

Conjunto de Van der Venne

Notas sobre o processo de projecto de Álvaro Siza em Haia

Duarte Nuno Fonseca Abreu Miranda

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura
sob a orientação do Professor Doutor José António Bandeirinha
e co-orientação do Arquitecto Bruno Gil

Departamento de Arquitectura da FCTUC, Fevereiro de 2017

Conjunto de Van der Venne

Notas sobre o processo de projecto de Álvaro Siza em Haia

Agradeço

ao professor Bruno Gil pela confiança e dedicação desde o primeiro dia,
ao professor José António Bandeirinha pela pertinente orientação do tema,
ao arquitecto Carlos Castanheira, pelo entusiasmo e disponibilidade,

aos amigos, todos, em especial aos que contribuíram para que este
trabalho fosse concluído: ao Benjamin e ao Pedro pelas traduções,
ao Fred, ao Madeira, à Mafalda, ao Vicente e ao Treno pela perseverança,
ao Caiado, pela forma como aceitou discutir agonisticamente este tema,

aos meus avós, mãe e irmão, por tudo,
e à Joana, por ter entrado na minha vida.

Ao meu pai.

É objectivo desta dissertação perceber como se constrói a cidade a partir da pequena escala do edifício. Vamos fazê-lo tomando como caso de estudo um projecto de Álvaro Siza e Carlos Castanheira para o parque de Van der Venne, onde identificámos um conjunto de relações, ora dialécticas ora antagónicas, entre objecto e cidade, que nos importa investigar. Estas operam a três níveis: o do programa, na sua capacidade de articular uma diversidade de funções; o da forma, pela sua implantação no contexto do parque, e definição assumida dos limites do edifício; e, por fim, o da expressão, enquanto reflexo interpretativo da cultura local.

Esta análise pretende abordar em particular a atitude conciliatória de Álvaro Siza. Verificar-se-á que esta caracteriza-se pela tomada de consciência da inevitabilidade dos conflitos em qualquer projecto e que, portanto, devem ser tomados como matéria de trabalho para chegar a uma solução construída. É nosso argumento que uma prática deste género é crucial para construir a cidade. Para melhor compreender estas relações vamos procurar entender o processo de projecto de Álvaro Siza, dando prioridade às suas palavras e à entrevista que fizemos a Carlos Castanheira. Estas duas fontes servirão como base de análise do nosso caso de estudo, que vai ser colocado em confronto, sempre que necessário, tanto com outros projectos anteriores como com as metodologias de outros autores.

The purpose of this dissertation is to try to understand how to construct city from the small scale of the building. We will try to do so by taking a project by Álvaro Siza and Carlos Castanheira for the park of Van der Venne as case study, where we have identified a set of dialectic or antagonist relationships between object and city that are of interest for this investigation. These relationships work on three levels: the one of the program and in its ability to articulate diverse functions; the one of the form by its placing in the park's context and the building's clearly defined limits; and lastly the one of expression as an interpretative reflection of the local culture.

This analysis' intent is to focus on Álvaro Siza's conciliatory attitude. It will be verified that this attitude is characterized by an awareness of the inevitability of conflicts in any design process, and for that reason they should be taken as tool for reaching a built solution. It is our argument that such a practice is crucial to construct the city. To better understand these relationships we will analyse Álvaro Siza's design process, giving priority to his words and to the interview we had with Carlos Castanheira. These two sources will act as basis for the analysis of the case study, which will be confronted with preceding projects as well as with other authors' methodological approaches every time deemed necessary.

1	Introdução
3	Metodologia
7	Abordagem
PARTE I	
Exposição: contextualização histórica	
17	1. Planos do bairro de Schilderswijck em Haia, Holanda
23	1.1. Participação
27	1.2. Leitura do local
29	1.3. Plano para o conjunto e parque de Van der Venne
PARTE II	
Análise: o conjunto de Van der Venne	
2. Programa	
37	2.1. A inevitabilidade do programa
43	2.2. <i>Je suis un fonctionnaliste</i>
3. Forma	
47	3.1. Implantação, uma posição não-hegemónica
51	3.2. A construção do limite
4. Expressão	
59	4.1 Leitura histórica e cultural do local
69	4.2 Fragmentos recuperados
PARTE III	
75	Conclusões: A atitude conciliatória de Álvaro Siza
85	Bibliografia
91	Fontes das imagens
97	Entrevista com Carlos Castanheira

Introdução

Introdução

Este trabalho surge no culminar de um percurso académico olhando em retrospectiva para um questão que sempre nos intrigou. Nas discussões de projecto, independentemente do programa e da escala, havia um padrão que se repetia: o projecto teria sempre uma relação com o contexto da cidade. Apesar de conseguirmos identificar algumas direcções que evidenciavam esta relação entre o edifício e a cidade, esta era sempre mais fácil de materializar através do desenho. A pergunta “o edifício constrói cidade?”, tornava-se mais difícil de explicar quando se perguntava “como?”. Partiu assim, desta dúvida, o início deste trabalho.

Tomou-se como objectivo procurar perceber como é possível construir cidade a partir da escala do edifício. Por construir cidade a partir da escala do edifício, não nos referimos à construção física da cidade propriamente dita, mas antes à capacidade que um projecto tem, dentro dos seus limites, de se relacionar com um contexto maior, físico e cultural, que é a cidade, talvez aquilo a que Aldo Rossi chamou de “facto urbano”.¹ Definida a abrangência do campo de estudo a abordar, a relação entre o edifício e a cidade, haveria então a necessidade de definir o objecto através do qual se estudaria o tema.

Partindo-se de um grupo de edifícios onde conseguia identificar algumas destas relações, entre eles o Seagram (1954-1958) de Mies van der Rohe, o Mercado de Vila da Feira (1953-1959) de Fernando Távora e o The Economist (1962-1964) de Alison e Peter Smithson, estabeleceu-se como ponto comum entre todos os espaços de transição criados entre o edifício e a cidade. Neste grupo, um edifício destacar-se-ia, o conjunto de Van der Venne (1984-1988) de Álvaro Siza e Carlos Castanheira, que, sem saber explicar bem porquê, era aquele que nos parecia ter uma relação mais forte com a cidade. Dos quatro projectos, faltava apenas visitar o The Economist, mas o conjunto de Van der Venne era aquele que mais nos interessava.

Conseguíamos no entanto apontar algumas direcções que permitiam entender esta relação. Em primeiro lugar destacava-se a vivência do edifício, motivada pela quantidade e diversidade de programas que é notável num edifício tão pequeno. De seguida, através da sua forma concisa, que permite definir-se no contexto urbano de escala desmesurada onde se insere, consegue ter uma presença sem a necessidade de se impor. Por fim, na expressão do edifício, que aparentava revelar uma leitura atenta ao contexto local. Estava assim definido o objecto de estudo da tese e apontadas as direcções da análise. O objectivo seria perceber como é que

¹ Por “facto urbano” Rossi refere-se, no nosso entender, a um edifício ou fragmento da cidade que representa, através da sua forma, uma realidade mais complexa que não pode ser desligada do tempo nem da história. Aldo Rossi, *A Arquitectura da Cidade*, 2ª ed. (Lisboa: Edições Cosmos, 2001), 43.

através destes três factores – programa, forma e expressão – este edifício constrói cidade. Para o perceber será ainda necessário mais um passo. Nos escritos sobre o processo de Álvaro Siza, bem como em entrevistas, é referida frequentemente a sua atitude conciliatória. Esta caracteriza-se pela tomada de consciência de todos os constrangimentos normalmente decorrentes do processo de projecto, transformando-os, disciplinarmente, em soluções construídas. É nosso argumento de que tal atitude é crucial para construir cidade e entender as relações que lhe estão inerentes.

