma coisa, uma cidade – se apenas se refere a si mesmo e ao seu próprio uso.”¹⁰

A propósito da movimentação de referências e remetendo para a contaminação de ideias que a viagem proporciona, poder-se-á considerar que “qualquer lugar é único justamente na medida em que nele se dão determinadas afinidades ou analogias com outros lugares, inclusivamente o conceito de identidade, e, portanto, o de diferença, é relativo.”¹¹

Tendo presente a ideia do arquitecto como alguém que filtra a realidade para a transformar, o papel de Keil do Amaral e de Álvaro Siza, como veículos de modelos e princípios, é acentuado nas deslocações que efectuam. Nos itinerários em causa entre Portugal e a Holanda, está presente a ideia de que o arquitecto aplica as suas próprias

8 MONTANER, Josep Maria – *Depois do Movimento Moderno: arquitectura da segunda metade do século XX* p. 142

9 “Pero tal catálogo, situado en un punto intermedio entre la imaginación y la memoria, no puede ser neutral, sino que se refiere con preferencia a algunos objetos de los que es una deformación, o, de alguna manera, la evolución.” ROSSI, Aldo – *Autobiografía científica*. p. 33

10 “Siempre he advertido, aún más allá de las analogias, cómo la belleza es el lugar de encuentro entre sustancia y significados diversos. Nada puede ser bello – una persona, una cosa, una ciudad – si está referido tan sólo a sí mismo o a su propio uso.” Ibid. p. 81

11 “...todo lugar es único justamente en la medida en que se dan en él determinadas afinidades o analogias con otros lugares; como he dicho, incluso el concepto de identidad, y, por tanto, el de diferencia, es relativo.” Ibid. p. 52



PARISTH, 600-550 B.C.

When once a standard is established, competition comes at once and violently into play. It is a fight; in order to win you must do better than your rival *in every minute point*, in

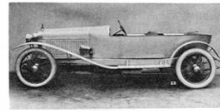


THE PARTHENON, 447-434 B.C.

the run of the whole thing and in all the details. Thus we get the study of minute points pushed to its limits. Progress. A standard is necessary for order in human effort.



HUMBER, 1907



DELAGÉ, "GRAND-SPORT," 1921



126. Páginas de «Vers une architecture», Le Corbusier, 1923

127. Plan Voisin para Paris, Le Corbusier, 1925

vivências, cruzando-as e tornando-as activas perante o meio em que intervém, destacando-se o desfasamento cultural implicado.

Memória colectiva

Se até este ponto foram abordadas as questões da memória relativas à percepção da realidade e ao acto criativo, mais próximos de mecanismos automáticos e individuais; analisa-se agora a segunda acepção da memória relacionada com a noção de sedimentação histórica, cujo sentido é partilhado pela colectividade. Perante os projectos de Keil do Amaral para Lisboa e de Álvaro Siza para Haia, aliados aos discursos de cada um, ressalta o carácter determinante do lugar físico, social, cultural e político, como fonte de ideias ou modelador de inspirações transportadas pelo imaginário individual. Extrapolando a especificidade da actividade de ambos os arquitectos, importa considerar a ideia de memória subentendida no pensamento arquitectónico dos epicentros da transformação arquitectónica, nos tempos a que pertencem as experiências em destaque.

O sentido utópico, motivado pela inovação tecnológica, constituía um espírito marcante das vanguardas dos anos 1920/30, correspondendo ao período em que Keil do Amaral realiza as viagens à Holanda. À propaganda de novas formas de habitar, construindo uma realidade social do futuro, associa-se a reformulação radical da arquitectura e do urbanismo. Na obra «Vers une Architecture» (1923), Le Corbusier, figura central da arquitectura que o novo espírito do tempo impunha, escrevia: “A arquitectura asfixia-se nos hábitos.”¹² Vivia-se um período de clara ruptura com o passado, pelo que os olhares se orientavam para um futuro renovador e promissor. O mesmo afirma que “O estilo é uma unidade de princípios que anima todas as obras de uma época e que resulta de um estado de espírito caracterizado. A nossa época fixa em cada dia o seu estilo.”¹³ Assim, o decorativismo e toda a gramática dos estilos eram relegados para o compartimento do esquecimento, vivendo-se intensivamente o presente, onde a «máquina» prevalecia como modelo de eficiência aplicável à arquitectura. Na mesma obra, arquitectura e máquina são relacionadas, comparando objectividade e precisão do Pártenon e do automóvel. Como Le Corbusier indica, “É preciso tender para o estabelecimento de padrões para enfrentar o

12 CORBUSIER, LE – *Por uma arquitectura*. p. 61

13 *Ibid.* p. 57

problema da perfeição”¹⁴, pelo que cultura e tecnologia devem seguir os mesmos princípios de racionalidade, no sentido de “fazer sobressair nu e claro o Essencial”¹⁵. No âmbito da cidade, com a elaboração da «Carta de Atenas» (1933), estipulavam-se linhas orientadoras para uma organização sectorizada das funções, que determinavam os princípios essenciais para a vida urbana do futuro, remetendo para a ideia de aplicabilidade universal e rompendo com a cidade histórica.

A condição política, cultural e social que se transforma após a Segunda Guerra Mundial conduz a um olhar renovado sobre o passado. Os anos 1960/70 correspondem ao pressentimento dos “efeitos da globalização de mercados, ainda embrionária, pelo que o corpo disciplinar abria-se assim, e sucessivamente, a outros universos científicos e culturais”¹⁶. Assiste-se à crescente afirmação do indivíduo e de temas relacionados com a emoção, a empatia, o simbolismo. Consequentemente, a revisão do moderno, no sentido da relação da arquitectura com as especificidades sociais e urbanas, conduz à valorização da memória, verificando-se, ainda, uma nova consciência no âmbito da cidade.

Em “A imagem da cidade” (1960), Kevin Lynch reflecte sobre como as consciências colectiva e individual contribuem para a imagem do espaço urbano. A imagem da cidade tem simultaneamente a capacidade de produzir significados colectivos e, dentro destes, interpretações muito diversas que resultam da percepção, necessariamente subjectiva, de cada um dos observadores. Fortalecendo as ligações identitárias entre habitantes da cidade, “uma estrutura física viva e integral, capaz de produzir uma imagem clara, desempenha também um papel social”, podendo contribuir para a construção de “símbolos e memórias colectivas da comunicação entre grupos”.¹⁷

Em “A Arquitectura da Cidade” (1966), obra subsidiária da anterior, Aldo Rossi defende que “a própria cidade é a memória colectiva dos povos; e, tal como a memória está ligada a factos e lugares, a cidade é o locus da memória colectiva.”¹⁸ Atentando ao longo do texto nos “factos urbanos”¹⁹, colocam-se questões sobre a sua individualidade: “quando falo da

14 Ibid. p. 89

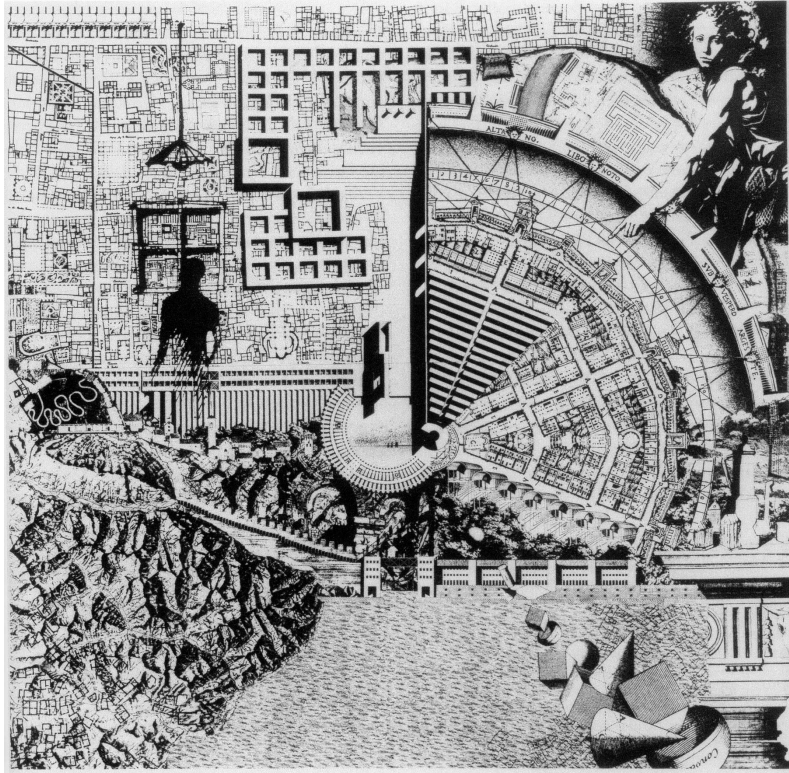
15 Ibid. p. 93

16 BANDEIRINHA, José António; FIGUEIRA, Jorge – *Anos 60-70*. p. 451

17 LYNCH, Kevin – *A Imagem da Cidade*. p. 14

18 ROSSI, Aldo – *A Arquitectura da Cidade*. p. 192

19 Os factos urbanos são entendidos na obra *A arquitectura da cidade* de Aldo Rossi como áreas delimitadas da cidade com características arquitectónicas próprias.



128. *Città analoga*, Aldo Rossi, 1976

constituição de um facto e da sua memória, considero que estes problemas são, em grande parte, de natureza colectiva; eles pertencem à cidade, e, portanto, à colectividade. (...) Mas, ao mesmo tempo, não são colectivas em todas as partes essenciais; elas têm indivíduos como promotores.”²⁰ Em suma, a cidade é entendida como “uma grande obra, individualizável na forma e no espaço, mas esta obra pode ser apreendida através dos seus trechos, dos seus diferentes movimentos”. Apesar da noção de espaço urbano como uma conjunção de fragmentos, “A unidade destas partes é dada fundamentalmente pela História, pela memória que a cidade tem de si mesma.”²¹ Deste modo, a cidade análoga evocada por Aldo Rossi consiste numa “operação lógica e formal que utiliza o mecanismo da memória e é capaz de mostrar a essência de uma cidade com imagens.”²² Em a «A arquitectura da cidade» é proposta a leitura do espaço urbano como um conjunto de fragmentos, pelo que a sua construção passa pela soma e sobreposição das partes. Esta estratégia de colagem e montagem vai ao encontro da ideia de cidade análoga.

A década de 1980, na qual se localizam temporalmente as intervenções de Álvaro Siza em Haia, representa um “período conceptual que tomou como base um passado mítico, próximo ou longínquo – o Classicismo, o Construtivismo, o Estruturalismo, o Modernismo,... -, ao qual procurou, quase sempre, acrescentar um novo prefixo (o «pós-», o «re-», o «des-») ”²³

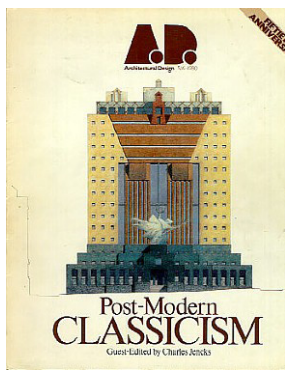
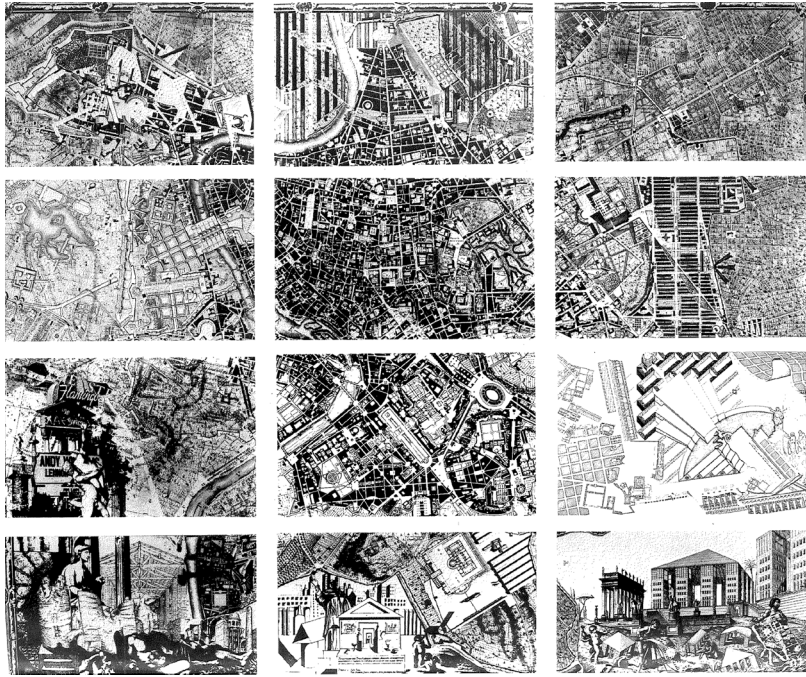
No âmbito da reflexão sobre a cidade, a exposição «Roma Interrotta» de 1978, publicada pela *Architectural Design* em 1979, constitui um exemplo claro sobre várias formas de interpretar o espaço urbano e a dominante valorização da memória. Doze secções do plano de Giovanni Battista Nolli para Roma de 1748 constituiriam a base dos projectos de doze arquitectos, incluindo Venturi & Rauch, Colin Rowe, Aldo Rossi, Rob Krier, Leo Krier, Paolo Portoghesi, James Stirling. Tratava-se de uma «interrupção» temporal que propunha a reinterpretação da cidade no momento do plano original. Sobressai a vertente «contextualista» das várias propostas, existindo, segundo Michael Graves, quatro grupos: a tentativa de “estruturar a compreensibilidade urbana em diferentes níveis”; o “desenvolvimento axial global através da imposição de um sistema geométrico”; a

20 ROSSI, Aldo – *A Arquitectura da Cidade* [op. cit.]. p. 164

21 Ibid. p. 86

22 MONTANER, Josep Maria – [op. cit.].p. 142

23 GRANDE, Nuno – *Anos 80: (Re/Des)Construindo a Modernidade*. p. 749



129. Doze propostas para a Exposição "Roma Interrotta", 1978
 130. Capa da revista *Architectural Design* intitulada "Post-Modern Classicism", 1980
 131. Strada Novissima na Bienal de Veneza de 1980

estratégia com base “em arranjos urbanos mais localizados”; e por fim a articulação das “propostas geométricas, dando grande ênfase aos sistemas de referências temáticos ou históricos”²⁴.

Enquadram-se ainda duas perspectivas de relação com a memória expressas pela arquitectura deste período. A propósito de uma via cenográfica e simbólica, no artigo «Post-Modern Classicism, The New Synthesis» publicado em 1980 na revista *Architectural Design*, Charles Jencks entende que “o Classicismo Pós-Moderno está também a reviver as linguagens clássicas para relembrar um idealismo e um regresso a uma ordem pública, mas está a fazê-lo notoriamente sem uma metafísica partilhada ou uma crença num único simbolismo cósmico.”²⁵ A reflexão de Charles Jencks assenta na obra de arquitectos como James Stirling, Aldo Rossi, Robert Venturi, Charles Moore, Robert Stern e Leon Krier, os quais participaram na Bienal de Veneza de 1980, comissariada por Paolo Portoghesi. A mesma “é geralmente entendida como a consagração, em solo europeu, do pós-modernismo, embora a expressão não tenha sido adoptada oficialmente e o mote usado seja «A Presença do Passado»”²⁶ Existe um generalizado sentido de ruptura com os princípios do Estilo Internacional, contudo esta não é linear, uma vez que o mote do passado remete para a multiplicidade de interpretações sobre as transformações arquitectónicas ao longo da história²⁷.

Destaca-se ainda a noção de «Regionalismo Crítico», defendida por Kenneth Frampton, comportando uma interpretação do tema da memória pela aproximação da arquitectura à especificidade do lugar, propondo uma alternativa à interpretação cenográfica do passado. Para além das características físicas do lugar, a “autonomia arquitectónica reside no tectónico mais do que no cenográfico”, apelando a uma maior verdade da arquitectura dado que “esta autonomia está incorporada nos ligamentos revelados da construção e na maneira como a forma sintáctica da estrutura resiste explicitamente à acção da

24 “...those who would attempt to structure urban comprehensibility on distinctively different levels, the ones that would prefer overall axial development through the imposition of a geometrical system, those that would attempt the opposite in more localized urban arrangements and finally the others who would accommodate both these geometric propositions while giving greater emphasis to thematic or historical reference systems”. GRAVES, Michael – *Roma Interrotta*. p. 5

25 JENCKS, Charles – *Classicismo Pós-Moderno, A Nova Síntese*. p. 759

26 FIGUEIRA, Jorge – *A Periferia Perfeita: pós-modernidade na arquitectura portuguesa, anos 60-anos 80*. p. 173

27 Cf. Ibid. p. 174

gravidade.”²⁸ Tendo como estratégia “mediar o impacto da civilização universal com elementos derivados *indirectamente* das peculiaridades de um lugar em particular”²⁹, entende-se esta via como uma estratégia de resistência.

Perante esta breve reflexão, retém-se a presença de valores distintos quanto à memória nos períodos de 1930/40 e 1970/80. Contudo, a condição periférica da arquitectura portuguesa, menos exposta aos efeitos das transformações vanguardistas, revela posturas mais resistentes. Com efeito, os pensamentos de Keil do Amaral e Álvaro Siza sobre a memória relacionam-se mais pela evolução contínua do que pela ruptura. Considera-se, então, que nas experiências de ambos os arquitectos portugueses está presente a consciência da cidade, como reflexo de uma identidade própria consolidada ao longo do tempo em consonância com as transformações implicadas na colectividade.

Seguidamente atentar-se-á no tema da memória, dentro das particularidades dos contextos portugueses em que Keil do Amaral e Álvaro Siza se inserem, bem como no âmbito do significado da arquitectura que a prática de cada um sustenta.

28 FRAMPTON, Kenneth – *Em Direcção a um Regionalismo Crítico: Seis Pontos para uma Arquitectura de Resistência*. p. 777

29 Ibid. p. 773

O SIGNIFICADO DA MEMÓRIA PARA KEIL DO AMARAL E ÁLVARO SIZA

Keil do Amaral: o desejo transformador entre o moderno e a tradição.

As descrições de Keil do Amaral sobre a Holanda comportam uma observação que cruza comportamentos sociais, factos históricos, sensações pessoais e soluções técnicas, fazendo-os convergir na arquitectura. Esta aprendizagem transversal a uma série de disciplinas é divulgada através da obra «A Moderna Arquitectura Holandesa» como um modelo para a aplicação dos princípios modernos na arquitectura portuguesa. As obras de Keil do Amaral constituem, então, a demonstração mais evidente da manipulação de ideias que reteve no seu imaginário.

Também sobre o premente problema da habitação em Portugal, Keil do Amaral alerta para a necessidade de analisar os modelos internacionais nos seus erros e virtudes, para encontrar solução para o contexto nacional:

“Outras cidades, por esse vasto Mundo, se viram já a braços, antes de nós, com idênticas dificuldades, originadas pelas mesmas causas, e para elas ensaiarem diversas soluções. Seria quase criminoso não atentarmos nessas tentativas e nos resultados que obtiveram, com a estulta e absurda pretensão, de que este assunto é um problema exclusivamente português.”³⁰

A visão prática e realista de Keil do Amaral expressa a consciência sobre a utilidade de confrontar modelos com exigências e problemas semelhantes, conferindo importância à pesquisa de referências arquitectónicas, como estruturadora de uma memória activa.

30 AMARAL, Francisco Keil do – *O problema da habitação*. p. 36

Para consolidar esta ideia, recupera-se a crítica ao ensino das Belas-Artes, atentando no seu discurso relativo à formação dos arquitectos, destacando a “prova do quarto”³¹, na qual se incentiva a originalidade pelo isolamento. A importância da transversalidade do conhecimento do arquitecto no âmbito do ensino, defendida por Keil, relaciona-se com a noção de livre pesquisa para construir uma consciência arquitectónica consolidada.

Na perspectiva do passado como matéria colectiva, a relação com a história constituiu um tema persistente na arquitectura portuguesa dos anos 1930/40, ainda que esta ideia integrasse discursos distintos, relativamente à prática da disciplina. Uma das perspectivas reconhecidas consistia na valorização do passado como um mero mecanismo para assinalar os elementos formais permanentes e significativos, com vista à afirmação da identidade portuguesa. De acordo com Nuno Portas, o impulso inicial de renovação através do modelo internacionalista veio colidir com a aproximação dos arquitectos ao poder, cujo objectivo seria a “restauração cultural”, num país onde “os monumentos do passado jaziam em ruína e as «virtudes da raça» tinham de ser recordadas.”³² «A Casa Portuguesa» (1929), escrita por Raúl Lino, viria a consubstanciar o modelo anti-urbano da casa tradicional, salvaguardando a imagem genuinamente portuguesa que o estado veiculava. O outro ponto de vista relativamente ao papel da história, na qual se situa Keil do Amaral, conferia-lhe um valor operativo e dialético com as problemáticas do presente. Segundo Alves Costa, “Por razões de formação e cultura pessoais, [Keil do Amaral] defendeu a consideração da história, da memória, do património edificado. Mais um passo à frente dos companheiros, sujeito, embora, na época, a todos os equívocos.”³³

A atitude do arquitecto perante o passado é evidenciada na obra “A Arquitectura e a Vida” (1942), na qual se socorre da evolução histórica da arquitectura para fundamentar a pertinência da produção modernista, perante a condição daquele tempo. No entanto, a consciência de uma força nacionalista que contrariava a “internacionalização progressiva das necessidades e das ideias”, constituía um tema central da sua reflexão:

“...do mesmo modo que a política e os interesses económicos combatiam aqui e além essa tendência avassaladora, desenhavam-se também reacções

31 AMARAL, Francisco Keil do – *A formação dos arquitectos*. p. 75

32 PORTAS, Nuno – *Evolução da arquitectura moderna em Portugal* p. 177

33 COSTA, Alexandre Alves – *Três Andamentos*. p. 104

arquitectónicas particularistas, ressuscitadoras de regionalismos, de popularismos, de maneirismos e de tudo o mais a que se podiam agarrar para se diferenciarem da nova corrente, às quais, no entanto, tinham de fazer, dia a dia, mais amplas concessões.”³⁴

Keil do Amaral desempenhara um papel fundamental na crítica ao pitoresco fácil e a regionalismos superficiais, posicionando-se no lado dos que procuravam alternativas à estagnação e apelavam a uma arquitectura mais íntegra e em concordância com a vida:

“É inútil fazê-la reflectir o gosto de alguns indivíduos, por mais poderosos que sejam; porque ela continuará sendo, sempre e indefinidamente, o espelho portentoso onde reflectirão as mil e uma facetas da vida da Humanidade.”³⁵

Destaca-se a negociação permanente entre tradição e modernidade na qual assenta a arquitectura de Keil do Amaral, bem como a ambição do valor universal. Esta procura incessante de respostas para o encontro de interesses, que em Portugal pareciam antagónicos, impele-o no sentido da idealização futura. São estas as questões que levam o arquitecto às obras de W. M. Dudok em Hilversum, onde encontra alternativas à abstracção modernista e ao pitoresco, bem como modos de conferir monumentalidade e simbolismo através dos princípios espaciais e técnicos da modernidade.

Deste modo, Keil do Amaral detém no seu arquivo mental, por um lado, as arquitecturas de resposta à modernização, que o incitam à transformação e, por outro, revela a consciência sobre a memória colectiva que comporta os valores perenes do empirismo da arquitectura tradicional portuguesa.

Álvaro Siza: o olhar realista e a importância do lugar.

No processo de projecto de Álvaro Siza, é evidente a sobreposição de referências ou memórias próprias, pelo que a “nebulosa” consiste no “vaso ou fonte de onde vão ressurgindo, como que ressuscitando e tomando forma as formas, enformadas pelos inúmeros arquétipos ou modelos que nela coexistem.”³⁶ Tal como o arquitecto afirma, quando se desloca para um outro lugar onde irá iniciar um projecto procura imagens que

34 AMARAL, Francisco Keil do – *A Arquitectura e a Vida*. p. 109

35 Ibid. p. 124

36 PESSANHA, Matilde – *Palimpsesto ou Repetição - A Fonte da Malagueira*. p. 121

vão de encontro à ideia que já detinha. No entanto, a experiência do lugar irá desencadear uma teia mais sólida para a formulação do projecto.³⁷ O processo de trocas que ocorre entre referências é assumido:

“O arquitecto trabalha manipulando a memória, disso não há dúvida, conscientemente mas a maioria das vezes subconscientemente. O conhecimento, a informação, o estudo dos arquitectos e da história da arquitectura tendem ou devem tender a ser assimilados, até se perderem no inconsciente ou no subconsciente de cada um.”³⁸

Segundo o próprio, a primeira ideia é fundamental para o processo de projecto do arquitecto, estando profundamente marcada pela experiência e memória individual. Numa entrevista, Álvaro Siza estabelece uma comparação com o processo artístico de Picasso para explicar o surgimento e desenvolvimento da ideia. O artista plástico espanhol parte para a acção sem uma ideia pré-definida, pelo que a primeira intenção mental surge como um “detonador da acção”. Também no trabalho de Álvaro Siza a ideia motiva e transforma-se simultaneamente através da actividade promovida pelo desenho³⁹. “Espontaneidade não cai do céu, é mais como uma assemblagem de informação e conhecimento, consciente ou subconsciente. (...) Mas a imaginação como reacção imediata está sempre carregada de experiências prévias, memória”⁴⁰.

Perante a pluralidade de alternativas arquitectónicas da década de 1980 como resposta à dissolução das certezas veiculadas pela vertente doutrinária do Movimento Moderno, as obras de Álvaro Siza subentendem uma atitude de resistência ou mesmo um olhar nostálgico. Verifica-se então uma postura próxima da visão empírica, num olhar cuidado sobre identidade e especificidades do lugar que recebe o projecto.

Ao contrário de Keil do Amaral, o início da actividade profissional de Álvaro Siza verifica-se num tempo “liberto de cânones estreitos e ainda voltado, sem preconceitos, para o reconhecimento da lição que a tradição portuguesa encerra.”⁴¹

37 Cf. SIZA, Álvaro – «*Viver intensamente*» *À volta da Malagueira*. p. 73

38 SIZA, Álvaro – *Repetir nunca é repetir*.p. 35, 37

39 Cf. SIZA, Álvaro; ZAERA, Alejandro – *Salvando las turbulencias: entrevista con Álvaro Siza*. p. 10

40 “Spontaneity does not fall from the sky; it is more like an assemblage of information and knowledge, conscious or subconscious. (...) But this imagination as an immediate reaction is always charged with previous experiences, memory, etc.” Ibid. p.10

41 FERNANDEZ, Sergio – *Percurso. Arquitectura Portuguesa 1930-1974*. p. 131

A manipulação da memória é desde o princípio um tema presente para Álvaro Siza e verifica-se em estreita proximidade com os princípios veiculados pela Faculdade de Belas Artes do Porto. Segundo Jorge Figueira, o Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa (1961) comportava os fundamentos essenciais para a Escola do Porto, “a racionalidade espontânea da arquitectura popular em consonância com a erudição do programa racionalista”⁴². Será através da intuição, tirando partido do carácter exploratório do desenho na procura da ideia latente no sítio, que assentará a metodologia do ensino no Porto. A procura de uma identidade portuguesa no cruzamento entre “universal e território vivido” evidencia o uso da memória na sua dupla acepção: individual e colectiva. De facto, “a cultura da Escola do Porto é (...) muito devotamente portuguesa, isto é, nostálgica do mundo todo e de cada parte em particular.”⁴³ Esta nostalgia distancia-se de uma interpretação restrita à mescla de temas históricos enquanto método de projecto. A noção de «sítio» e o poder da arquitectura para «inventar o sítio» permitem a confluência de um ímpeto abstracto com a realidade física. Deste modo, a memória na arquitectura de Álvaro Siza é assumida como verdadeira matéria manipulada, transcendendo a rigidez historicista e incorporando o desejo e o pulsar criador. De facto, segundo Paulo Varela Gomes, “Siza parte do pressuposto que é preciso procurar os princípios no início da nova arquitectura. Não se trata de revivalismos. Trata-se da clara compreensão de que o princípio da arquitectura é uma questão de lugar e não de história.”⁴⁴ Entende-se, assim, que a procura de Siza não é uma procura histórica mas sim um retrocesso até à origem e significado do lugar onde constrói.

O próprio arquitecto, numa nota que enquadra a transformação da arquitectura portuguesa desde os anos 1930 e 1940, interpreta a modernidade no encontro entre a história e o progresso: “O reencontro da modernidade assume então e pela primeira vez desde há muito tempo uma posição de «contemporaneidade», simultaneamente de universalidade e de compreensão da história como devir.”⁴⁵ Em suma, Álvaro Siza afirma-

42 FIGUEIRA, Jorge – *Escola do Porto: um mapa crítico*. p. 49

43 Ibid. p. 82

44 GOMES, Paulo Varela – *Per forza de levare* p. 34

45 SIZA, Álvaro – *Arquitectura e Transformação*. p. 971

se como “conservador e tradicionalista, pelo que se move entre conflitos, compromissos, mestiçagem, transformação.”⁴⁶

Desta breve interpretação sobre o conceito de memória para os dois arquitectos, representantes de duas gerações interligadas, mas em certa medida distintas nos objectivos que as moviam, poder-se-á retirar que, da negociação entre tradição e modernidade, Keil do Amaral segue o impulso na direcção do progresso; enquanto Álvaro Siza procura soluções na transformação crítica da memória.