Tomaremos então como caso de estudo o conjunto este conjunto em Van der Venne (1984-1988). Esta colaboração entre os arquitectos portugueses e a câmara de Haia estendeu-se por uma década (1984-1993) e resultou ainda em outros dois conjuntos construídos: os edifícios Punt en Komma (1984-1988) e os blocos da Doedijnstraat (1989-1993). Um ano após a encomenda do conjunto de Van der Venne, surgiu também o convite de redesenhar o parque com o mesmo nome (1985-1988).

Metodologia

A nossa análise será organizada em torno de três temas que nos parecem, neste projecto, evidenciar as relações entre edifício e cidade que queremos estudar: programa, forma e expressão. Esta divisão não procura constituir uma tríade ou matriz processual na obra de Álvaro Siza. Partiu, aliás, como já foi referido, de uma análise empírica e inicial das características que tornavam a relação entre o edifício e a cidade mais evidentes. Faremos então a análise destes três temas partindo do edifício, procurando de seguida justificações nas palavras do arquitecto e, sempre que necessário, recorrendo a outros textos para entender estas relações. O recurso a projectos anteriores será justificado pela possibilidade de encontrar nestes pistas que nos permitam perceber algumas decisões processuais. Assim como neste edifício, programa, forma e expressão não podem ser vistas como características isoladas, também este trabalho deve ser lido como um todo. No próprio processo de Álvaro Siza, a forma e a expressão não podem ser compreendidas sem antes ter percebido a razão programática do edifício.

Vamos fazê-lo confrontando o nosso caso de estudo com as palavras dos arquitectos autores do projecto. As nossas fontes dividem-se em dois grupos: o primeiro, das que dizem respeito directamente ao caso de estudo e a Álvaro Siza; o segundo, a outros autores que são pertinentes para complementar a nossa análise sobre o edifício. Quanto ao primeiro grupo vamos tomar como fontes primárias as entrevistas a Álvaro Siza publicadas, bem como a entrevista que fizemos a Carlos Castanheira, e como fontes secundárias as várias análises de outros autores sobre o edifício e o processo de Siza.

Muito foi escrito sobre a obra de Álvaro Siza. Sobre o nosso caso de estudo, apesar de constar em cerca de duas dezenas de publicações, entre revistas e monografias, pouco mais se conhece para além de pequenas memórias ou descrições do projecto. Apesar de parte do arquivo de Álvaro Siza que diz respeito às obras fora de Portugal se encontrar neste momento a ser catalogado para rumar ao CCA (*Canadian Centre for Architecture*), tivemos a oportunidade de consultar o arquivo pessoal de Carlos Castanheira. As análises ao edifício foram feitas na sua maioria nos anos que imediatamente se seguiram à construção da obra, tendo todas uma grande proximidade temporal. Por esta razão sentimos a necessidade de entrevistar os arquitectos: uma entrevista a Álvaro Siza não foi possível, uma entrevista a Carlos Castanheira foi feita no dia 4 de Fevereiro de 2017.

Para complementar a nossa análise recorreremos pontualmente ao segundo grupo de fontes, externo à obra, que, pela proximidade aos conceitos que nos propomos estudar, servirá para elucidar a relação deste edifício com a cidade. Foi ainda necessário viajar novamente até Haia em Novembro de 2016, para documentar e registar fotograficamente o projecto.

Dividimos esta dissertação em três partes. Na primeira parte vamos procurar perceber o contexto de evolução dos planos de reabilitação urbana de Haia, que levaram o vereador Adri Duivesteijn a convidar Álvaro Siza a participar nos projectos de habitação social e consequentemente no conjunto de Van der Venne. Através da análise do primeiro bloco de habitação social, o Punt en Komma, e da encomenda do projecto do conjunto de Van der Venne, vamos constituir a base que servirá para análise do edifício na segunda parte.

Na segunda parte, que está organizada em três capítulos, vamos analisar o projecto propriamente dito. No primeiro capítulo vamos procurar entender as razões desta distribuição do programa, bem como a atenção dada por Álvaro Siza aos aspectos funcionais. Olharemos pontualmente para os modelos e soluções tipológicas locais, que foram reinterpretadas não só no projecto do parque mas também no projecto de habitação social anterior no mesmo bairro de Schilderswijck. No segundo capítulo vamos analisar como é que as decisões de projecto ao nível da sua forma e da sua implantação foram definidas em relação ao contexto físico próximo. No terceiro capítulo vamos procurar perceber como é que o edifício reflecte uma interpretação pessoal, da história e da cultura local, conjugado com a memória pessoal de Álvaro Siza. Procuraremos perceber de que maneira este processo se torna ou não crucial para o entendimento da cidade como um todo.

Finalmente, no capítulo da conclusão, vamos procurar aferir em que medida é que todos os pontos analisados anteriormente foram tidos em conta no processo deste projecto, tendo por base a posição conciliatória de Álvaro Siza, focando-nos nas relações entre o edifício e

cidade.

Abordagem: uma atitude conciliatória

No desenvolvimento do projecto, há sempre esse conflito insolúvel entre a expressão, e a organização interior do edifício. A tensão é, dentro de cada um, sempre mais ou menos imperativa, entre o estudo da forma e o da função. É inútil lamentarmo-nos disso, faz parte da disciplina. Pode ser penoso e, eventualmente, suscitar desilusão. Mas pode também ser estimulante; a nossa capacidade de intervenção pode encontrar aí alguma regeneração.²

A atitude conciliatória que nos propomos abordar parte de uma consciência de Álvaro Siza de que os conflitos, no processo de projecto, são inevitáveis. Podemos caracterizá-la sucintamente por aquilo que Vittorio Gregotti chamou de “possibilidade alternativa”: “a de examinar os conflitos do ponto de vista dos actos quotidianos, na forma simples que assumem quando não querem renunciar à espessura da sua complexidade humana”.³ Esta atitude trata portanto de entender a complexidade de relações inerentes a um projecto e da inevitabilidade de fazer escolhas. Estes conflitos e escolhas de que falamos podem ter inúmeras vertentes, que é possível exemplificar a partir do conflito entre forma e função, proposto por Louis Sullivan; no conflito entre interior e exterior conforme Adolf Loos, e no conflito entre objecto e cidade, tal como observado nesta obra de Álvaro Siza que vamos analisar.

Podemos traçar esta atitude partindo da influência directa de Fernando Távora, com quem colaborou como assistente entre 1955 e 1958. A partir de Fernando Távora podemos identificar mais concretamente aquela que ficou conhecida como a “terceira via”, uma via alternativa entre a tradição e a modernidade, que foi sugerida pela primeira vez em “O problema da Casa Portuguesa”.⁴ Neste artigo Távora criticava o cultivo de um modelo tradicionalista “incompatível com o pensar, sentir e viver do mundo que a rodeava”⁵ e que se mantinha

2 Álvaro Siza, “A nossa época, entre desejo e cepticismo.” Em *Álvaro Siza: uma questão de medida*, ed. por Dominique Machabert e Laurent Beaudouin. (Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2009), 93. Entrevista inédita (Junho de 1992).

3 Vittorio Gregotti, “O outro”, introdução a *Imaginar a evidência* por Álvaro Siza (Lisboa: Edições 70, 1998), 7-8.

4 Publicado originalmente no Semanário *Aléo* em 10 de Novembro de 1945, e mais tarde em Fernando Távora, *O Problema da Casa Portuguesa*. Cadernos de Arquitectura nº1. Lisboa: Editorial Organizações, 1947.

5 “Enquanto que lá fora se lançavam as bases da chamada Arquitectura Moderna, diremos antes, da única Arquitectura que poderemos fazer sinceramente, os Arquitectos portugueses que orientavam as suas actividades no desejo inglório de criar uma Arquitectura de carácter local e independente mas de todo incompatível com o pensar, sentir e viver do mundo que a rodeava.” Fernando Távora, “O problema da Casa Portuguesa,” em *Fernando Távora*, ed. Luiz Trigueiros (Lisboa: Ed. Blau, 1993), 11.

confortavelmente alheio ao Movimento Moderno. Era face a esta desadequação temporal que viria a dizer que a arquitectura, a partir da casa, deveria procurar “representar as nossas necessidades, resultar das nossas condições e de toda a série de circunstâncias dentro das quais vivemos, no espaço e no tempo”.⁶ Esta sua interpretação de tempo e espaço, aliada à sua leitura dialéctica do moderno e do vernacular, viria a encontrar a sua maior expressão no edifício do Mercado de Vila da Feira (1953-1959), que recebeu merecidos elogios não só a nível nacional, como também internacional.⁷

Fernando Távora viria mais tarde a publicar, em 1962, o ensaio *Da organização do espaço*, onde introduz outros dois conceitos, já abordados no texto anterior de 1945, que se relevam importantes para perceber a atitude conciliatória que falamos: “circunstância” e “colaboração”. Por circunstância refere-se, entendemos nós, a todos os factores que influenciam um projecto, no tempo e no espaço, tornando-se condicionantes. A chamada de atenção de Távora não é tanto uma defesa do fim de uma arquitectura autónoma, mas antes uma proposta de uma tomada de consciência de que, os factores sociais contemporâneos condicionam de facto o projecto. Por oposição à Casa Portuguesa, com modelos pré-definidos e sujeitos apenas aos factores locais, a “circunstância” de Távora merecia importância na medida em que condicionaria a arquitectura.⁸

Outro conceito apresentado por Távora, e importante para esta construção de um entendimento da atitude conciliatória de Álvaro Siza, será o conceito de “colaboração”. Este diz respeito ao envolvimento e entendimento da arquitectura no tempo, não isolada em si, mas transversal. Novamente rejeitando uma autonomia do processo de arquitectura, define uma colaboração horizontal “entre homens da mesma época”, que entendemos como uma crítica à especialização, e à falta de domínio não só da construção, mas de uma integração

6 Távora, “O problema da Casa Portuguesa”, 12.

7 Como confirmado a partir do relato do encontro dos CIAM, realizado em Otterlo, Holanda, em Setembro de 1959. “[Távora] apresentou o Mercado de Vila da Feira que teve merecidos elogios (...) suscitou um debate em torno da capacidade da arquitectura potenciar o encontro social. (...) Távora recordou: ‘A propósito deste edifício Aldo van Eyck, no Congresso de Otterlo, sugeri que a noção corrente de espaço e tempo deveria ser substituída pelo conceito mais vital de lugar e ocasião.’” Pedro Baía, *Da recepção à transmissão : reflexos do Team 10 na cultura arquitectónica portuguesa, 1951-1981* (Tese de Doutoramento em Arquitectura: Coimbra, 2014) 89-90.

8 “Mas, contra o que o homem por vezes pensa, as formas que ele cria, os espaços que ele organiza não são criados ou organizados em regime de liberdade total, mas antes profundamente condicionados por uma soma infinita de factores, de alguns dos quais o homem tem plena consciência e agindo outros inconscientemente sobre ele.” “A esse conjunto de factores naturais e humanos (e só é possível distingui-los na medida em que o fenómeno seja observado à escala do homem mas, de qualquer modo, eles estão intimamente ligados entre si), daremos o nome de “circunstância”; sendo assim “circunstância, pelo próprio significado da palavra, será aquele conjunto de factores que envolvem o homem, que estão à sua volta e, porque ele é criador de muitos deles” Fernando Távora, *Da organização do espaço*, 2ª ed (Porto: Escola Superior de Belas Artes, 1982), 33-34.

dos vários saberes.⁹ Esta colaboração será também em relação ao domínio da história, razão pela qual diz que a colaboração deve também ser vertical, “entre homens de épocas diferentes”, defendendo no nosso entender, uma continuidade histórica do projecto, não só no passado mas também no futuro, na medida em que a circunstância também pode ser criada pelo homem.¹⁰ Podemos então resumir os conceitos de circunstância e de colaboração em “conhecimento do meio” e “atitude de colaboração”.¹¹

9 Será importante aqui notar a crítica que Álvaro Siza também faz frequentemente à ideia de especialização. “Essa aprendizagem é incompatível com a ideia primária de especialização (arquitecto competente para casinhas, arquitecto competente para museus, arquitecto competente para arranha-céus).” Álvaro Siza, “A ideia primária de especialização,” em *01 textos por Álvaro Siza*, ed. Carlos Campos Morais (Porto, Civilização ed., 2009), 178 .

10 “Podemos, talvez, considerar dois tipos de participação na organização do espaço; uma participação a que chamaremos horizontal, que se realiza entre homens de uma mesma época, uma outra a que chamaremos vertical que se realiza entre homens de épocas diferentes. (...) A participação horizontal é aquela que prende homens de uma mesma geração, enquanto que a vertical prende homens de gerações diferentes em obra que se processa ao longo de um período de tempo que ultrapassa a dimensão da geração.” E sobre o problema da especialização: “Para que o espaço organizado seja harmónico, dizíamos, haverá que transformar a participação em colaboração e, tanto no plano horizontal como no plano vertical, há desta exemplos magníficos no passado. (...) A nossa época, por razões a que nos referiremos adiante, tem sido avessa à colaboração, o que acontece em todas aquelas cujos homens se ignoram mutuamente, donde resulta que as suas obras constituem apenas soma e nunca integração; a ‘barbárie do especialismo’ como chama Ortega y Gasset a um dos mais característicos fenómenos do nosso tempo não é, em verdade, propícia à colaboração mas apenas a uma pura e simples participação e desta outra coisa não pode resultar que não seja um pura e simples ocupação do espaços e nunca a sua organização.” Távora, *Da organização do espaço*, 32-33.

11 “Atitude de colaboração, o que pressupõe um cada vez maior número de técnicos pensando sobre um cada vez maior número de aspectos de determinado problema ; conhecimento do meio, o que pressupõe o seu conhecimento total, desde os aspectos de ordem puramente física até aos mais subtis aspectos da vida dos homens que o ocupam.” Távora, *Da organização do espaço*, 49.