Na sua acepção individual, o tema da memória surge como conceito que procura explicar as opções de projecto, interligadas com as vivências anteriores. Assim, tendo em linha de conta a questão da deslocação, problemática central destes dois percursos, evidenciar-se-á a forma como a memória transporta lugares vividos no passado ou mesmo lugares inexistentes no âmbito da imaginação, para o lugar real e presente. A propósito da obra do arquitecto Fernando Távora, figura de ligação entre a geração de Keil e Siza, Daniele Vitale afirma que “o projecto se configura pouco como reflexo do real e muito como construção arbitrária que combina lugares reais e lugares ideais.”⁴⁷ Por conseguinte e de acordo com Paulo Varela Gomes, “as obras de arquitectura são lugares ao mesmo tempo reais e simbólicos; além disso, ocupam e transformam outros lugares, igualmente pertencentes ao mundo real e ao mundo das ideologias e da cultura.”⁴⁸

46 SIZA, Álvaro – *Oito Pontos Quase ao Acaso*. p. 814

47 VITALE, Daniele – *Fernando Távora: Correspondências e Ficções*. p. 113

48 GOMES, Paulo Varela – [op. cit.], p. 37

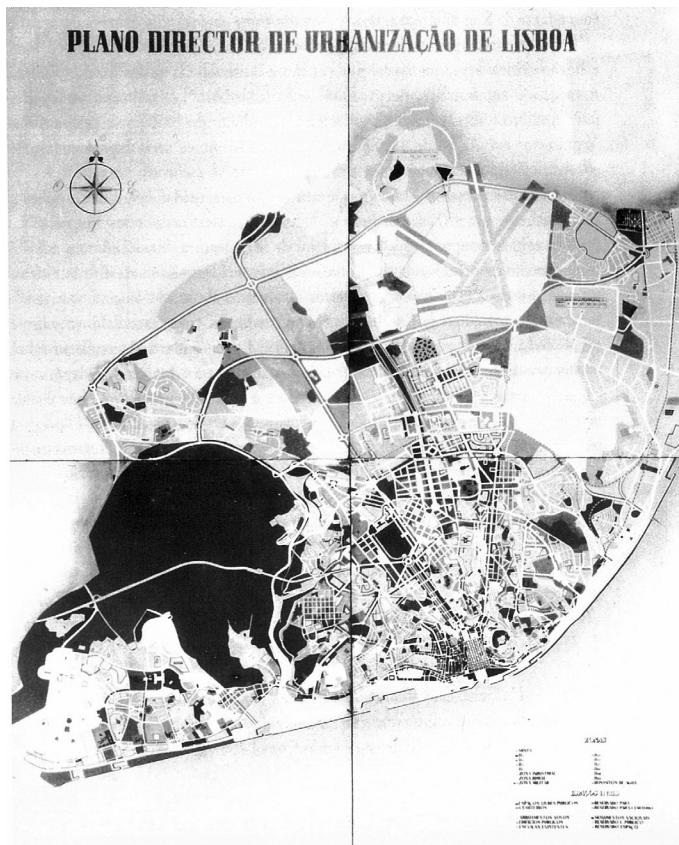
RECIPROCIDADES ENTRE O IMAGINÁRIO DO ARQUITECTO E A MEMÓRIA DO LUGAR: LISBOA E HAIA

Das duas sequências centralizadas na experiência holandesa destacam-se os projectos para Lisboa de Keil do Amaral, na sequência da viagem à Holanda, e os projectos de Álvaro Siza em Haia, na sequência da experiência em habitação colectiva em Portugal. Compreendem-se, assim, dois percursos de sentidos contrários, do ponto de vista da geografia. Os dois sentidos correspondem respectivamente a uma pesquisa pela Europa de alternativas arquitectónicas e metodológicas para a integração de espaços verdes em Lisboa e, inversamente, a recuperação de um método de projecto, experimentado em Portugal, para a transformação de um bairro periférico de Haia.

Os projectos mais esclarecedores das relações potenciadas pelas deslocações serão, então, sujeitos a “uma leitura atenta, baseada (...) na reconstrução dos processos de pensamento por detrás das formas”⁴⁹, para descodificar o cruzamento de princípios ocorrido. Poder-se-á dizer que as obras em causa vivem de um sentido enraizado na circunstância a que pertencem, mas comportam igualmente algo da concepção individual do arquitecto, gerando pontualmente a materialização do encontro entre as experiências portuguesa e holandesa. De facto, “a arquitectura, ainda que muitas vezes de modo implícito, baseia-se no recurso a processos de semelhança. Tê-los em linha de conta pode ser útil para individualizar a diversidade das escolhas e dos caminhos.”⁵⁰

49 CURTIS, William – *Memória e Criação. O Parque e o Pavilhão de Ténis de Fernando Távora na Quinta da Conceição* 1956-60. p. 35

50 VITALE, Daniele – *Fernando Távora: Correspondências e Ficções*. p. 104



132. Amesterdão-sul, H. P. Berlage, 1915
133. Plano director de urbanização de Lisboa, 1948

No âmbito desta análise, os temas arquitectónicos colocados em jogo na deslocação entre os contextos português e holandês dividem-se em três grupos essenciais: cidade; metodologia e técnica; concepção espacial e formal.

Cidade

A temática da cidade aparece repetidamente ao longo dos dois percursos efectuados entre Portugal e a Holanda. Keil do Amaral centra os comentários, ao longo das suas viagens, nas cidades holandesas ou nos parques urbanos, e assume funções como arquitecto da câmara de Lisboa. Também Álvaro Siza se vê envolvido na transformação urbana inerente aos projectos de habitação colectiva em Portugal e é chamado para projectar um fragmento urbano de Haia. A relação da arquitectura com o espaço urbano é um tema constante e permite reflexões comparativas entre as duas geografias.

Será relevante assinalar não só a actuação determinante de Keil do Amaral para o desenvolvimento de três zonas verdes da cidade de Lisboa, mas também o seu papel no sentido da crítica às transformações desequilibradas da capital. A unidade do edificado, presente nos grandes projectos de expansão urbana em Amesterdão, remete para o espírito de colectividade como clara consequência do contexto social e histórico. Este é um aspecto que Keil retém na sua memória e que contribui para as suas leituras da cidade de Lisboa, a qual expressa a ausência de um verdadeiro plano de conjunto e grandes problemas ao nível da especulação na habitação.

Nos projectos para as zonas verdes, os quais se estendem até à década de 1960, o desejo de uma efectiva transformação urbana é claro:

“... com a intervenção de Duarte Pacheco, Keil do Amaral vai ter a oportunidade de realizar nestas áreas românticas ou francamente rurais, uma nova cidade «pública»; ou seja, à luz das novas teorias urbanas internacionais do seu tempo, vai poder conceber os espaços livres, os parques e os equipamentos, sobretudo em cinco dessas principais saídas, que lhes deram a definitiva feição urbana”⁵¹.

51 FERNANDES, José Manuel; CONCEIÇÃO, João Paulo – *Lisboa, os anos trinta, as suas "novas saídas" e Keil do Amaral*. p. 41

Este impulso para a transformação da cidade de Lisboa ao nível do plano de conjunto, que Keil considera uma carência, é amplamente motivado pelas viagens que realiza pela Europa, com destaque para as descrições sobre as cidades holandesas. De facto, Keil do Amaral traz na memória o sentido de unidade e ordem dos planos de expansão, referindo, em «A Moderna Arquitectura Holandesa», os bairros e as ruas completas, construídas num único gesto, conferindo harmonia urbana.

Os três tipos de parque verde em que Keil intervém têm também objectivos e necessidades específicas nos seus significados para a cidade. Estes projectos reflectem a pressão condicionadora do poder, que comporta em si uma visão própria para a transformação social e da vivência urbana, para além das questões de representatividade, mais evidentes no projecto do Parque Eduardo VII. Assim, as memórias de viagem de carácter urbano, que Keil traz da Holanda, tendem a ser submetidas ao enquadramento político vigente, o que dificultou a aplicação de muitas das suas ideias. Retém-se, então, o desejo de transformação perante um plano global que efectivamente estava a decorrer, ou seja, as memórias da viagem trazem uma inspiração no progresso que se encontra em concordância com os planos do Engenheiro Duarte Pacheco. No entanto, de acordo com Keil do Amaral, estes grandes planos tendem a desconsiderar a vivência do espaço que faz parte da identidade lisboeta e, conseqüentemente, as referências respeitantes à memória colectiva. Em “Lisboa, uma cidade em transformação”, o arquitecto afirma:

“Quantas extensões urbanas se construíram e constroem em Lisboa (...) em que foram esquecidos os problemas da organização de uma vida de relações entre habitantes – uma vida onde possam ter cabimento encontros em locais públicos aprazíveis, repousantes, enobrecidos por algumas obras de arte e com margem para o surto e a valorização de actividades espontâneas!”⁵²

Na relação entre memória individual do arquitecto e memória colectiva, o ímpeto individual na procura da unidade e ordem universal articula-se com o apelo à preservação de um sentido urbano caracteristicamente lisboeta.

52 AMARAL, Francisco Keil do – *Lisboa, uma cidade em transformação*. p. 41



134. Planta da cidade do Porto, década de 1970

135. Schilderswijk, Haia

O projecto urbano e os blocos de habitação colectiva de Álvaro Siza em Haia assentavam na transformação radical de um bairro na periferia da cidade. A sua intervenção no plano urbano é consubstanciada pela posição que estabelece contra a cidade funcionalista e pela valorização da história e das questões sociais. O arquitecto demonstra uma postura marcadamente «contextualista», continuando o gesto repetitivo que caracterizava o remanescente bairro de Schilderswijk e a tradição urbana holandesa. A sua posição relativamente às demolições, procurando manter determinadas estruturas pré-existentes, reflecte a necessidade nostálgica de invocar o passado para intervir urbanamente.

Nas experiências do processo SAAL no Porto, a resolução do problema das «ilhas» havia contribuído para o pensamento de Álvaro Siza sobre intervenção urbana, explorando a construção de cidade através da ligação de fragmentos descontínuos. No anterior projecto de São Vítor é já evidente o olhar nostálgico de Siza na articulação do novo com a ruína e na consciência sobre os antigos percursos e vistas. Também as subtilezas na articulação com os edifícios da envolvente reveladas no projecto «Ponto e Vírgula» advêm de um exercício de consolidação de um tecido urbano fragmentado que experimentara anteriormente no Porto.

No âmbito da participação, a forma como Álvaro Siza coordena o processo no «Ponto e Vírgula» em Haia advêm de projectos precedentes a duas escalas: as habitações unifamiliares e os projectos sociais do SAAL. A experiência concreta no âmbito da habitação social em Portugal, que Siza tem como referência, é agudizada na sua experiência holandesa pela necessidade de integrar as várias culturas imigrantes. Para além da experiência de projecto, o arquitecto traz ainda imagens de grandes bairros habitacionais da arquitectura moderna holandesa, como as obras de J. J. P. Oud, que haviam sido referência para os projectos em Portugal. Neste sentido, a interpretação urbana desenvolvida por Siza em Haia constitui um jogo de espelhos que mistura as imagens de cidade, que o arquitecto havia explorado, com as múltiplas memórias da colectividade imigrante, reclamando a sua inclusão no projecto. As memórias sobre intervenções urbanas, transportadas pelo arquitecto, remetem essencialmente para um método de reconhecimento e uso do lugar e da sua história como matéria-prima.

Relativamente à aceitação dos seus projectos Álvaro Siza afirma:

“A solução que eu propus provocou interesse entre os residentes, mas foi radicalmente rejeitada pela cooperativa responsável pela construção. A proposta de uma tipologia *antiquada* e o uso de tijolo foram interpretados como parte de uma atitude reaccionária.”⁵³

O olhar sobre o passado do arquitecto relativamente aos modelos holandeses modernistas e às pré-existências do lugar contrasta com uma vontade, principalmente entre as entidades responsáveis, de transformação mais radical.

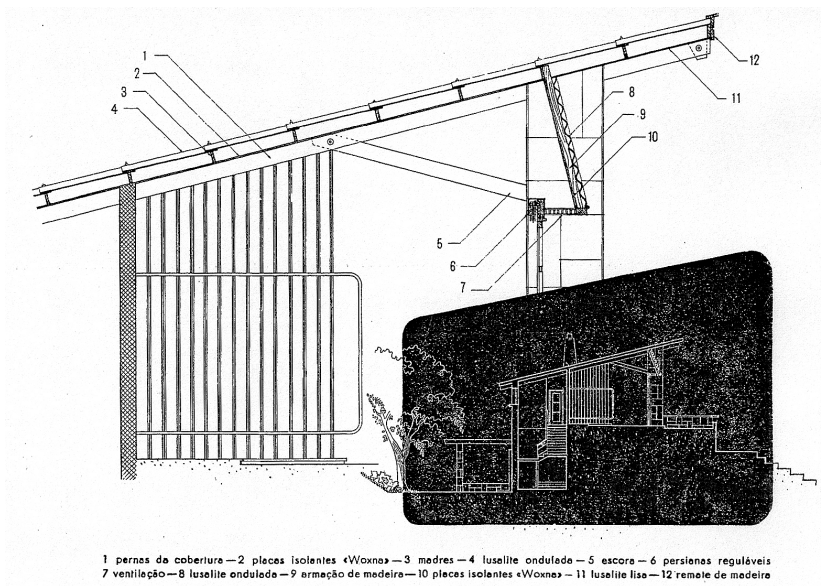
Nestas duas experiências na Holanda, a viagem e a encomenda, os temas da cidade que sobressaem dizem respeito ao sentido de ordem e unidade, traduzido espacialmente na repetição que sobrepõe o espírito da colectividade ao individualismo. Estes princípios coadunam-se com o sentido universal da arquitectura que Keil procurava na Holanda e reaparecem na experiência de Siza, cuja vertente «contextualista» leva à incorporação destes mesmos temas no desenho. Destaca-se um modelo de cidade modernista holandês que funciona como modelo para Keil e como inspiração para Siza resolver as novas necessidades do crescimento urbano.

Na visão de cada um sobre o espaço da cidade subentendem-se relações distintas com o tema da memória. Por um lado, a procura de respostas únicas para uma necessidade de transformação, e por outro lado, a visão realista na tentativa de encontrar raízes perante as múltiplas vias pós-modernistas.

Metodologia e Técnica

A metodologia de projecto e a relação com o sistema tecnológico no local onde o projecto se insere são questões que revelaram contrastes e afinidades entre os contextos português e holandês. Assim, torna-se importante referenciá-los na análise das trocas e da revisão de

53 “The solution I proposed aroused much interest among the residents, but was radically rejected by the cooperative that had to build the houses. The proposal of an *old fashion* typology and the use of brick was interpreted as a reactionary attitude.” SIZA, Álvaro; ZAERA, Alejandro – *Salvando las turbulencias: entrevista con Álvaro Siza* [op. cit.], p. 28



136. Vista do interior do Pavilhão de Ténis no Parque de Monsanto, Keil do Amaral, Lisboa, 1947/48-50

137. Corte construtivo do Pavilhão de Ténis

princípios que ocorrem, bem como na reflexão sobre o processo de adaptação perante as diferenças.

No que concerne à metodologia, a multidisciplinariedade, remetendo para a diversidade de áreas do conhecimento actuates no exercício de projecto, constitui um tema importante na preparação de Keil para o projecto de Monsanto através da aprendizagem no Bosque de Amesterdão. A necessária sectorização e faseamento da obra consistem em aspectos também retidos pelo arquitecto. No entanto, o desejo de implementação de um sistema de trabalho multidisciplinar na experiência de projecto em Portugal acaba por falhar, pela ausência de um plano faseado e pormenorizado que facilitasse a participação de especialidades diversificadas.

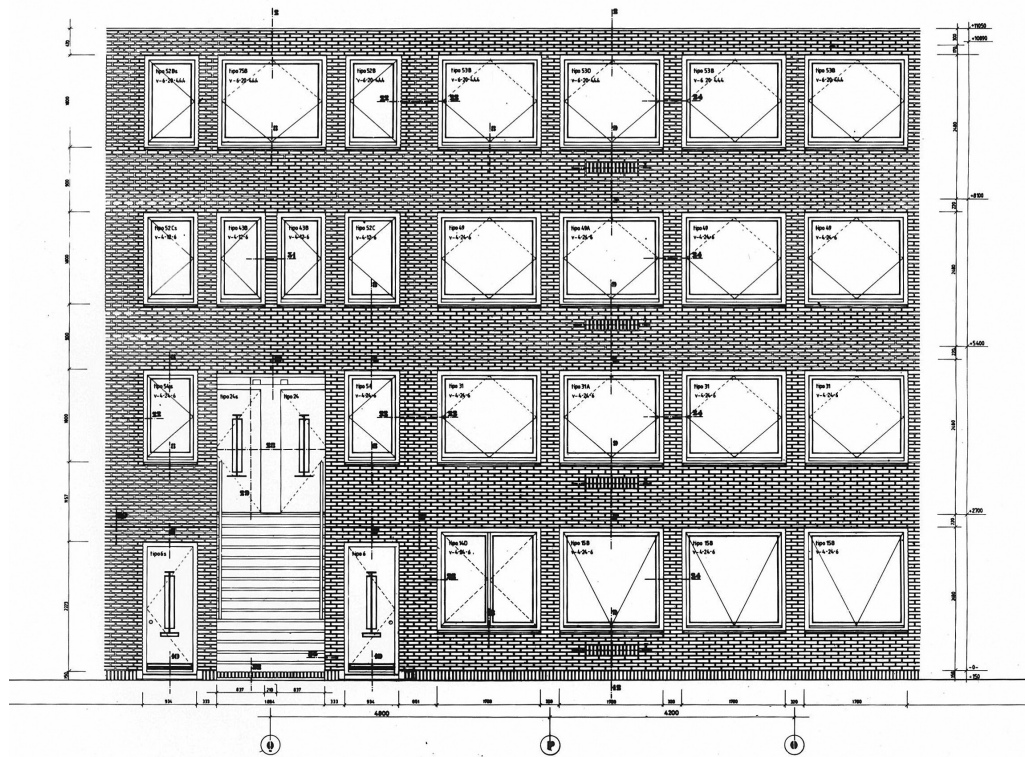
A actividade de W. M. Dudok, que Keil admira, transmite o contrário da ideia de sectorização pela relação de proximidade projectual entre plano urbano e arquitectura, sendo que o próprio se ocupa da intervenção nas várias escalas em Hilversum. Esta ideia de transversalidade no exercício do projecto é incorporada por Keil, levando-a mais longe pelo desempenho da profissão de modo atento a uma enorme diversidade de assuntos de cariz social, político, económico.

Sobre a construção em Portugal, Keil do Amaral escreve um artigo em 1948 no qual apresenta a sua visão crítica relativamente à escassez de recursos, aliada ao aumento do volume de construções: “em vez de se procurar, com seriedade, racionalizar e melhorar os métodos de fabrico e aplicação de certos materiais, tentou-se satisfazer o aumento da procura intensificando, até à desonestidade em certos casos, a produção das nossas indústrias rudimentares.”⁵⁴ O arquitecto refere a necessidade “de uma industrialização inteligente de certos materiais e uma racionalização dos processos de construir”⁵⁵. A sectorização da construção, utilizando mecanismos industrializados, é entendida por Keil como uma mais-valia para a sua maior eficiência, embora nunca descure as técnicas e materiais locais.

Deste modo, se no exercício da profissão o arquitecto acredita na transversalidade, no campo da construção remete para a urgência de transformações voltadas para a

54 AMARAL, Francisco Keil do – *Os materiais de construção*, p. 17

55 *Ibid.* p. 18



138. Alçado do projecto «Ponto e Vírgula», Álvaro Siza, Haia, 1983-88

139. Janelas do projecto «Ponto e Vírgula» vistas do interior

estandardização prudente. A postura do arquitecto perante a memória referida é aqui também afirmada, pela crítica ao deficiente estado da construção em Portugal, propondo a necessidade de uma industrialização ponderada em relação aos materiais e técnicas locais, evidenciando a valorização dos temas locais perante o apelo pessoal transformador.

Álvaro Siza, nos projectos em Haia, confronta a sua experiência sobre habitação colectiva desenvolvida a par com os habitantes, explorando os mínimos recursos técnicos, com o modelo de habitação social holandês, onde as exigências técnicas eram elevadas. Encontra, no contexto de trabalho, um sistema extremamente fragmentado como consequência da industrialização na construção, cooperando com diversas especialidades. Esta experiência transportada por Siza é a do arquitecto que intervém nas várias escalas do projecto e cujo processo de concepção se estende até à obra. Com efeito, no âmbito do tema da participação social no exercício de projecto, segundo Álvaro Siza, a ideia de «nebulosa» que circunda o arquitecto torna-o mais capaz de absorver os condicionalismos e a eles se moldar, evitando a aplicação inevitável de conhecimentos sedimentados e inflexíveis⁵⁶, contrariando o isolamento que a especialização da disciplina promove.

Na Holanda, Álvaro Siza trabalha numa realidade bem distinta da que experimentara anteriormente, pelo que plano urbano e arquitectura se encontram mais distantes e a pré-fabricação tem um peso muito maior na construção corrente do que em Portugal. Apesar dos contrastes que se evidenciam, o processo sofre claras influências do arquitecto, não deixando de exercer o seu papel crítico sobre as demolições e o desenho urbano, nem de garantir o controlo do detalhe, trabalhando nos meandros dos diversos condicionalismos: “aprendi na Holanda, e na Alemanha a apreciar as minhas dúvidas portuguesas sobre os materiais; no país onde a tradição está moribunda e a contemporaneidade é o futuro.”⁵⁷

Face a este contexto colectivo de maior desenvolvimento industrial, Siza introduz os seus próprios hábitos e a sua experiência ligada ao domínio da construção mais artesanal.

Em suma, multidisciplinariedade e sectorização são questões sobre as quais ambos os arquitectos reflectem na sua passagem pela Holanda.

56 Cf. SIZA, Álvaro; ZAERA, Alejandro – *Salvando las turbulencias: entrevista con Álvaro Siza* [op. cit.], p. 13

57 SIZA, Álvaro; CASTANHEIRA, Carlos (ed.) – *As cidades de Álvaro Siza*.

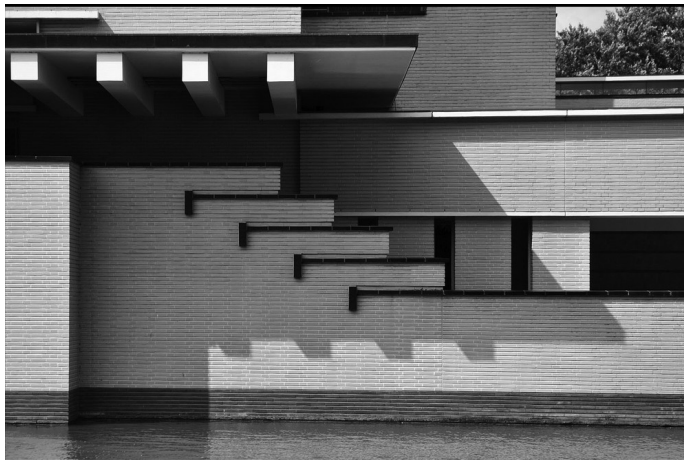
A noção do arquitecto como um especialista de generalidades é particularmente evidente na obra e no discurso de ambos, defendendo a transversalidade da disciplina e o papel mediador dos vários interesses envolvidos no projecto. O arquitecto está, então, apto para exercer um papel activo em diversas áreas do saber. Keil do Amaral é exemplar neste aspecto, pelo seu papel activo na sociedade. Álvaro Siza renega igualmente a especialização da arquitectura, defendendo que o profissional deve dominar as várias escalas do projecto e exercer ainda um papel de «catalisador», mediando interesses distintos.

Contudo, no que concerne à técnica destacam-se visões distintas. Se Keil do Amaral evidencia optimismo no uso de processos construtivos apoiados pela indústria, Álvaro Siza demonstra o seu pessimismo perante as limitações relativas à sectorização dos processos referidos.

Estes temas são determinantes no âmbito da construção e da própria organização de projectos de grande escala como os parques verdes para a Câmara de Lisboa e a habitação colectiva para o bairro Schilderswijk. Perante o exercício de projecto, as ferramentas apreendidas anteriormente, no contacto directo com a construção do Bosque de Amsterdão, ou em práticas anteriores na habitação social, entram em diálogo com as exigências e sistemas do lugar do projecto presente. Desta troca ressalta que o desenvolvimento tecnológico holandês, bem como a sua condição central em relação ao Movimento Moderno resultaram em sistemas metodológicos e técnicos mais próximos da lógica industrial, o que garante maior eficiência e gradualmente sectoriza a profissão do arquitecto.

Concepção espacial e formal

No discurso descritivo e reflexivo dos dois arquitectos sobre as suas experiências é evidente que a aprendizagem ou a matéria transportada assentam, em grande parte, nas questões metodológicas e de vivência urbana. Simultaneamente, a leitura dos projectos, particularmente dos que se relacionam com os percursos em causa, permitirá reflectir sobre as formas e princípios espaciais pertencentes à experiência e arquivo mental, que entram em cena para reagirem aos condicionalismos do lugar.



140 - 142. *Edifício da Câmara de Hilversum*, W. M. Dudok, 1923/31
143. *Casa de Chá e Miradouro de Montes Claros no Parque de Monsanto*, Keil do Amaral, Lisboa, 1939-40
144. *Piscina Infantil do Campo Grande*, Keil do Amaral, Lisboa, 1960-63

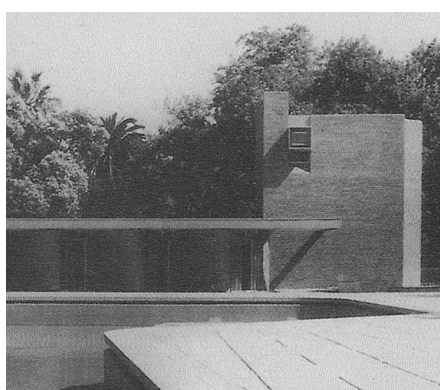
No tratamento das três zonas verdes de Lisboa, com escalas e significados distintos, importa ressaltar a importância dada ao sítio, partindo sempre do que já existe para produzir o novo. Para além de algumas notas formais, a verdadeira lição retirada das viagens à Holanda afirma-se no processo de projecto e na relação entre espaço natural e construído, em termos metodológicos e até mesmo ideológicos. A arquitectura de Dudok fascina Keil essencialmente pelo espírito moderno e funcionalismo, traduzido numa concepção espacial verdadeiramente humanista.

Retomar-se-ão, então, os projectos para os equipamentos das zonas verdes, destacando-se a Casa de Chá e Miradouro de Montes Claros e as Piscinas Infantis do Jardim do Campo Grande, uma vez que os dois representam, respectivamente, as fases inicial e final das intervenções nos parques verdes. Ambos remetem para o desejo de conciliação entre novo e existente, intensificado pela memória das obras de Dudok. A afinidade de Keil do Amaral em relação à obra do arquitecto holandês remete para o encontro entre tradição e modernidade, sentido de monumentalidade, através de mecanismos modernistas, e ainda para a relação entre elementos naturais e edificado. Se a arquitectura como suporte da vida e em diálogo com a realidade, defendida por Keil, transparece nas escolhas formais do processo de projecto, também a viagem consiste num olhar personalizado sobre a realidade. Com efeito, a fábrica Van Nelle de J. A. Brinkman ou as obras de Michel de Klerk aparecem apenas em breves apontamentos, uma vez que Keil não procura os extremos, mas sim o equilíbrio que a arquitectura de W. M. Dudok transmite.

Na primeira obra referida, a presença de elementos de cariz vernacular em articulação com um desenho racional do espaço interior e do alçado representam a ideia da conciliação inerente à «terceira via». Segundo Ana Tostões, nos primeiros projectos para Monsanto, como a Casa de Chá de Montes Claros, verifica-se que os “desenhos de pesquisa e compromisso traduzem a procura de um sentido que ainda não conseguiu libertar as formas.”⁵⁸ O compromisso que Keil procura na arquitectura é claramente evidenciado pela articulação de elementos vernaculares e modernos.

A Piscina Infantil do Campo Grande (1963) traduz-se num gesto mais efectivo na unidade das formas. Esta é entendida por Ana Tostões como uma obra que “encerra todo um ciclo

58 TOSTÕES, Ana – *Monsanto, Parque Eduardo VII, Campo Grande: Keil do Amaral: arquitecto dos espaços verdes de Lisboa*. p. 88



145. *Escola Nienke van Hichtum*, W. M. Dudok, Hilversum, 1929
146. *Escola Primária da Fábrica Secil*, Keil do Amaral, Setúbal, 1938-40
147. *Piscina Infantil do Campo Grande*, Keil do Amaral, Lisboa, 1960-63

de pesquisa que vai desde o fascínio holandês, homenageado na plasticidade da torre, à exploração inteligente do material, como na arquitectura popular, passando pelo gosto e pela reinvenção do desenho e do pormenor de construção.”⁵⁹ Ao contrário da Casa de Chá, cujo espaço exterior é desenhado em torno de um espelho de água e determinado pela axialidade do conjunto, as Piscinas do Campo Grande baseiam-se no tratamento dos limites do espaço das próprias piscinas através do edifício onde se situa o programa essencial.

Ainda que os espaços de estar na Casa de Chá e Miradouro revelem preocupações sobre o conforto na relação do homem com a natureza, a tradução formal destas preocupações resulta de modo mais efectivo no Campo Grande. Na primeira obra, o desnível que separa a zona de miradouro confere um maior conforto ao espaço do próprio jardim. Na segunda, não só o desenho em «L» da planta que abraça o espaço central, como o tratamento das coberturas e a fragmentação dos volumes dos balneários, procurando o controlo sensível da luz natural, revelam uma abordagem orgânica no tratamento do sítio. O sentido da escala humana, verificada na obra de Keil e mais evidente no segundo projecto, induz-nos para o edifício da Câmara de Hilversum. De facto, as palas marcando os momentos de entrada ou os longos muros horizontais, quebrando os grandes volumes, recebem o utilizador e remetem para uma outra escala. O desenho da volumetria em «L» repetida nas escolas de W. M. Dudok, criando espaços mais recolhidos, aproxima-se especialmente do projecto das piscinas. Intuindo a presença das memórias da sua viagem é notório que as referências se verificam essencialmente na experiência de espaços acolhedores e em harmonia com a natureza, mais do que em apontamentos espaciais directos.

No âmbito das reminiscências formais, relativas à viagem, nos projectos de Keil do Amaral, é inevitável destacar a torre que aparece na sua obra funcionando como um elemento de marcação simbólica. Se a primeira alusão na Escola da Fábrica Secil revela a frescura da memória, a sua presença nas Piscinas Infantis expressa maturação e reinvenção de um motivo apreendido.

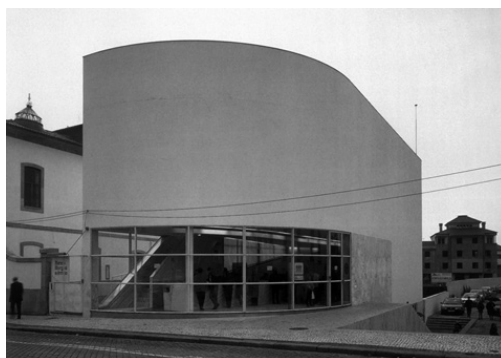
59 TOSTÕES, Ana – *Keil, arquitecto dos jardins e parques de Lisboa. A História de um trabalhador humanista.* p. 111

A introdução de formas depuradas e de uma concepção espacial racional num contexto colectivo de memórias muito embrenhadas na tradição reflecte o cruzamento de temas, aparentemente distintos, que define a «terceira via».

O projecto de habitação colectiva do «Ponto e Virgula» revela o pendor «contextualista» da intervenção de Álvaro Siza, imbuindo-se no contexto e garantindo a continuidade do conjunto. Simultaneamente as obras de habitação social em banda do arquitecto moderno J. J. P. Oud, anteriormente referenciadas por Álvaro Siza nos projectos da Bouça e de São Vítor, reaparecem nos projectos para Haia. Um dos aspectos presentes nos blocos do «Ponto e vírgula» é a esquina invertida, elemento que permite intuir as reminiscências do bairro Spangen (1918-1920) e do bairro Tusschendijken (1921-1924) em Roterdão. Deste modo, a relação com os temas da arquitectura holandesa para a realização dos vários projectos resulta duplamente da observação atenta das pré-existências e das próprias memórias pertencentes ao imaginário de Álvaro Siza, que retomam a sua origem através da interpretação do próprio.