Figura 1.1 - Punt en Komma - Fotografia de José Manuel Rodrigues

PARTE I

Exposição:
contextualização histórica

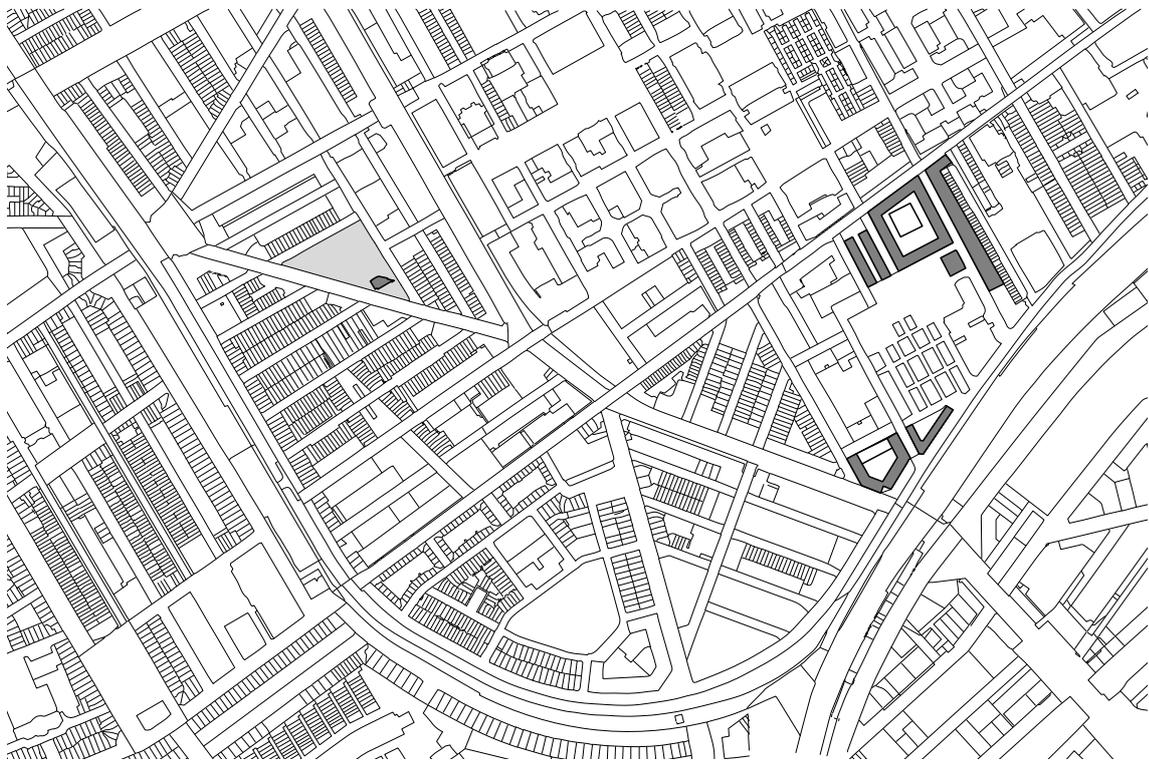


Figura 1.2 - Mapa de Haia com as três intervenções de Siza e Castanheira

Neste capítulo vamos procurar reunir os acontecimentos históricos que levaram à encomenda do edifício do parque de Van der Venne. Começando por uma breve análise dos planos feitos para o bairro de Schilderswijk, em Haia, vamos procurar enquadrar a estratégia de intervenção urbana promovida pelo vereador Adri Duivesteijn. Analisaremos o processo dos blocos Punt en Komma, procurando entender como é que a atitude conciliatória de Álvaro Siza levou a que os constrangimentos normalmente decorrentes do processo do projecto tenham sido transformados em soluções formais adequadas. Por último, vamos reunir os constrangimentos da encomenda da construção do parque de Van der Venne, procurando constituir uma base do que será a análise na segunda parte.

1.1. Planos do bairro de Schilderswijk em Haia, Holanda

A cidade de Haia sofreu um aumento progressivo da sua população residente ao longo do século XIX. Entre 1875 e 1900 viu a sua população duplicar para 200.000 habitantes. Este súbito aumento da população urbana levou a que fosse criada pelo governo Holandês, em 1901, a primeira lei que regulava as condições da habitação, a *Woningwet*. Os seus cinquenta e quatro artigos definiam uma série de medidas que procuravam regular, entre outros aspectos, a exposição solar e a ventilação no interior das casas, o número de habitantes máximo em função das áreas ou ainda as *cérceas*.¹

Esta lei provocou naturalmente uma modificação no tecido habitacional das cidades, com maior expressão nos bairros proletários, sobrepovoados e com menores condições de salubridade. O bairro de Schilderswijk², onde se situa o nosso caso-de-estudo, tinha acolhido inúmeras pessoas dos fluxos migratórios internos do final do século XIX. A sua localização então marginal tornava-o um local desejável à construção de novas habitações. Caracterizava-se por casas pequenas e apertadas, construídas no período anterior à lei da habitação.

Só viria a dar-se um aumento populacional semelhante no pós-guerra, facto que levou a uma campanha de construção, e com ela, a elaboração de novos planos. De 1957 a 1970 foram apresentados três planos que propunham, sob um princípio de *tabula-rasa* uma demolição total do bairro de Schilderswijk, impondo uma nova malha composta por largas avenidas e

1 Para uma exposição detalhada dos cinquenta e quatro artigos ver: Noud De Vreeze e Coosje Berkelbach, 6,5 Miljoen Woningen: 100 Jaar Woningwet En Wooncultuur In Nederland (Rotterdam: 010, 2001), 16-23.

2 Schilderswijk significa literalmente “bairro dos pintores”: *schilders* - pintores, *wijk* - bairro ou burgo. O nome surgiu apenas por uma questão toponímica, após a nomeação de algumas ruas daquele bairro nos anos 1880. Duas outras observações ao nível da toponímia devem ser feitas: a Holanda corresponde a uma região que é vulgarmente usada para substituir o nome do país, em português: Países Baixos, em inglês: *Netherlands*, e em holandês (correctamente: neerlandês): *Nederland*. O mesmo sucede em relação à cidade de Haia, para ser precisos deveríamos referir-nos em português a: A Haia, em inglês: *The Hague*, em neerlandês: *Den Haag*. Por motivos práticos, vamos referir-nos ao longo desta dissertação aos nomes vulgares.

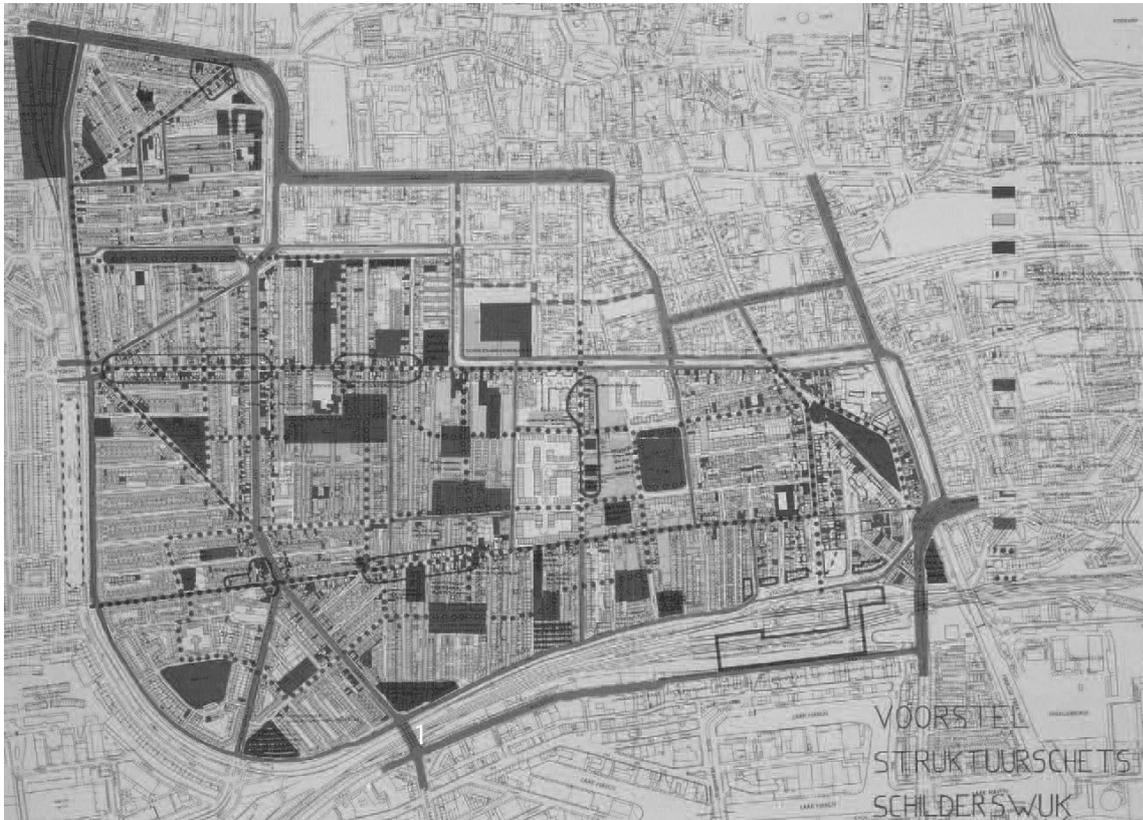


Figura 1.3 - Visita de Adri Duivesteijn ao bairro da Bouça - Fotografia de Jaap Hurman (Abril 1984)