O racionalismo e a repetição exaustiva são quebrados por variações subtis como a alteração da proporção das janelas e os ensaios plásticos nos cantos. Ressaltam ainda algumas notas do sentido mediterrâneo relativamente ao espaço público e à configuração dos alçados. Na revista *Architectural Review* (1990), Peter Buchanan aponta para a repetição das janelas como clara referência holandesa, apesar da relação proporcional entre as mesmas e a parede remeter para uma ideia clássica de estrutura porticada. O mesmo autor evoca ainda a referência a um espírito mediterrâneo na diferenciação material dos cantos e no alargamento dos passeios para criar pausas no espaço público.⁶⁰ Apesar dos discretos apontamentos que remetem para contaminações extra locais, os temas da arquitectura tradicional holandesa predominam, como o sistema “eixo pórtico”, ou ainda a os perfis das habitações tradicionais holandeses estilizadas para o desenho das empenas dos blocos de habitação unifamiliar de Doedijnsstraat. No espaço interior, o sistema de duplicação do espaço através da flexibilidade permitida por portas de correr invoca a referência ao uso de planos móveis do neoplasticismo holandês, como na casa Schröder (1924) de Rietveld.

60 Cf. BUCHANAN, Peter – *Full-Stop and Comma*. p. 53



148, 149. O sistema do «pórtico» no projecto «Ponto e Vírgula» e no edificado pré-existente de Schilderswijk
 150, 151. A esquina invertida no «Ponto e Vírgula» e no projecto do bairro Tusschendijken de J. J. P. Oud
 152, 153. A casa em tijolo e o Banco de Vila do Conde, Álvaro Siza

No projecto das Duas Casas, a confluência de memórias próprias e de referências históricas é ainda mais marcante. O projecto resulta de um exercício de síntese que põe à prova a capacidade do arquitecto em manipular temas históricos à partida dicotómicos, em favor de uma necessidade arquitectónica do presente. Perante um contexto pós-moderno de múltiplas vias que também terá repercussões drásticas na cidade de Haia, Siza recorre à memória para conferir significado à construção, desacelerando as transformações formais da cidade. Combinam-se interpretações individuais que remetem para significados colectivos latentes no lugar: “E quando, num futuro, as pessoas passarem pelo parque, em torno da casa, descobrirão que em conjunto elas não unificam apenas dois protagonismos, mas muitos.”⁶¹ Verifica-se ainda a repetição, consciente ou inconsciente, de imagens próprias do arquitecto, bem como de aproximações ao desenho de outros projectos anteriores. De facto, “O Banco de Oliveira de Azeméis [1971-74] e as duas casas de Haia partem dum pressuposto estrutural geométrico que desempenha o papel indutor.”⁶², apresentando princípios de organização espacial que se assemelham. A forma em curva da casa de tijolo remete ainda para a configuração formal do Banco de Vila do Conde (1978-86), cujo projecto se inicia antes do das duas casas.

Subentende-se desta análise a presença de referências directas aos temas pré-existentes no bairro de Schilderswijk, de outras que constituem uma alusão do arquitecto à história da arquitectura holandesa, e por fim salientam-se gestos formais do arquitecto que se repetem. Sublinha-se, então, que nas opções do arquitecto, consequentes de um conhecimento próprio da história, domina o olhar realista na incorporação permanente dos temas arquitectónicos locais.

A perspectiva «contextualista» de Álvaro Siza, que procede da «terceira via» de Keil do Amaral e Fernando Távora apresenta-se renovada pelo tipo de síntese que promove. Na referência à arquitectura holandesa, os dois portugueses distinguem-se pelas alusões a W. M. Dudok e a J. J. P. Oud: Keil identifica-se com o gesto conciliador que corresponde à «terceira via», enquanto Siza procura a síntese manipulando referências originalmente de ruptura. Os dois modos de procurar vínculos com a realidade local diferem, sendo que as

61 SIZA, Álvaro; CASTANHEIRA, Carlos (ed.) – *As cidades de Álvaro Siza* [op. cit.].

62 RODRIGUES, Jacinto – *Álvaro Siza : obra e método*. p. 21

referências se assumem mais claramente nas obras de Keil, ao contrário da mediação mais próxima do mundo das ideias consubstanciada pela intuição explorada através do desenho de Siza. Se a «terceira via» aponta para a «síntese de formas», a atitude «contextualista» remete para a «síntese de ideias», querendo com isto dizer que no primeiro caso se procuram fórmulas para a articulação de elementos tradicionais e modernos, e no segundo caso o mesmo princípio de conciliação entre o pré-existente e o novo ocorre essencialmente no âmbito da concepção mental.

C O N S I D E R A Ç Õ E S F I N A I S

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presença da memória nos dois percursos destaca-se como activante de relações e cruzamentos de lugares mentais na pesquisa arquitectónica dos dois protagonistas.

Segundo Alves Costa, “é necessário armazenar na memória, apreender mecanismos, perceber intenções e condicionamentos para, esquecendo tudo, os abirmos de uma forma cultivada e eticamente responsável à criação escandalosamente artística, como é nosso dever.”¹

A aprendizagem que a memória retém deverá ser o estímulo para um método próprio, que garanta uma libertação artística consciente e centrada nas problemáticas do presente, resultando da continuidade com a história. Com efeito, a presença do outro, significando a referência trazida pela memória na ideia formulada a partir do lugar, torna-se evidente nos projectos aprofundados. Apresentam-se dois métodos que, apesar das suas *nuances*, convergem na questão central do compromisso necessário perante o desfasamento entre referências múltiplas do arquitecto e especificidade do lugar.

Considerando a representatividade dos protagonistas, a análise das experiências entre Portugal e a Holanda permite tecer considerações sobre a arquitectura portuguesa em cada um dos períodos. Poder-se-á entender o percurso de Keil do Amaral como um gesto de «importação» com o intuito de encontrar alternativas às vanguardas modernistas, superando os modelos nacionalistas induzidos pelo poder, e o percurso de Álvaro Siza

¹ COSTA, Alexandre Alves – *O Lugar da História*. p. 254

como a afirmação de um «modo de fazer» que resulta na presença em diversas publicações periódicas, bem como em episódios de exportação através de encomendas internacionais. Deste modo, a experiência de Keil do Amaral remete para o anseio português que visa a aproximação às vanguardas europeias das décadas de 1930 e 1940, apesar de a sua pesquisa se voltar para um modelo de equilíbrio e de conciliação entre racionalismo e valores tradicionais. A visão romântica e idealista que constrói sobre a Holanda transmite a grande confiança depositada nos modelos apreendidos. À semelhança das viagens de Keil do Amaral, outros arquitectos portugueses haviam desenhado trajetórias específicas no sentido de pesquisar alternativas à condição periférica da arquitectura portuguesa. O isolamento cultural de um país eminentemente rural e centrado na valorização de uma identidade portuguesa contribuíra para que “as referências modernistas, mais que copiadas em publicações que surgem de forma fragmentária, apareçam importadas na bagagem dos arquitectos que viajam”².

A experiência de Álvaro Siza comporta um significado distinto do anterior pelo reconhecimento internacional da arquitectura portuguesa na sequência da Revolução de 1974. Assim, Nuno Portas identifica Álvaro Siza como “o primeiro autor português, desde há uns bons séculos, a vencer as fronteiras por mérito próprio, porque a crítica internacional nos últimos anos reconhece nesse itinerário uma singularidade de soluções e uma inteligência projectual que vão direitas à crise linguística patente no panorama da arquitectura contemporânea, agora órfã dos seus grandes mestres.”³ De facto, as experiências realizadas no âmbito da habitação no processo SAAL e ainda a dominante procura de um equilíbrio entre tradição e modernidade permitiram que a arquitectura portuguesa assumisse as suas particularidades, veiculando alternativas para a revisão do Movimento Moderno. Deste modo, “seriam necessários poucos anos, para que passássemos de uma situação de ser forçados a sair, para atrairmos outros a viajarem ao interior do nosso País e Arquitectura.”⁴

Distinguem-se, então, os impulsos e motivações implicados nas deslocações ocorridas. O olhar sobre a realidade holandesa, que ambos os arquitectos desenvolveram, permitiu

2 GONÇALVES, José Fernando – *Em viagem - experiência, conhecimento na arquitectura portuguesa do século XX*. p. 129

3 PORTAS, Nuno – *Evolução da arquitectura moderna em Portugal* p. 210

4 EMÍLIA, Cristina; FURTADO, Gonçalo – *Ideias de Arquitectura Portuguesa em Viagem*. p. 2

encontrar soluções alternativas, evidenciar contrastes e ainda clarificar métodos inconscientes. Verifica-se que as duas experiências convergem no interesse que ambos os arquitectos revelam pelos temas modernos. Por um lado, Keil do Amaral apoia-se na chamada «terceira via» holandesa de W. M. Dudok construindo os valores e as imagens do seu quadro de referências. Assim, este transporta a memória de um futuro de transformação para o contexto conservador da arquitectura portuguesa no que concerne aos temas internacionalistas. Por outro lado, Álvaro Siza recorre a temas da arquitectura moderna, como as obras de J. J. P. Oud, para a resolução das problemáticas sobre habitação colectiva. Deste modo, num contexto holandês receptivo às múltiplas vias pós-modernas, Álvaro Siza remete para os temas modernistas do passado, procurando a continuidade com o lugar. A presente dissertação culmina, então, no ponto de intersecção dos dois percursos, onde o desejo de futuro se encontra com o desejo de passado, onde os novos princípios modernos se encontram com o passado modernista holandês.

O olhar idealista de Keil do Amaral, motivado por um intenso deslumbramento, contrasta com o olhar mais crítico de Álvaro Siza sobre a Holanda. Ainda que o primeiro descreva o país que os passos da caminhada de viajante lhe dão a conhecer, e o segundo contacte com a realidade do projecto, marcado pela dura negociação em vários idiomas, a diferença de atitudes prende-se ainda com as transformações da arquitectura do país. Assim, Keil do Amaral terminava a escrita das suas palestras sobre «A Moderna Arquitectura Holandesa» com optimismo relativamente aos frutos desta aprendizagem, sendo que “em nada pode prejudicar um país [Portugal] a importação, tão necessária, de princípios desta natureza.”⁵ No entanto, Álvaro Siza debate-se com um contexto de acelerada modernidade, “onde a tradição está moribunda e a contemporaneidade é o futuro”⁶. Aquilo que o fascina nas cidades holandesas daquele tempo é, sobretudo, um contexto social próprio, marcado pela multiculturalidade que se traduz em transformações urbanas determinantes.

A ordem e a unidade urbana, que Keil do Amaral descreve e que posteriormente fascina Álvaro Siza, ainda são aspectos marcantes para quem percorre estas mesmas cidades no tempo presente. O ritmo da repetição, a vida no espaço público e uma noção muito própria

5 AMARAL, Francisco Keil do – *A Moderna Arquitectura Holandesa*. p. 61

6 SIZA, Álvaro; CASTANHEIRA, Carlos (ed.) – *As cidades de Álvaro Siza*.

dos limites entre público e privado, são evidentes na generalidade das cidades holandesas, principalmente nos bairros mais antigos. No entanto, já no período em que Siza participava na reconstrução do bairro Schilderswijk, se vislumbravam soluções reveladoras de um desejo de quebrar a monotonia evidenciado, por exemplo, nas grandes estruturas de Rob Krier para o projecto De Resident que tomaram de assalto a paisagem da cidade de Haia. Estes contrastes evidenciam-se de modo mais profundo perante as diferenças que as cidades de Amesterdão e Roterdão expressam actualmente, sendo que a primeira conserva o sentido urbano que Keil experiencia, enquanto a segunda, devastada pela Segunda Grande Guerra, adquiriu uma estrutura completamente nova, mais próxima de um modelo *americanizado*, em que o edificado compete em altura.

Os temas da sectorização e da multidisciplinidade já descritos por Keil a propósito do Bosque de Amesterdão e experimentados pela prática de projecto por Siza continuam a marcar o sistema da construção no país, dominado pela pré-fabricação. O arquitecto encontra o seu campo de acção cada vez mais reduzido, resultando na especialização da profissão.

As formas arquitectónicas que encontramos nas cidades holandesas de hoje apresentam-se em consonância com as ideias referidas sobre o espaço urbano. De facto, existe um aparente desejo de romper com a repetição, procurando um carácter de excepção. Encontram-se, por outro lado, alternativas arquitectónicas que, assumindo o sistema de estandardização na construção, defendem um método que manipula os condicionalismos de modo a convergir intenções ao nível da materialização e da organização do espaço.

Rever a experiência do contexto urbano e arquitectónico holandês dos dias de hoje na experiência de Keil do Amaral e Álvaro Siza contribui para avaliar ideias sobre um contexto de acelerada transformação como o holandês e reter uma consciência mais precisa sobre o mesmo.

Pensar sobre estes dois percursos significou não só reflectir sobre a arquitectura portuguesa em contexto internacional e rever dois posicionamentos críticos ainda pertinentes face à realidade contemporânea; mas também reinterpretar dois métodos de projecto revelados nas memórias deslocadas, comportando um desejo comum de estabelecer sínteses entre múltiplas variantes e desejos intervenientes no projecto. Estando a cultura

inequivocamente ligada à memória colectiva, a qual condiciona ainda a construção identitária individual, foi no jogo de memórias, ou de culturas, que se procurou evidenciar as motivações da prática arquitectónica dos dois arquitectos. Subentende-se na análise dos projectos implicados nos dois percursos uma força que atrai a arquitectura para o lugar e de uma força que a transporta para lugares imaginários, contendo “uma tensão interior que aponta para lá do lugar em si. Fundamentam o seu espaço concreto enquanto revelam o mundo. O que vem do mundo entrou neles numa ligação com o local.”⁷

Por fim, com a convicção de que “a arquitectura mais interessante aparece onde culturas se misturam intensivamente”⁸, destacam-se as viagens, aliadas à experiência directa da arquitectura, e os processos de adaptação a desafios de projecto em contextos distintos, como oportunidades determinantes para intensificar contrastes e empatias, enriquecendo o pensamento arquitectónico.

7 ZUMTHOR, Peter – *Pensar a arquitectura*. p. 41

8 SIZA, Álvaro – “A arquitectura mais interessante aparece onde culturas se misturam intensivamente” *Uma entrevista com Álvaro Siza por Dorien Boasson*.

B I B L I O G R A F I A E
F O N T E S D A S I M A G E N S

BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Joaquim – "Abstracção, Agregação, Composição". **Nu: Modus Operandi**. Coimbra: Núcleo de Estudantes de Arquitectura. ISSN 1645-389. n.º 29 (2006), pp. 10-13.

AMARAL, Francisco Keil do – **A Arquitectura e a Vida**. Lisboa: Cosmos, 1942.

AMARAL, Francisco Keil do – **O problema da habitação**. Porto: Livraria Latina, 1945.

AMARAL, Francisco Keil do – "A formação dos arquitectos". In **1º Congresso de Arquitectura: Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos do Congresso / Org. Sindicato Nacional dos Arquitectos**. Lisboa: s. n., 1948. pp. 74-79.

AMARAL, Francisco Keil do – "Possibilidades e Limitações dos Municípios na Orientação do Carácter Arquitectónico e Urbanístico dos Aglomerados Urbanos". In **II Congresso das Capitais: 7ª Secção - Problemas da Habitação**. Lisboa: C. Municipal, 1950. pp. 3-17.

AMARAL, Francisco Keil do – **Lisboa, uma cidade em transformação**. Lisboa: Publicações Europa-América, 1970.

AMARAL, Francisco Keil do – **Quero entender o mundo**. Lisboa: Iniciativas Editoriais, 1974.

AMARAL, Francisco Keil do – "Uma iniciativa necessária". In MOITA, Irisalva (ed. lit.) – **Keil do Amaral: o arquitecto e o humanista**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa: Divisão de Museus e Palácios, 1999a. ISBN 972840302X. pp. 125-126.

AMARAL, Francisco Keil do – "Maleitas da Arquitectura Nacional". In RODRIGUES, José Manuel (coord.) – **Teoria e crítica de arquitectura : século XX**. Lisboa: Ordem dos Arquitectos - Secção Regional Sul: Caleidoscópico, 2010a. ISBN 9789896580650. pp. 334-335.

AMARAL, Francisco Keil do – "A Moderna Architectura Holandesa". In TOSTÕES, Ana (coord. cient.) – **Keil do Amaral no Centenário do seu Nascimento**. Lisboa: Argumentum / Ordem dos Arquitectos, 2010b. ISBN 978-972-8479-68-8.

AMARAL, Francisco Keil do – "O problema da mão-de-obra". **Arquitectura**. Lisboa. n.º 22 (Abril 1948), pp. 11-12.

AMARAL, Francisco Keil do – "A reforma do ensino de Belas-Artes". **Arquitectura**. Lisboa. n.º 63 (Dezembro 1958), p. 43.

AMARAL, Francisco Keil do – "O cliente, as leis e os regulamentos". **Arquitectura**. Lisboa. n.º 20 (Fevereiro 1948), pp. 17-18.

AMARAL, Francisco Keil do – "Reflexões sobre a Grandeza das Cidades". **Gazeta Musical e de todas as Artes**. Lisboa. n.º 136 (Julho de 1962).

AMARAL, Francisco Keil do – "Os materiais de construção". **Arquitectura**. Lisboa. n.º 21 (Março 1948), pp. 17-18.

AMARAL, Francisco Keil do; CARDOSO, Mário (entrevistador) – "A empresa de grande dimensão contra o arquitecto.../declarou-nos o arquitecto Francisco Keil do Amaral". **Arquitectura**. Lisboa. n.º 125 (Agosto 1972), pp. 46-48, 79.

AMARAL, Francisco Keil do; F.S.D. – "Piscina Infantil no Campo Grande". **Arquitectura**. Lisboa. n.º 86 (Jan.-Fev. 1965), pp. 1-3.

AMARAL, Francisco Pires Keil do – "A Família de Francisco Keil do Amaral". In MOITA, Irisalva (ed. lit.) – **Keil do Amaral: o arquitecto e o humanista**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa: Divisão de Museus e Palácios, 1999b. ISBN 972840302X. pp. 21-26.

ARDÉRIUS, Filipa – **Labirintos da Memória: notas sobre a memória colectiva na arquitectura e nas artes plásticas: Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura** Coimbra: Universidade de Coimbra, 2010.

BANDEIRA, Pedro – "Tudo é arquitectura". In URSPRUNG, Philip – **Eduardo Souto Moura: atlas de Parede, imagens de Método**. Porto: Dafne, 2011. ISBN 978-989-8217-18-9. pp. 9-23.

BANDEIRINHA, José António – **Quinas Vivas: memória descritiva de alguns episódios significativos do conflito entre fazer moderno e fazer nacional na arquitectura portuguesa**. . 2ª. Porto: FAUP publicações, 1996. ISBN 9729483159.

BANDEIRINHA, José António – "Arquitectura Moderna. O Grau Zero da Memória.". In LACERDA, Manuel (coord.) – **Arquitectura moderna portuguesa: 1920-1970**. Lisboa: IPPAR - Instituto Português do Património Arquitectónico, 2004. ISBN 9728736355. pp. 23-37.

BANDEIRINHA, José António (coord.) – **Keil do Amaral - Obras de Arquitectura na Beira, Regionalismo e Modernidade**. Lisboa: Argumentum: Ordem dos Arquitectos, 2010. ISBN 9789728479695.

BANDEIRINHA, José António; FIGUEIRA, Jorge – "Anos 60-70". In RODRIGUES, José Manuel (coord.) – **Teoria e Crítica de Arquitectura Século XX**. Lisboa: Ordem dos Arquitectos - Secção Regional Sul: Caleidoscópico, 2010. ISBN 9789896580650. pp. 451-453.

BAPTISTA, Luís Santiago – "Memórias Difusas. Modernidade arquitectónica e processo histórico.". **Arq./a**. Lisboa: Futurmagazine. ISSN 1647-077X. n.º 45 (2007), pp. 8-11.

BARBIERI, Umberto (ed. lit.) – **J. J. P. Oud**. Bologna: Zanicheli, 1986. ISBN 8808034267.

BERGELIJK, Herman van – **W. M. Dudok**. Rotterdam: 010 Publishers, 2001. ISBN 90-6450-316-8.

BERGSON, Henri – **Matéria e Memória**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. ISBN 85-336-1021-1.

BESCH, J. D. – "Progetti per L'Aja. Elogio della trasformazione". **Casabella**. Milano: Electa. n.º 538 (1987), pp. 4-15.

BOASSON, Dorien – "De Schilderswijk". In **Visie op de Stad: Álvaro Siza in de Schilderswijk**. Den Haag: Projektorganisatie Stadurnienwing Gravenhage, 1988a. pp. 17-19.

BOASSON, Dorien – "Het moet anders, het kan, beter". In **Visie op de Stad: Álvaro Siza in de Schilderswijk**. Den Haag: Projektorganisatie Stadurnienwing Gravenhage, 1988b. pp. 9-13.

BOASSON, Dorien – **Visie op de Stad: Álvaro Siza in de Schilderswijk**. Den Haag: Projektorganisatie Stadurnienwing Gravenhage, 1988c.

BRAWNE, Michael – **Architectural Thought: the design process and the expectant eye**. Oxford: Architectural Press, 2003. ISBN 0 7506 58517.

BUCHANAN, Peter – "Full-Stop and Comma". **Architectural Review**. London: Architectural Press. ISSN 0003-861X. n.º 1124 (1990), pp. 49-53.

CALVINO, Italo – **As cidades invisíveis**. 11ª ed. Lisboa: Teorema, 2008. ISBN 9789726957768.

CARVALHO, Ricardo – "A Arte da Oscilação". In Gadanho, Pedro – **Influx: arquitectura portuguesa recente**. [S.I.]: Civilizações Editora, 2003. ISBN 9722621335. pp. 164-171.

CASTANHEIRA, Carlos – **Álvaro Siza : exposição : Arquitectura e renovação urbana em Portugal**. Lisboa: M.C., 1984.

CASTANHEIRA, Carlos – "A Arte da Monotonia. Doedijnstraat. 1989-1993". In TRIGUEIROS, Luís – **Álvaro Siza: 1986-1995**. Lisboa: Blau, 1995. ISBN 9728311001. p. 144.

CIAM – "A declaração de la Sarraz". In RODRIGUES, José Manuel (coord.) – **Teoria e Crítica de Arquitectura: século XX**. Lisboa: Ordem dos Arquitectos - Secção Regional Sul: Caleidoscópio, 2010. ISBN 9789896580650. pp. 169-171.

CO, Francesco DAL – "Álvaro Siza y el arte de la mezcla". In FRAMPTON, Kenneth – **Álvaro Siza: obra completa**. Barcelona: Gustavo Gili, 2000. ISBN 8425218144. pp. 9-11.

COLQUHOUN, Alan – "Três Tipos de Historicismo". In RODRIGUES, José Manuel (coord.) – **Teoria e Crítica de Arquitectura: século XX**. Lisboa: Ordem dos Arquitectos - Secção Regional Sul: Caleidoscópio, 2010. ISBN 9789896580650. pp. 780-786.

CONFURIUS, Gerrit – "Le Corbusier sorri". In GADANHO, Pedro (coord. ed.) – **Metaflux: duas gerações na arquitectura portuguesa recente**. [S.I.]: Civilização Editora, 2004. ISBN 9722622250. pp. 177-187.

CORBUSIER, LE – **Por uma arquitectura**. 5ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1994.

COSTA, Alexandre Alves – "A Propósito de um Percurso". In FERNANDEZ, Sergio – **Percurso. Arquitectura Portuguesa 1930-1974**. 2ª ed. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1988.

COSTA, Alexandre Alves – "Algumas Hipóteses para uma Caracterização da Arquitectura Portuguesa e do Interesse da sua Relação com o Património Construído no Mundo". In **Textos Datados**. Coimbra: EDARQ - Edições do Departamento de Arquitectura, 2007a. ISBN 9789729982149. pp. 27-31.

COSTA, Alexandre Alves – "O Elogio da Loucura 1974-1976". In **Textos Datados**. Coimbra: EDARQ - Edições do Departamento de Arquitectura, 2007b. ISBN 9789729982149. pp. 41-49.

COSTA, Alexandre Alves – "O Lugar da História". In **Textos Datados**. Coimbra: EDARQ - Edições do Departamento de Arquitectura, 2007c. ISBN 9789729982149. pp. 253-264.

COSTA, Alexandre Alves – "Três Andamentos". In **Textos Dados**. Coimbra: EDARQ - Edições do Departamento de Arquitectura, 2007d. ISBN 9789729982149. pp. 103-107.

COSTA, Alexandre Alves; SIZA, Álvaro – **Álvaro Siza: architecture 1980-1990**. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1990. ISBN 2858505608.

COSTA, Catarina Alves; RIBEIRO, João (imagem) – **O arquitecto e a cidade velha - documentário**. Lisboa: Midias Filmes, 2007. (72 min.).

COSTA, Francisco (dir.) – "Clube de ténis de Lisboa: [projecto dos] arquitectos Keil do Amaral, Alberto Pessoa, Hernâni Gandra". **Arquitectura**. Lisboa. n.º 42 (Maio 1952), pp. 2-5.

CURTIS, William – "Memória e Criação. O Parque e o Pavilhão de Ténis de Fernando Távora na Quinta da Conceição 1956-60.". In BANDEIRINHA, José António – **Fernando Távora Modernidade Permanente**. Guimarães: Associação Casa da Arquitectura, 2012. ISBN 978-989-20-3393-8. pp. 26-37.

DEUNK, Gerritjan – "1930-1940". In **20th Century Garden and Landscape Architecture in the Netherlands**. Rotterdam: NAI Publishers, 2002. ISBN 90-5662-243-9. pp. 58-65.

DIDI-HUBERMAN, George – "Atlas - Como levar o mundo às costas?". **Arte Capital**. (2011). [consult. 24 Novembro 2012]. Disponível em: <<http://www.artecapital.net/perspectivas.php?ref=119>>.

DIJK, Hans van – "As vulneráveis transformações de Siza". In Castanheira, Carlos – **Álvaro Siza : exposição : Arquitectura e renovação urbana em Portugal**. Lisboa: M. C., 1984. pp. 9-14.

DIJK, Hans van – "Vivendas em Haia, Homenagem à Construção Civil Holandesa". **Architecti**. Lisboa: Editora Trifório. n.º 3 (1989), pp. 40-48.

DIJK, Hans van – **Twentieth-Century Architecture in the Netherlands**. Rotterdam: 010 Publishers, 1999. ISBN 9064503478.

DUIVESTIJN, Adri – "Stadsvernieuwing: een nieuw begrip". In **Visie op de Stad: Álvaro Siza in de Schilderswijk**. Den Haag: Projektorganisatie Stadurnienwing Gravenhage, 1988. pp. 5-7.

EMÍLIA, Cristina; FURTADO, Gonçalo – "Ideias de Arquitectura Portuguesa em Viagem". **Joelho #3 Viagem-Memórias: Aprendizagem de arquitectura**. n.º 3 (2012). [consult. 24 Novembro 2012]. Disponível em: <<http://iduc.uc.pt/index.php/joelho/article/view/415/351>>.

FERNANDES, José Manuel; CONCEIÇÃO, João Paulo – "Lisboa, os anos trinta, as suas "novas saídas" e Keil do Amaral". In MOITA, Irisalva (ed. lit.) – **Keil do Amaral: o arquitecto e o humanista**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa: Divisão de Museus e Palácios, 1999. ISBN 972840302X. pp. 39-54.

FERNANDEZ, Sergio – **Percursos: arquitectura portuguesa: 1930-1974**. 2ª ed. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1988.

FERREIRA, Raul Hestnes – "Keil Amaral e a Arquitectura". In AMARAL, Francisco Pires Keil do – **Keil Amaral: arquitecto: 1910-1975**. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses, 1992. pp. 35-97.

FERREIRA, Raúl Hestnes – "Keil do Amaral e a arquitectura". In MOITA, Irisalva (ed. lit.) – **Keil do Amaral: o arquitecto e o humanista**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa: Divisão de Museus e Palácios, 1999. ISBN 972840302X. pp. 55-70.

FERREIRA, Raúl Hestnes – "Keil do Amaral. Prática da arquitectura e desenho urbano. O início e a visita à Holanda.". In TOSTÕES, Ana (coord. cient.) – **Keil do Amaral no Centenário do seu nascimento, Dois ensaios e o fac-símile de A Moderna Arquitectura Holandesa**. Lisboa: Argumentum: Ordem dos Arquitectos, 2010. ISBN 978-972-8479-68-8.

FIGUEIRA, Jorge – "Arquitectura com Pernas". **Jornal dos Arquitectos**. ISSN 0870-1504. n.º 200 (2001), pp. 48-50.

FIGUEIRA, Jorge – **Escola do Porto: um mapa crítico**. Coimbra: EDARQ - Edições do Departamento de Arquitectura, 2002. ISBN 972973836X.

FIGUEIRA, Jorge – "Para lá do contemporâneo, regressando a Rossi". In **A Noite em Arquitectura**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2007. pp. 141-148.

FIGUEIRA, Jorge – **A Periferia Perfeita: pós-modernidade na arquitectura portuguesa, anos 60-anos 80: Tese de Doutoramento em Arquitectura**. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2009.

FLECK, Brigitte – **Álvaro Siza**. Lisboa: Relógio d'Água 1999. ISBN 9727085563.

FRAMPTON, Kenneth – **Álvaro Siza: profissão poética**. Barcelona: Gustavo Gili, 1998a. ISBN 8425213576.

FRAMPTON, Kenneth – "Poesis e transformação: a arquitectura de Alvaro Siza". In Frampton, Kenneth – **Álvaro Siza: profissão poética**. Barcelona: Gustavo Gili, 1998b. ISBN 8425213576. pp. 10-24.