Figura 1.4 - Structuurschets Schilderswijk (1979)

barras de habitação e serviços. Em 1970, após a eleição de um novo executivo camarário, viu-se uma alteração profunda nas políticas urbanísticas de Haia. No caso concreto do Schilderswijk, a demolição generalizada deu lugar a uma estratégia mais apontada, onde foi definido um conjunto de áreas prioritárias que deveriam ser alvo de uma intervenção localizada. Através de intervenções em quarteirões específicos, procurava dotar-se o bairro de infra-estruturas necessárias, como parques, garagens subterrâneas e novos eixos viários.³

As casas do bairro, que haviam sido construídas no século XIX, e portanto anteriores à lei da habitação, encontravam-se sobrelotadas devido às várias migrações que vinham a acontecer desde o período pós-guerra. O aumento significativo da sua população residente deveu-se à vinda de múltiplos imigrantes, de múltiplas culturas oriundas de vários pontos do globo, maioritariamente, com a chegada de trabalhadores turcos, marroquinos e surinameses, estes últimos devido à independência da ex-colónia holandesa em 1975.⁴

Em 1976 e 1979 foram ainda elaborados outros dois planos que definiram o Schilderswijk como bairro de intervenção prioritária, procurando estudar a interligação deste com o restante tecido da cidade. Apesar de não terem sido realizados, definiram três premissas importantes que estariam presentes nas intervenções futuras: a preservação do carácter habitacional do bairro, a urgência da melhoria da qualidade das habitações existentes, e, por fim, que as demolições só seriam autorizadas na condição de haver um plano de realojamento, por forma a erradicar as condições de inabitabilidade em que se encontravam.⁵

É então em 1980 que Adri Duivesteijn, o promotor da vinda de Álvaro Siza a Haia, é eleito vereador do Planeamento do Espaço e Renovação Urbana. Duivesteijn já tinha vindo a apresentar desde 1975, ainda na qualidade de membro da assembleia,⁶ algumas soluções para os problemas sócio-culturais do bairro de Schilderswijk defendendo, entre outras medidas, a necessidade de um gabinete e vereador específico para lidar com o problema da renovação urbana.

3 Para uma leitura mais detalhada da evolução dos planos de 1957 a 1970 ver Nelson Mota, *An Archaeology of the Ordinary: Rethinking the Architecture of Dwelling from CIAM to Siza* (Dissertação de Doutoramento, TUDelft, 2014,) 358-362.

4 Mota, *An Archaeology of the Ordinary*, 358-367. O Suriname foi constituído colónia holandesa em 1667 vendo a sua independência apenas em 25 de Novembro de 1975.

5 Em 1976 é apresentado o *Nota stadsvernieuwing Den Haag* - Acto de renovação Urbana de Haia, e em 1979 o *Structuurschets Schilderswijk* - Quadro estrutural do Schilderswijk. Uma versão mais detalhada dos planos pode ser encontrada em Mota, *An Archaeology of the Ordinary*, 365.

6 A par com o seu colega, também eleito pelo partido trabalhista como membro da assembleia municipal Joop tem Velden. Em 1975 apresentam o documento *Stadsvernieuwing in Den Haag* - Renovação Urbana em Haia. Duivesteijn é finalmente eleito vereador do Planeamento do Espaço e Renovação Urbana - *wethouder voor ruimtelijke ordening en stadsvernieuwing* em 1980. Tinha nesta altura 30 anos e era um dos vereadores mais novos da Holanda. Mota, *An Archaeology of the Ordinary*, 365-367.

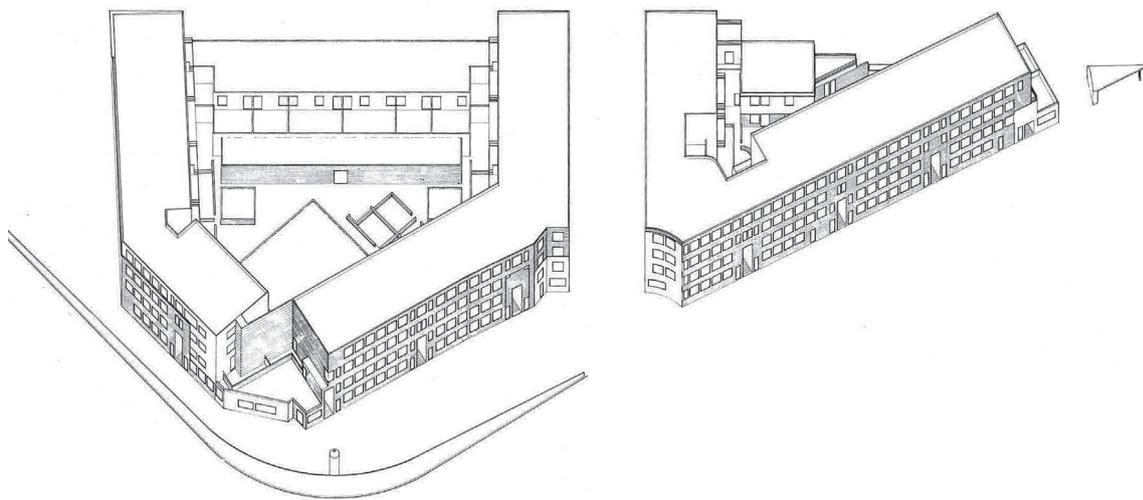
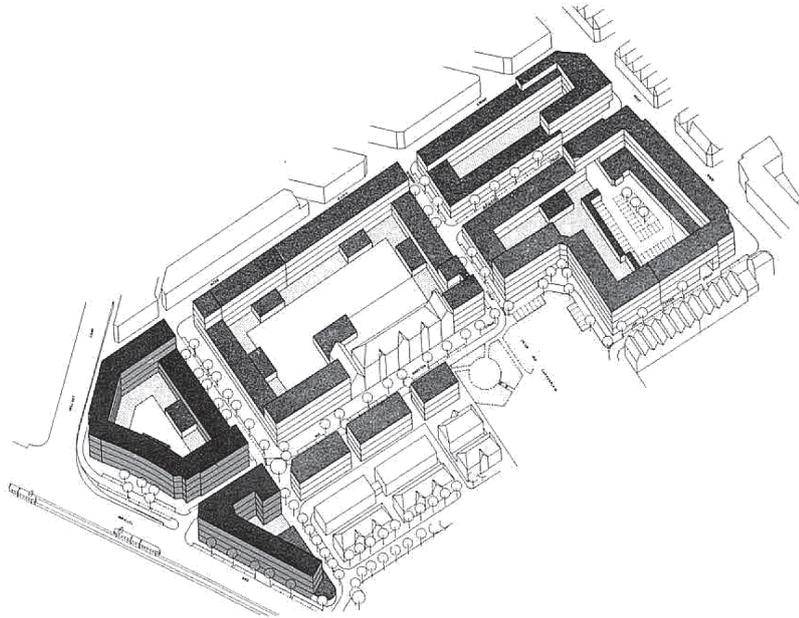