- FRAMPTON, Kenneth – "La arquitectura como transformación crítica: la obra de Álvaro Siza". In FRAMPTON, Kenneth – **Álvaro Siza: obra completa**. Barcelona: Gustavo Gili, 2000. ISBN 8425218144. pp. 13-67.
- FRAMPTON, Kenneth – **História Crítica da Arquitectura Moderna**. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008. ISBN 978-85-336-2426-9.
- FRAMPTON, Kenneth – "Em Direcção a um Regionalismo Crítico: Seis Pontos para uma Arquitectura de Resistência". In RODRIGUES, José Manuel (coord.) – **Teoria e Crítica de Arquitectura: século XX**. Lisboa: Ordem dos Arquitectos - Secção Regional Sul: Caleidoscópio, 2010. ISBN 9789896580650. pp. 770-779.
- FRAMPTON, Kenneth; SIZA, Álvaro – **Álvaro Siza : obra completa** Barcelona Gustavo Gili, 2000. ISBN 8425218144.
- GADANHO, Pedro – "Escassez e Deslocação". In **Influx: arquitectura portuguesa recente**. [S.I.]: Civilização Editora, 2003. ISBN 9722621335. pp. 148-155.
- GEORGE, Frederico – "A obra escrita de Keil do Amaral. Um importante contributo teórico e pedagógico.". In MOITA, Irisalva (ed. lit.) – **Keil do Amaral: o arquitecto e o humanista**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa: Divisão de Museus e Palácios, 1993. ISBN 972840302X. pp. 145-146.
- GOMES, Boris – **Jan Wils, o moderno na Holanda e em Portugal: Prova Final**. Porto FAUP, 2007.
- GOMES, Paulo Varela – "*Per forza de levare*". **Architecti** Lisboa: Editora Trifório. n.º 3 (1989), pp. 33-39.
- GONÇALVES, José Fernando – "Em viagem - experiência, conhecimento na arquitectura portuguesa do século XX.". **Joelho #3 Viagem-Memórias: Aprendizagem de arquitectura**. Coimbra: EDARQ - Edições do Departamento de Arquitectura. ISSN 1647-2548. Em cima do joelho. Série II., n.º 3 (2012), pp. 126-136.
- GONÇALVES, José Fernando de Castro – **Ser ou não ser moderno: considerações sobre a arquitectura modernista portuguesa**. Coimbra: EDARQ - Edições do Departamento de Arquitectura, 2002. ISBN 9729738386.
- GRANDE, Nuno – "Anos 80: (Re/Des)Construindo a Modernidade". In RODRIGUES, José Manuel (coord.) – **Teoria e Crítica de Arquitectura: século XX**. Lisboa: Ordem dos Arquitectos - Secção Regional Sul: Caleidoscópio, 2010. ISBN 9789896580650. pp. 745-749.
- GRAVES, Michael – **Roma Interrotta**. London: Academy, 1979.

GRINBERG, Donald I. – **Housing in the Netherlands 1900-1940** Delft: Delft University Press, 1982. ISBN 90-6275-078-8.

HÉLDER, Herberto – **Photomaton & Vox**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006. ISBN 978-972-37-0124-1.

HUET, Bernard – "L'architecture contre la ville". **Architecture, Mouvement, Continuité**. (1986). Disponível em: <http://www.ville-et-architecture.com/bernard_huet/Huet_1986_L_Architecture_contre_la_Ville.pdf>.

JENCKS, Charles – "Classicismo Pós-Moderno, A Nova Síntese". In RODRIGUES, José Manuel (coord.) – **Teoria e Crítica de Arquitectura: século XX**. Lisboa: Ordem dos Arquitectos - Secção Regional Sul: Caleidoscópio, 2010. ISBN 9789896580650. pp. 759-769.

LOPES, Carla – **Polaroid/Android: mapas de memória na arquitectura: Prova Final de Licenciatura**. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2007.

LOPES, Diogo Seixas – "Amarcord. Analogia e Arquitectura.". In Ursprung, Philip – **Eduardo Souto Moura: atlas de parede, imagens de método**. Porto: Dafne, 2011. ISBN 978-989-8217-18-9. pp. 133-140.

LYNCH, Kevin – **A Imagem da Cidade**. Lisboa: Edições 70, 1988.

MANSILLA, Luis Moreno; TUÑÓN, Emilio – "Arranque y oscilación: embudos y duchas". In **Escritos circenses : mansilla, rojo, tuñón**. Barcelona: Gustavo Gili, 2005. ISBN 8425219906. pp. 147-149.

MARTINS, João Paulo – "Arquitectura Moderna em Portugal: a Dificil Internacionalização. Cronologia.". In TOSTÕES, Ana – **Arquitectura Moderna Portuguesa 1920-1970**. Lisboa: IPPAR - Instituto Português do Património Arquitectónico, 2004. ISBN 9728736355. pp. 156-171.

MERLEAU-PONTY, Maurice – **O olho e o espírito**. 7ª ed. Lisboa: Vega, 2009. ISBN 9726993520.

MIGUEL, Patrícia – "O Corporema da Casa Portuguesa ou repensar O Problema da Casa Portuguesa de Fernando Távora". **Joelho #3 Viagem-Memórias: Aprendizagem de arquitectura**. Coimbra: EDARQ - Edições do Departamento de Arquitectura. ISSN 1647-2548. Em cima do joelho. Série II., n.º 3 (2012), pp. 167-179.

MILHEIRO, Ana Vaz – "A invenção do Lugar". **Nu: Lugares**. Coimbra: Núcleo de Estudantes de Arquitectura. ISSN 1645-3891. n.º 2 (2002), p. 8.

- MOITA, Irisalva – "Para uma biografia do arquitecto Francisco Keil do Amaral". In MOITA, Irisalva (ed. lit.) – **Keil do Amaral: o arquitecto e o humanista**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa: Divisão de Museus e Palácios, 1999a. ISBN 972840302X. pp. 26-35.
- MOITA, Irisalva (ed. lit.) – **Keil do Amaral : o arquitecto e o humanista**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa : Divisão de Museus e Palácios, 1999b. ISBN 972840302X.
- MONTANER, Josep Maria – **Depois do Movimento Moderno: arquitectura da segunda metade do século XX** Barcelona: Gustavo Gili, 2001a. ISBN 8425218284.
- MONTANER, Josep Maria – **A Modernidade Superada. Arquitectura, arte e pensamento do século XX**. Barcelona: Gustavo Gili, 2001b. ISBN 8425218950.
- MOTA, Nelson – "From Critical Regionalism to Critical Realism". **DASH - Delft Architectural Studies on Housing**. Rotterdam: NAI Publishers. ISSN 1877-7007. n.º 6 (2012), pp. 46-55.
- OOSTERMAN, Arjen – "Indiscreta Distinção". **Architecti**. Lisboa: Editora Trifório. n.º 3 (1989), pp. 22-30.
- PEREIRA, Luís Tavares – "Relatório Minoritário ". In GADANHO, Pedro – **Influx: arquitectura portuguesa recente**. [S.I.]: Civilização Editora
2003. ISBN 9722621335. pp. 156-163.
- PESSANHA, Matilde – "Palimpsesto ou Repetição - A Fonte da Malagueira". In **Siza: lugares sagrados - monumentos**. 1ª ed. Porto: Campo das Letras, 2003. ISBN 9726106729. pp. 97-127.
- PORTAS, Nuno – "À procura de uma linguagem". In FRAMPTON, Kenneth – **Álvaro Siza: profissão poética**. Barcelona: Gustavo Gili, 1998. ISBN 8425213576. pp. 40-46.
- PORTAS, Nuno – "Evolução da arquitectura moderna em Portugal ". In **A arquitectura para hoje ; seguido de Evolução da arquitectura moderna em Portugal** Lisboa: Livros Horizonte, 2008. ISBN 9789722415668. pp. 149-210.
- RODRIGUES, Jacinto – **Alvaro Siza : obra e método**. 1ª ed. Porto: Civilização, 1992. ISBN 9722610996.
- RODRIGUES, Sérgio A. Fazenda – "Sobre o Espaço, a Cultura e o Comportamento". In **A Casa dos Sentidos: crónicas de arquitectura**. 1ª ed. Lisboa: Arqcoop, 2009. ISBN 9789899547810. pp. 79-81.
- ROSSI, Aldo – **Autobiografia científica**. 2ª ed. Barcelona: Gustavo Gili, 1988. ISBN 8425217474.

ROSSI, Aldo – **A Arquitectura da Cidade**. 2ª ed. Lisboa: Ed. Cosmos, 2001. ISBN 9727621260.

SILVA, J. Antunes da – "Keil do Amaral, o urbanista". In MOITA, Irisalva (ed. lit.) – **Keil do Amaral: o arquitecto e o humanista**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa: Divisão de Museus e Palácios, 1999. ISBN 972840302X. pp. 70-78.

SILVA, Maria Manuel – **A ideia de cidade em Álvaro Siza: Prova Final**. Porto: FAUP, 2011.

SIZA, Álvaro – "'A arquitectura mais interessante aparece onde culturas se misturam intensivamente" Uma entrevista com Álvaro Siza por Dorien Boasson". In CASTANHEIRA, Carlos – **Álvaro Siza : exposição : Arquitectura e renovação urbana em Portugal**. Lisboa: M. C., 1984. pp. 19-28.

SIZA, Álvaro – "Conversa". **Arquitectura**. Lisboa: [s.n.]. S. 5, n.º 11 (1987a), pp. 42-47.

SIZA, Álvaro – "Duas Casas, Haia". **Arquitectura**. Lisboa: [s.n.]. S. 5, n.º 11 (1987b), pp. 30-31.

SIZA, Álvaro – "Punkt & Komma Haia". **Arquitectura**. Lisboa: [s.n.]. S. 5, n.º 11 (1987c), pp. 22-28.

SIZA, Álvaro – "Relatório sobre o Seminário «A Cidade no Momento de Modificação»". **Arquitectura**. Lisboa: [s.n.]. S. 5, n.º 11 (1987d), pp. 48-49.

SIZA, Álvaro – "106 habitages a La Haia". **Quaderns**. Barcelona: Gustavo Gili. n.º 178 (1988a), pp. 10-15.

SIZA, Álvaro – "Dos habitages unifamiliars". **Quaderns**. Barcelona: Gustavo Gili. n.º 178 (1988b), pp. 20-31.

SIZA, Álvaro – "Entrevista realizada per Montserrat Periel, Porto, 1988". **Quaderns**. Barcelona: Gustavo Gili. n.º 178 (1988c), pp. 16-19.

SIZA, Álvaro – "La estrategia de la memoria". In **Álvaro Siza : la estrategia de la memoria : El Chiado, Lisboa** Granada: Colegio de Arquitectos : Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas Y Transportes, 1994a. ISBN 8480950323. pp. 71-77.

SIZA, Álvaro – "Materiais". In FLECK, Brigitte – **Álvaro Siza: city sketches**. Basel: Birkhauser Verlag, 1994b. ISBN 3764328207 (Basel). p. 108.

SIZA, Álvaro – "Outras cidades". In MURO, Charles – **Álvaro Siza. Écrits**. Barcelona: Edicions UPC, 1994c. ISBN 8476534795. pp. 65-66.

SIZA, Álvaro – "Um arquitecto foi chamado". In MURO, Charles – **Álvaro Siza. Écrits**. Barcelona: Edicions UPC, 1994d. ISBN 8476534795. pp. 17-19.

SIZA, Álvaro – "Complezzo di edilizia popolare a Schilderswijk War, Den Haag". **Lotus 96**. Milano: Electa. (1998a), pp. 94-101.

SIZA, Álvaro – "Navegando através do híbrido das cidades". In **Imaginar a evidência**. Lisboa: Edições 70, 1998b. ISBN 972-44-1033-1. pp. 83- 127.

SIZA, Álvaro – "Repetir nunca é repetir". In **Imaginar a evidência**. Lisboa: Edições 70, 1998c. ISBN 972-44-1033-1. pp. 15-81.

SIZA, Álvaro – "Studio, Interview by Yoshio Futagawa". In Futagawa, Yukio – **GA Document Extra**. Tokyo: A.D.A. EDITA, 1998d. ISBN 487140160X. pp. 10-32.

SIZA, Álvaro – "Conversa com Álvaro Siza". **Nu: Modus Operandi**. Coimbra: Núcleo de Estudantes de Arquitectura. ISSN 1645-389. n.º 29 (2006), pp. 44-49.

SIZA, Álvaro – "«A dignidade aplica-se a qualquer espaço, a beleza também» Os programas de habitação social". In MACHABERT, Dominique; BEAUDOUIN, Laurent – **Álvaro Siza: uma questão de medida**. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2009a. ISBN 9789896580100. pp. 185-202.

SIZA, Álvaro – "«Em Chaves, os jovens vão à discoteca» Sobre o Portugal de hoje". In MACHABERT, Dominique; BEAUDOUIN, Laurent – **Álvaro Siza: uma questão de medida**. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2009b. ISBN 9789896580100. pp. 225-241.

SIZA, Álvaro – "« Sou sensível ao momento que se segue», A seguir à Revolução de Abril". In MACHABERT, Dominique; BEAUDOUIN, Laurent – **Álvaro Siza: uma questão de medida**. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2009c. ISBN 9789896580100. pp. 25-39.

SIZA, Álvaro – "Texto recolhido por *Marco Mulazzani*, por ocasião da conferência de Siza nos 80 anos de Casabella.". (2009d). [consult. 10 Dezembro 2012]. Disponível em: <http://www.oasrn.org/pdf_upload/20090225_alvaro_siza.pdf>.

SIZA, Álvaro – "«Viver intensamente» À volta da Malagueira". In MACHABERT, Dominique; BEAUDOUIN, Laurent – **Álvaro Siza: uma questão de medida**. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2009e. ISBN 9789896580100. pp. 65-83.

SIZA, Álvaro – "Arquitectura e Transformação". In RODRIGUES, José Manuel (coord.) – **Teoria e Crítica de Arquitectura: século XX**. Lisboa: Ordem dos Arquitectos - Secção Regional Sul: Caleidoscópio, 2010a. ISBN 9789896580650. p. 971.

SIZA, Álvaro – "Oito Pontos Quase ao Acaso". In RODRIGUES, José Manuel (coord.) – **Teoria e Crítica de Arquitectura Século XX**. Lisboa: Ordem dos Arquitectos - Secção Regional Sul: Caleidoscópio, 2010b. ISBN 9789896580650. pp. 814-815.

SIZA, Álvaro; BURKHARDT, François (entrevistador) – "Álvaro Siza". **Area**. Milão: Federico Motta. n.º 101 (2008), pp. 162-169.

SIZA, Álvaro; CASTANHEIRA, Carlos (ed.) – **As cidades de Álvaro Siza**. Porto: Figueirinhas: Porto 2001, 2001. ISBN 9726611687.

SIZA, Álvaro; ZAERA, Alejandro – "Salvando las turbulencias: entrevista con Álvaro Siza". **El Croquis: Álvaro Siza: 1958-1994**. Madrid: EL CROQUIS EDITORIAL. ISSN 0212-5683. n.º 68/69+95 (2000), pp. 6-31.

SOLÀ-MORALES, Ignasi – "De la memoria a la abstracción: la imitación en la tradición Beaux-Arts". In **Inscripciones**. Barcelona: Gustavo Gili, 2003. ISBN 8425219132. pp. 31-43.

SOLÀ-MORALES, Ignasi de – "A Arquitectura Leve de Álvaro Siza". **Architecti**. Lisboa: Editora Trifório. n.º 3 (1989), pp. 49-50.

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

TOSTÕES, Ana – **Monsanto, Parque Eduardo VII, Campo Grande: Keil do Amaral: arquitecto dos espaços verdes de Lisboa**. Lisboa: Salamandra, D.L., 1992. ISBN 9726890446.

TOSTÕES, Ana – "Keil, arquitecto dos jardins e parques de Lisboa. A História de um trabalhador humanista.". In MOITA, Irisalva (ed. lit.) – **Keil do Amaral: o arquitecto e o humanista**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa: Divisão de Museus e Palácios, 1999. ISBN 972840302X. pp. 78-89.