Figura 1.5 - Proposta final de Álvaro Siza e Carlos Castanheira para o deelgebied 5
Figura 1.6 - Axonometria do Punt en Komma

Adri Duivesteijn prosseguiu com as políticas de renovação urbana, naquele que era considerado então um dos bairros mais problemáticos da Holanda, estigmatizado pelos problemas de sobrepovoamento, conflitos multiculturais e segregação racial. O vereador considerava que apenas uma atitude inclusiva e participada poderia resultar numa mudança de paradigma. É então em 1984, por ocasião das comemorações do decénio do 25 de Abril de 1974, que Duivesteijn visita Portugal e conhece Álvaro Siza e a sua obra,⁷ onde viria a encontrar um prenúncio daquilo que ambicionava para Haia:

[Ficámos] entusiasmados com os seus projectos, com a sua atitude analítica e exploradora, a sua habilidade de trabalhar com os habitantes e as suas exigências numa lógica de comunidade, e procurando então uma solução arquitectónica adequada.⁸

Em Maio desse ano, Álvaro Siza recebe uma carta de Duivesteijn dizendo que havia apresentado os seus projectos aos moradores do bairro e que estes estavam bastante interessados em ouvir pessoalmente as suas ideias. Foi-lhe então feito o convite para participar no plano *deelgebied 5* – plano para a zona 5, que já estava em curso. Álvaro Siza chega então a Haia em Julho de 1984, acompanhado de Carlos Castanheira, para trabalharem inicialmente apenas neste plano, para o qual apresentaram três versões de ocupação. Dado o sucesso da sua proposta, “era óbvio para todos que a continuidade do processo seria melhor garantida se Álvaro Siza desenhasse um dos blocos”⁹, como comprova o relator do processo. Viriam então a ser convidados para projectar o edifício que viria a ficar conhecido como *Punt* - Ponto, e mais tarde o *Komma* – Vírgula, assim carinhosamente apelidados devido à sua implantação.¹⁰ Este quarteirão, localizado no extremo do bairro, apresentava-se algo complexo. À semelhança do bairro da Bouça, tinha também um encontro difícil com a linha de caminho-de-ferro, naquela que era a principal linha do país, que liga as duas maiores cidades do país, Amesterdão a norte e Roterdão a sul – Haia é a terceira.

7 Adri Duivesteijn visita primeiro o bairro de S. Vitor, e de seguida o bairro da Bouça, já na companhia de Álvaro Siza. Ver entrevista a Carlos Castanheira em anexo, 89.

8 “We were excited with his projects, his analytical and exploratory attitude, his ability to work with residents and their demands, with community based environments, and then finding the proper architectural elaboration.” Adri Duivesteijn, em entrevista, em Mota, *An Archaeology of the Ordinary*, 368.

9 “Het was iedereen duidelijk dat de continuïteit van het proces het best bewaakt zou worden indien Siza zelf een van de bouwblokken zou ontwerpen.” Dorien Boasson, *Visie Op de Stad. Alvaro Siza in de Schilderswijk, Den Haag* (s-Gravenhage: Gemeentedrukkerij, 1988), 35.

10 Este projecto foi depois acompanhado pelo atelier local Van den Broek en Bakema, fundado no ano de 1948 em Roterdão por Jo van den Broek (1898-1978) e Jacob Berend Bakema (1914-1981). Também conhecido por Jaap, Bakema foi um dos membros fundadores e mais activos do Team 10, que deixa de reunir-se após a sua morte. Aquando a colaboração com Siza e Castanheira, o atelier já havia mudado de administração, no entanto o nome, e as boas relações mantidas com um dos arquitectos motivou a escolha. Ver entrevista a Carlos Castanheira em anexo, 91-92.



Figura 1.7 - Álvaro Siza em sessão do ROL na TuDelft - Fotografia de Fred van der Burg
Figura 1.8 - Punt en Komma - Fotografia de Alessandra Chemollo (1998)

1.2 Participação

Estavam planeadas – e algumas já em curso – demolições no tecido existente do bairro. Álvaro Siza reiterou que, sempre que as condições dos edifícios o permitissem, seria oportuno reabilitar em vez de demolir. Manter o carácter da rua tornara-se uma necessidade, como forma de manter a memória daqueles espaços, mas, para tal, seria necessário perceber e levantar as necessidades dos habitantes do bairro. A participação teve um papel particularmente importante neste processo e para ela contribuíram uma série de factores: por um lado as experiências de Álvaro Siza no processo SAAL (1974-1976) e em Berlim (1980-1984); a colaboração de Carlos Castanheira, que já se encontrava a estudar naquela altura em Amesterdão desde 1981 e que foi a ponte de Siza com o contexto holandês, bem como manteve o contacto constante com os moradores do bairro; e a formação em Andragogia de Adri Duivesteijn¹¹, que procurou perceber e levantar as necessidades e ambições dos habitantes do bairro.

A experiência do processo SAAL foi crucial para entender a participação como ferramenta de projecto: “Nós tivemos a possibilidade de estabelecer contactos directos a níveis muito diferentes: grandes assembleias, pequenos grupos, ou mesmo só com um habitante, (...) esses encontros eram ricos em informação e permitiam-nos conhecer rapidamente as transformações da sociedade, os conflitos... Tudo aquilo servia para alimentar o trabalho.”¹² A experiência de Haia seria no entanto algo diferente: “O mesmo fenómeno aconteceu na Holanda, no fundo, onde no entanto tudo era normalizado, oficializado, burocratizado com o apoio das instituições e dos seus agentes: assistentes sociais, sociólogos, técnicos, etc.”¹³

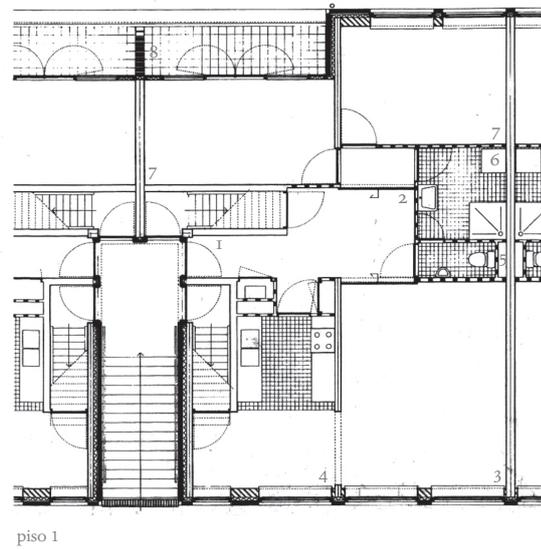
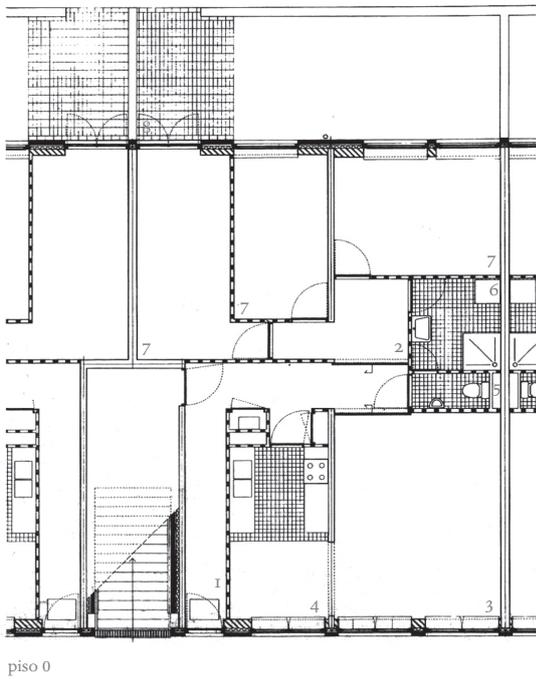
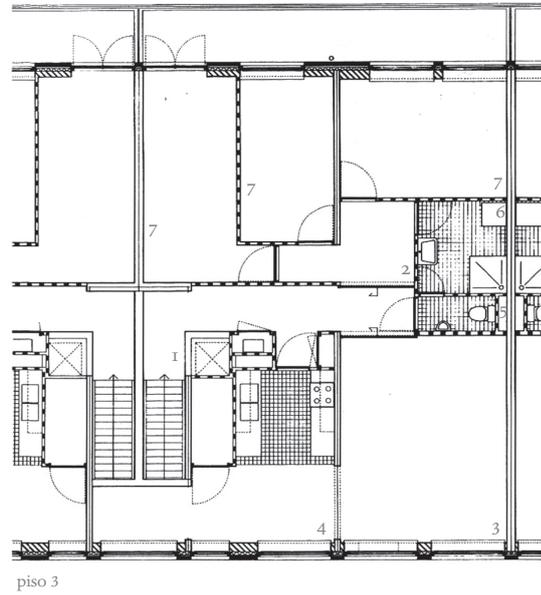
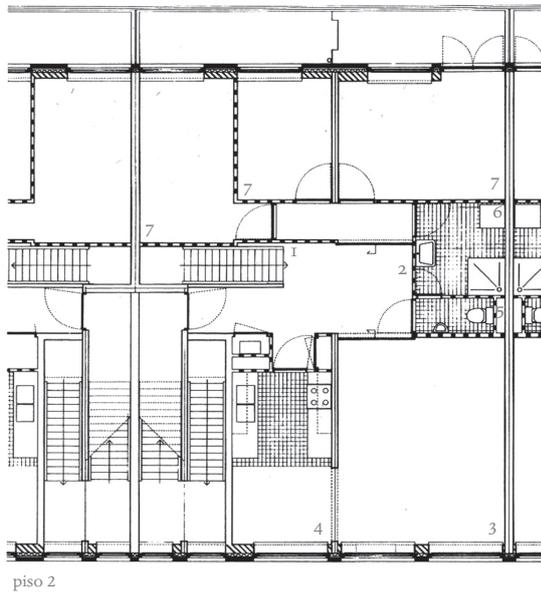
Destaca-se ainda o avanço holandês nesta matéria, com particular atenção ao programa ROL, *Ruimtelijk Ontwikkelings Laboratorium* – Laboratório de Desenvolvimento Espacial.¹⁴ Implementado anteriormente pela Câmara Municipal de Amesterdão com o objectivo de preencher o vazio entre os desenhos técnicos e o público que a iria habitar, propunha a construção de maquetas à escala real utilizando materiais de assemblagem rápida e de custo reduzido. Através destes dispositivos, constituídos por módulos de contraplacado com

11 Andragogia é a área de estudo responsável pelo ensino de adultos, ao passo que a pedagogia é responsável pelo ensino de crianças. A primeira deriva da palavra grega para homem *andró*, a segunda de *paidos*, criança. Mota, *An Archaeology of the Ordinary*, 386.

12 Álvaro Siza, “Sou sensível ao momento que se segue,” em *Álvaro Siza: uma questão de medida*, ed. Dominique Machabert e Laurent Beaudouin (Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2009), 36. Entrevista publicada originalmente na revista AMC, no. 44 (Fevereiro de 1978)

13 Siza, Álvaro. “A dignidade aplica-se a qualquer espaço.” Em *Álvaro Siza: uma questão de medida*, editado por Dominique Machabert e Laurent Beaudouin. (Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2009), 191 Entrevista publicada originalmente na revista Mégalopole, cahier 16 (1997).

14 Mota, *An Archaeology of the Ordinary*, 382-387.



I. ENTRADA 2. VESTÍBULO 3. SALA 4. COZINHA 5. SANITÁRIO 6. CASA DE BANHO 7. QUARTO 8. VARANDA

Figura 1.9 - Esquema de organização interior e de entradas tipo do Punt en Komma

ligações tubulares feitas de um compósito de plástico, era permitido aos habitantes prever e discutir os espaços que viriam a habitar no futuro.

Deste modo, a participação tornava-se fundamental para conservar a identidade daquele espaço, ainda que a transformação fizesse parte do desejo colectivo. (...) 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 profícuos para o melhor entendimento entre as partes envolvidas.¹⁵

Segundo Nelson Mota, as discussões foram importantes na medida em que permitiram fazer alterações cruciais, como por exemplo, que o vestíbulo de entrada separaria a área pública da privada, ficando assim a sala de estar e a cozinha no lado da rua e os quartos no lado do interior do quarteirão. Os moradores que queriam as varandas junto às salas de estar acabaram por concordar que a localização destas seria melhor no lado interior do bloco, uma vez que permitiria não só ter maior privacidade e protecção do barulho da rua, bem como realizar algumas tarefas domésticas.¹⁶

Siza recusou que a solução passasse por desenhar dois esquemas interiores diferentes que, na sua opinião, serviriam apenas para aumentar a segregação e conflitos já existentes no bairro. Fizeram sempre questão de incluir os habitantes nos processos de decisão, destacando-se as suas visitas às casas, quer de holandeses, quer de estrangeiros. Segundo Dorien Boasson, “foi a primeira vez no processo de renovação urbana que um arquitecto visitou efectivamente as pessoas para quem iria construir”,¹⁷ facto que foi crucial para que os habitantes pudessem fazer-se ouvir e discutir as suas ambições. Para Álvaro Siza, a não-adaptação da disposição dos apartamentos às duas culturas originaria o falhanço do objectivo de coesão, promovendo apenas a sua segregação.

Destacamos em particular o entendimento do importante papel do banho, que tem manifestações diferentes na cultura oriental e ocidental. Para a oriental, é um ritual essencial, pelo que Siza optou por não questionar esse papel e atender à exigência da construção de uma porta interior de acesso entre o banho e o sanitário. A introdução da porta de correr que dividiria o vestíbulo de entrada em dois seria crucial para dividir os espaços interiores de

15 Ana Sofia Vaz Santos, *Memórias deslocadas: experiências de Keil do Amaral e Álvaro Siza entre Portugal e a Holanda* (Dissertação de Mestrado, Universidade de Coimbra, 2012) 103.

16 Mota, *An Archaeology of the Ordinary*, 389.

17 “Het was voor het eerst dat een architect in de stadsvernieuwing werkelijk ging kijken bij de mensen voor wie hij zou bouwen.” Boasson, *Visie Op de Stad. Alvaro Siza in de Schilderswijk, Den Haag*, 33.



Figura 1.10 - Haagse Portiek
Figura 1.11 - Confronto entre a monotonia das fachadas e os cantos excepcionais - Fotografia de Alessandra Chemollo

acordo com as necessidades de privacidade da comunidade.