TOSTÕES, Ana – "A arquitectura e a vida. Francisco Keil do Amaral, o arquitecto e o pedagogo, o cidadão e o homem.". In TOSTÕES, Ana (coord. cient.) – **Keil do Amaral no Centenário do seu nascimento, Dois ensaios e o fac-símile de A Moderna Arquitectura Holandesa**. Lisboa: Argumentum: Ordem dos Arquitectos, 2010. ISBN 978-972-8479-68-8. pp. 7-25.

TOSTÕES, Ana, [et al.] – **Arquitectura moderna portuguesa: 1920-1970**. Lisboa: IPPAR, 2004. ISBN 9728736355.

TOUSSAINT, Michel – "Anos 20". In RODRIGUES, José Manuel (coord.) – **Teoria e Crítica de Arquitectura: século XX**. Lisboa: Ordem dos Arquitectos - Secção Regional Sul: Caleidoscópio, 2010. ISBN 9789896580650. pp. 121-129.

TUÑÓN, Emilio – "La geometría oculta de la memoria". In **Escritos circenses : mansilla, rojo, tuñón**. Barcelona: Gustavo Gili, 2005. ISBN 8425219906. pp. 157-160.

URSPRUNG, Philip – "O gabinete de curiosidades de Eduardo Souto de Moura". In **Eduardo Souto Moura: atlas de parede, imagens de método**. Porto: Dafne, 2011. ISBN 978-989-8217-18-9. pp. 119-125.

VITALE, Daniele – "Fernando Távora: Correspondências e Ficções". In BANDEIRINHA, José António – **Fernando Távora Modernidade Permanente**. Guimarães: Associação Casa da Arquitectura, 2012. ISBN 978-989-20-3393-8. pp. 98-115.

WANG, Wilfried – "Haia". In FLECK, Brigitte – **Álvaro Siza: city sketches**. Basel: Birkhauser Verlag, 1994. ISBN 3764328207 (Basel). p. 94.

ZUMTHOR, Peter – **Pensar a arquitectura**. Barcelona: Gustavo Gili, 2009. ISBN 9788425223327.

As citações transcritas em português referentes a edições de língua não portuguesa foram sujeitas a uma tradução livre.

FONTES DAS IMAGENS

KEIL DO AMARAL

- 1, 2. AMARAL, Francisco Pires Keil do – **Keil Amaral: arquitecto: 1910-1975**. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses, 1992. p. 36, 45
3. <http://www.flickr.com/photos/biblarte/4995579411/sizes/l/in/photostream/>
4. <http://www.ordigami.net/files/ciup/college-neerlandais/photo-dudok.jpg>
5. TOSTÕES, Ana (coord. cient.) – **Keil do Amaral no Centenário do seu nascimento, Dois ensaios e o fac-símile de A Moderna Arquitectura Holandesa**. Lisboa: Argumentum: Ordem dos Arquitectos, 2010. ISBN 978-972-8479-68-8. (capa)
- 6, 7. TOSTÕES, Ana (coord. cient.) – **Keil do Amaral no Centenário do seu nascimento, Dois ensaios e o fac-símile de A Moderna Arquitectura Holandesa**. Lisboa: Argumentum: Ordem dos Arquitectos, 2010. ISBN 978-972-8479-68-8.
8. POLANO, Sergio – **Hendrik Petrus Berlage : opera completa**. Milano: Electa, 1987.
9. <http://www5.picturepush.com/photo/a/1564913/800/diverse/planzuid.jpg>
10. DIJK, Hans van – **Twentieth-Century Architecture in the Netherlands**. p. 27
- 11, 12. Fotografia da autora.
13. BERGELIJK, Herman van – **Willem Marinus Dudok : Architect-Stadtplaner : 1884-1974**. Naarden: Wiese Verlag, 1995. ISBN 3909164196.
14. <http://www.harmen-visser.nl/Plattegronden/p%201927%20hilversum%20plan%20oost%20dudok.JPG>
15. Fotografia da autora
16. DIJK, Hans van – **Twentieth-Century Architecture in the Netherlands**. p. 84
17. <http://www.harmen-visser.nl/Plattegronden/1928%20hilversum%20ontwerp%20raadhuis%20dudok.JPG>
18. BERGELIJK, Herman van – **W. M. Dudok**. p. 69

19. http://api.ning.com/files/EO78YVxTEWKmm5kizn3*RDC-wK2vDyIL6hSSwejiOUkYiHXXLPUXSzQK6SnLX1nn50iJ1*skVUWXqlx3oE4BjByWLOpJ08hg/20110716_HilversumCityHall_055.JPG
20. <http://images.memorix.nl/rce/thumb/1200x1200/53af3548-790c-0a54-cd31-dc81bd696242.jpg>
21. <http://www.harmen-visser.nl/Plattegronden/1928%20hilversum%20vondelschool%20dudok.JPG>
22. <http://mw2.google.com/mw-panoramio/photos/medium/58760040.jpg>
23. BERGELIJK, Herman van – **Willem Marinus Dudok : Architect-Stadtplaner** : 1884-1974. Naarden: Wiese Verlag, 1995. ISBN 3909164196. p. 206
24. BERGELIJK, Herman van – **W. M. Dudok**.
25. <http://www.harmen-visser.nl/Plattegronden/1921%20hilversum%20bavinckschool%20dudok.JPG>
26. <http://www.flickr.com/photos/jansluijter/5532895690/sizes/l/in/photostream/>
27. <http://www.harmen-visser.nl/Plattegronden/1930%20hilversum%20nienke%20van%20hichtumschool%20dudok.JPG>
28. BERGELIJK, Herman van – **W. M. Dudok**.
29. <http://www.harmen-visser.nl/Plattegronden/1931%20hilversum%20snelliusschool%20dudok.JPG>
- 30, 31. DIJK, Hans van – **Twentieth-Century Architecture in the Netherlands**. p. 75, 36
32. MOITA, Irisalva (ed. lit.) – **Keil do Amaral : o arquitecto e o humanista**.
33. <http://www.archined.nl/nieuws/er-is-er-eeen-jarig/>
34. <http://www.socialhistoryshop.com/posters/boschplan-exhibition>
35. MOITA, Irisalva (ed. lit.) – **Keil do Amaral : o arquitecto e o humanista**. p.39
- 36, 37, 38, 39. TOSTÕES, Ana – **Monsanto, Parque Eduardo VII, Campo Grande: Keil do Amaral: arquitecto dos espaços verdes de Lisboa**. p. 55, 73, 80, 57
40. Fotografia da autora
- 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47. MOITA, Irisalva (ed. lit.) – **Keil do Amaral : o arquitecto e o humanista**. p. 202, 115, 117, 246, 248
- 48, 49. LACERDA, Manuel (coord.) – **Arquitectura moderna portuguesa: 1920-1970**. p. 335
- 50, 51, 52. MOITA, Irisalva (ed. lit.) – **Keil do Amaral : o arquitecto e o humanista**. p.204, 205

53. TOSTÕES, Ana – **Monsanto, Parque Eduardo VII, Campo Grande: Keil do Amaral: arquitecto dos espaços verdes de Lisboa.** p. 91
54. Fotografia da autora
- 55, 56. AMARAL, Francisco Pires Keil do – **Keil Amaral: arquitecto: 1910-1975.** Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses, 1992. p. 55, 54
- 57, 58. MOITA, Irisalva (ed. lit.) – **Keil do Amaral : o arquitecto e o humanista.** p. 211
59. http://media-cache-ec3.pinterest.com/upload/29695678763133403_jSOIrVXq.jpg
- 60, 61, 62. AMARAL, Francisco Keil do; F.S.D. – "Piscina Infantil no Campo Grande".
63. AMARAL, Francisco Keil do – **Lisboa, uma cidade em transformação.**

ÁLVARO SIZA

- 64, 65. FRAMPTON, Kenneth; SIZA, Álvaro – **Álvaro Siza : obra completa.** p. 153
66. FRAMPTON, Kenneth – **Álvaro Siza: profissão poética.**
- 67, 68, 69. SIZA, Álvaro – **As cidades de Álvaro Siza.**
70. FRAMPTON, Kenneth; SIZA, Álvaro – **Álvaro Siza : obra completa.**
71. DIJK, Hans van – **Twentieth-Century Architecture in the Netherlands.** p. 53
72. <http://www.kunstgeschichte-ejournal.net/discussion/2011/engelberg-dockal/dippArticle-7.jpg>
73. DIJK, Hans van – **Twentieth-Century Architecture in the Netherlands.** p. 52
74. SIZA, Álvaro – **As cidades de Álvaro Siza.**
75. **El Croquis: Álvaro Siza: 1958-1994.** Madrid: El Croquis Editorial. ISSN 0212-5683. n.º 68/69+95 (2000).
76. EMÍLIA, Cristina; FURTADO, Gonçalo – "Ideias de Arquitectura Portuguesa em Viagem".
77. TESTA, Peter – **Álvaro Siza.** Basel: Birkhäuser - Verlage für Architektur, 1996. ISBN 3-7643-5598-0. p. 77
78. FRAMPTON, Kenneth; SIZA, Álvaro – **Álvaro Siza : obra completa.** p. 222
- 79, 80. BOASSON, Dorien – **Visie op de Stad: Álvaro Siza in de Schilderswijk.**
81. http://www.holland.com/upload_mm/6/b/7/24218_fullimage_Stadhuis_Den_Haag_interior_560x350.jpg
82. <http://www.flickr.com/photos/gerardstolk/3100231853/sizes/l/in/photostream/>
83. **Casabella.** Milano: Electa. n.º 538 (1987). p. 9
84. FRAMPTON, Kenneth; SIZA, Álvaro – **Álvaro Siza : obra completa.** p. 245

- 85, 86, 87. BOASSON, Dorien – **Visie op de Stad: Álvaro Siza in de Schilderswijk.**
- 88, 89. **Quaderns.** Barcelona: Gustavo Gili. n.º 178 (1988) p. 13, 12
90. FRAMPTON, Kenneth; SIZA, Álvaro – **Álvaro Siza : obra completa.** p. 244
- 91, 92. **Architecti.** Lisboa: Editora Trifório. n.º 3 (1989). p. 28, 25
93. FRAMPTON, Kenneth; SIZA, Álvaro – **Álvaro Siza : obra completa.** p. 252
- 94, 95, 96, 97, 98, 99. **Architecti.** Lisboa: Editora Trifório. n.º 3 (1989). p. 26, 23, 24, 31, 29, 32
100. FRAMPTON, Kenneth; SIZA, Álvaro – **Álvaro Siza : obra completa** p. 249
101. GREGOTTI, Vittorio; FRAMPTON, Kenneth; WANG, Wilfried – **Álvaro Siza: 1954-1988.** Tokyo: A+U Publishing, 1989. ISBN 4900211273. p. 130
102. **Quaderns.** Barcelona: Gustavo Gili. n.º 178 (1988).
103. SIZA, Álvaro – **As cidades de Álvaro Siza.**
104. FRAMPTON, Kenneth; SIZA, Álvaro – **Álvaro Siza : obra completa.** p. 279
105. **Architecti.** Lisboa: Editora Trifório. n.º 3 (1989). p. 41
106. Fotografia da autora.
- 107, 108. SIZA, Álvaro – **As cidades de Álvaro Siza.**
- 109, 110. **Architecti.** Lisboa: Editora Trifório. n.º 3 (1989). p. 46
- 111, 112. FRAMPTON, Kenneth; SIZA, Álvaro – **Álvaro Siza : obra completa.** p. 272, 274
113. **Architecti.** Lisboa: Editora Trifório. n.º 3 (1989). p. 44
114. **Quaderns.** Barcelona: Gustavo Gili. n.º 178 (1988).
- 115, 116, 117, 118. **El Croquis: Álvaro Siza: 1958-1994.** Madrid: El Croquis Editorial. ISSN 0212-5683. n.º 68/69+95 (2000). p. 118
119. FRAMPTON, Kenneth; SIZA, Álvaro – **Álvaro Siza : obra completa.** p. 191
120. http://25.media.tumblr.com/tumblr_lxl6apsdhn1r98j3qo1_1280.jpg
- 121, 122, 123, 124, 125. FRAMPTON, Kenneth; SIZA, Álvaro – **Álvaro Siza : obra completa.** p. 206, 360, 361, 362, 359

MEMÓRIAS PROJECTADAS

126. <http://classconnection.s3.amazonaws.com/1553/flashcards/774150/png/screen-shot-2010-12-06-at-5.29.38-pm.png>
127. http://25.media.tumblr.com/tumblr_m7l8v8DJK91qln4yro1_1280.jpg
128. <http://www.tu-cottbus.de/theoriederarchitektur/Wolke/deu/Themen/061+062/Ruhl/abb09.jpg>

129. GRAVES, Michael – **Roma Interrotta**.
130. <http://www.quondam.com/19/1980ai02.jpg>
131. http://put.edidomus.it/domus/binaries/imagdata/big_391822_8316_2496.jpg
- 132, 133. TOSTÕES, Ana – **Monsanto, Parque Eduardo VII, Campo Grande: Keil do Amaral: arquitecto dos espaços verdes de Lisboa**. p. 30, 34
134. BANDEIRINHA, José António – **O processo SAAL e a arquitectura no 25 de Abril de 1974** Coimbra: Imprensa da Universidade, Coimbra Editora, 2007. ISBN 9789728704766. p. 416
135. BOASSON, Dorien – **Visie op de Stad: Álvaro Siza in de Schilderswijk**.
136. MOITA, Irisalva (ed. lit.) – **Keil do Amaral : o arquitecto e o humanista**. p. 210
137. COSTA, Francisco (dir.) – "Clube de ténis de Lisboa: [projecto dos] arquitectos Keil do Amaral, Alberto Pessoa, Hernâni Gandra" p. 5
- 138, 139. **Architecti**. Lisboa: Editora Trifório. n.º 3 (1989). p. 37
140. BERGELIJK, Herman van – **W. M. Dudok**. p. 68
141. http://api.ning.com/files/PH6uGMixZIm*SbPnf0KspWsHCgQGbOG1CdgtjAPj3ipicbljZ3db3XpHoH0ySW1ZWCF96ArFJBqJaNn8Nbv5jvAsqq7iLyhC/20110716_HilversumCityHall_068.JPG
142. <http://www.flickr.com/photos/jansluijter/5532312825/sizes/l/in/photostream/>
143. AMARAL, Francisco Pires Keil do – **Keil Amaral: arquitecto: 1910-1975**. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses, 1992.
144. AMARAL, Francisco Keil do; F.S.D. – "Piscina Infantil no Campo Grande".
145. http://www.panoramio.com/photo_explorer#view=photo&position=2040&with_photo_id=9564158&order=date_desc&user=1581202
- 146, 147. AMARAL, Francisco Pires Keil do – **Keil Amaral: arquitecto: 1910-1975**. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses, 1992. p. 6, 38
148. **Architecti**. Lisboa: Editora Trifório. n.º 3 (1989). p. 23
149. BOASSON, Dorien – **Visie op de Stad: Álvaro Siza in de Schilderswijk**.
150. **Architecti**. Lisboa: Editora Trifório. n.º 3 (1989). p. 26
151. BARBIERI, Umberto (ed. lit.) – **J. J. P. Oud**. p. 83
152. FRAMPTON, Kenneth; SIZA, Álvaro – **Álvaro Siza : obra completa**. p. 272
153. http://www.elcroquis.es/media/public/img/Reediciones/Alvaro_Siza/06_VILA_DO_COND_big.jpg

Apenas se inclui a nota bibliográfica completa para as fontes não referenciadas antes na bibliografia. As fontes electrónicas foram consultadas em Dezembro de 2012.