Quando terminámos [o projecto], li algumas críticas no jornal local que questionavam o bom funcionamento do espaço. Fui visitar as casas com o arquitecto local, e, na primeira casa que visitámos, um grupo de mulheres estava sentado no chão do espaço de distribuição, comendo: haviam convertido o vestíbulo numa espécie de sala de estar privada. Claro que isto me deu 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 a ideia funciona. Assim se vê que a investigação em Haia era fundamentalmente funcional, programática...¹⁸

1.3 Leitura do local

“É um bairro com muitas tradições, com carácter, razão pela qual seria uma violência alterá-lo”.¹⁹

Uma das diferenças cruciais do novo plano de Álvaro Siza e Carlos Castanheira prendeu-se com o facto de uma série de elementos que conferiam carácter à rua terem sido preservados como, por exemplo, a escola do bairro, cujo destino previsto seria a demolição e realocação fora do bairro, ou o tipo de pórtico de entrada conhecido como *Haagse Portiek*, recorrente nos edifícios de habitação de Haia construídos ao início do século XX e que já tinha caído em desuso.²⁰ Habitualmente utilizado para servir a entrada individual de seis casas, foi adaptado para funcionar como entrada para oito, permitindo assim acrescentar um piso ao edifício não obrigando à construção de novos acessos. A adopção deste modelo teve ainda uma razão muito prática, que foi o facto de a legislação holandesa permitir escadas com esta inclinação, o que acabaria por poupar espaço necessário no interior assim como garantir um acesso independente por casa. Havia também a necessidade de evitar o uso de galerias.²¹

18 “Cuando terminamos, leí unas críticas en un periódico local que cuestionaban el buen funcionamiento de este espacio. Fui a visitar las casas con el arquitecto local, y en la primera casa que visitamos, un grupo de mujeres estaban sentadas en el suelo del espacio distribuidor, comiendo: habían convertido el distribuidor en una especie de salón privado. Claro, esto me llenó de satisfacción, y a duras penas, conseguí que el dueño de la casa me dejase hacer una fotografía de la escena, que es para mí la prueba de que la idea funciona. Ya se ve que la investigación en La Haya era fundamentalmente funcional, programática...” Álvaro Siza em entrevista a Alejandro Zaera Polo em Álvaro Siza, “Salvando las turbulencias,” *El Croquis*, no. 68/69 (1995): 28.

19 “És un barrí amb moltes tradicions, amb caracter, raó per la qual seria una violència d’alterar-lo.” Álvaro Siza em entrevista em Montserrat Periel, “106 Habitatges a La Haia,” *Quaderns d’arquitectura i urbanisme*, no. 178 (1988): 17.

20 “Este aspecto (recuperação dos pórticos) pode ser visto como uma vitória muito especial de Siza, pois este estilo de acessos (...) já tinha caído em completo desuso desde o início da Arquitectura Moderna”, Arjen Oosterman, “Indiscreta Distinção,” *Architècti*, no. 3 (1989): 22.

21 “Lembro-me que na primeira visita eles quiseram arranjar uns autocarros e levar-me a ver o que não queriam, o que não gostavam. E a coisa mais forte era o sistema de galerias. Ninguém queria as galerias. Na altura,



Figura 1.12 - Vestibulo sendo utilizado como espaço de refeição - Fotografia de Jeroen Geurst (1993)

Figura 1.13 - Localização do parque e conjunto de Van der Venne

Como descreveu Boasson, a encomenda foi sido aceite desde logo mas no entanto “Siza fazia questões diferentes, sobre a atmosfera da área, e sobre os elementos determinantes das redondezas, que poderiam servir como ponto de partida para o futuro. As ruas e os *Haagse Portiek* eram essenciais. Seria impossível resolver os problemas dos habitantes sem tomar estes elementos em conta”.²² Segundo Nelson Mota, a preservação do carácter repetitivo e ritmado das ruas, no seu conjunto de fachadas, janelas e pórticos de entrada foi usado como elemento compositivo do novo plano. Esta monotonia e rigidez do ritmo das fachadas de Siza só seria quebrado por episódios excepcionais, com a introdução de variações através da manipulação das janelas dos pórticos ou pelas excepções trabalhadas nos cantos, elementos profundamente embebidos na cultura local,²³ a que Sofia Santos chama de “momentos de sociabilidade e dignidade do espaço urbano”.²⁴

Segundo Mota, os cantos e os pórticos merecem especial atenção enfatizando as relações com a envolvente.²⁵ No canto nascente do edifício Komma, a vírgula, a altura do volume é deliberadamente reduzida para estabelecer uma relação formal e visual com o bairro existente. O canto é celebrado não só com a adoção de um tijolo de cor diferente, mas também por uma geometria complexa e introdução de um programa diferente, comercial neste caso.

1.4. Plano para o parque de Van der Venne

No seguimento do Punt en Komma, e cumprindo o plano de remodelações apresentado para o bairro de Schilderswijck, o vereador Adri Druivesteijn pediu a Álvaro Siza e Carlos Castanheira que trabalhassem num outro projecto num quarteirão mais a norte. Este surge no seguimento do primeiro pedido, e dado o descontentamento da Câmara Municipal de Haia com a empresa responsável pela construção e projecto do novo parque de Van der Venne, foi-lhes proposta a reformulação do projecto. Entretanto, Álvaro Siza volta a Portugal

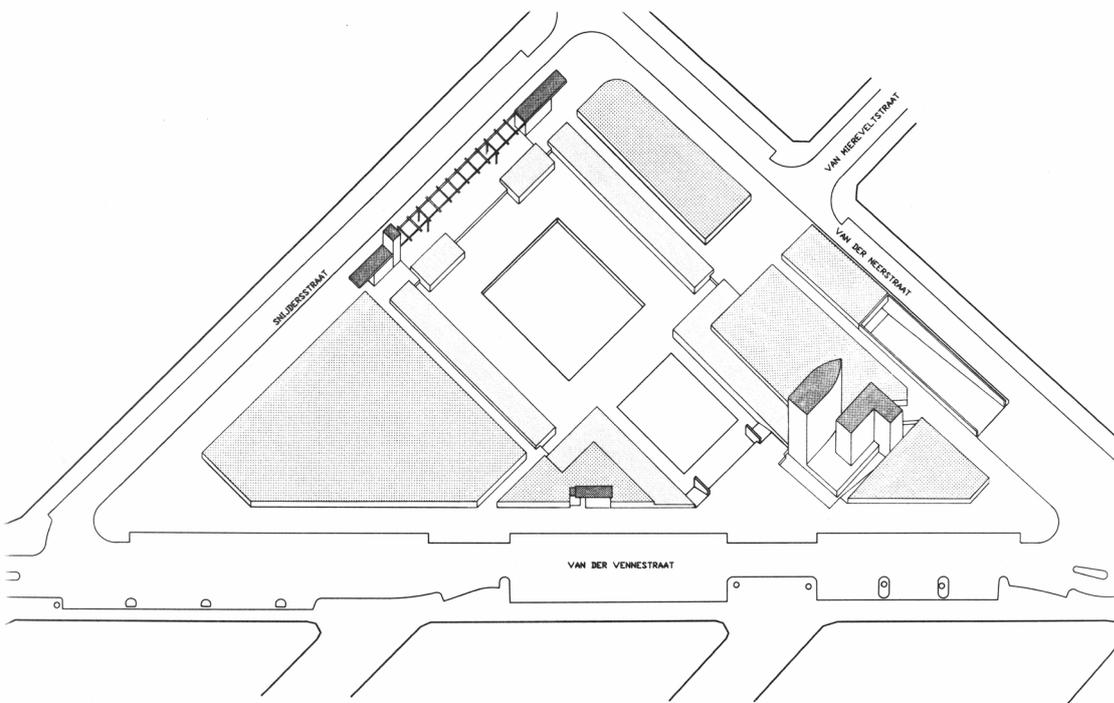
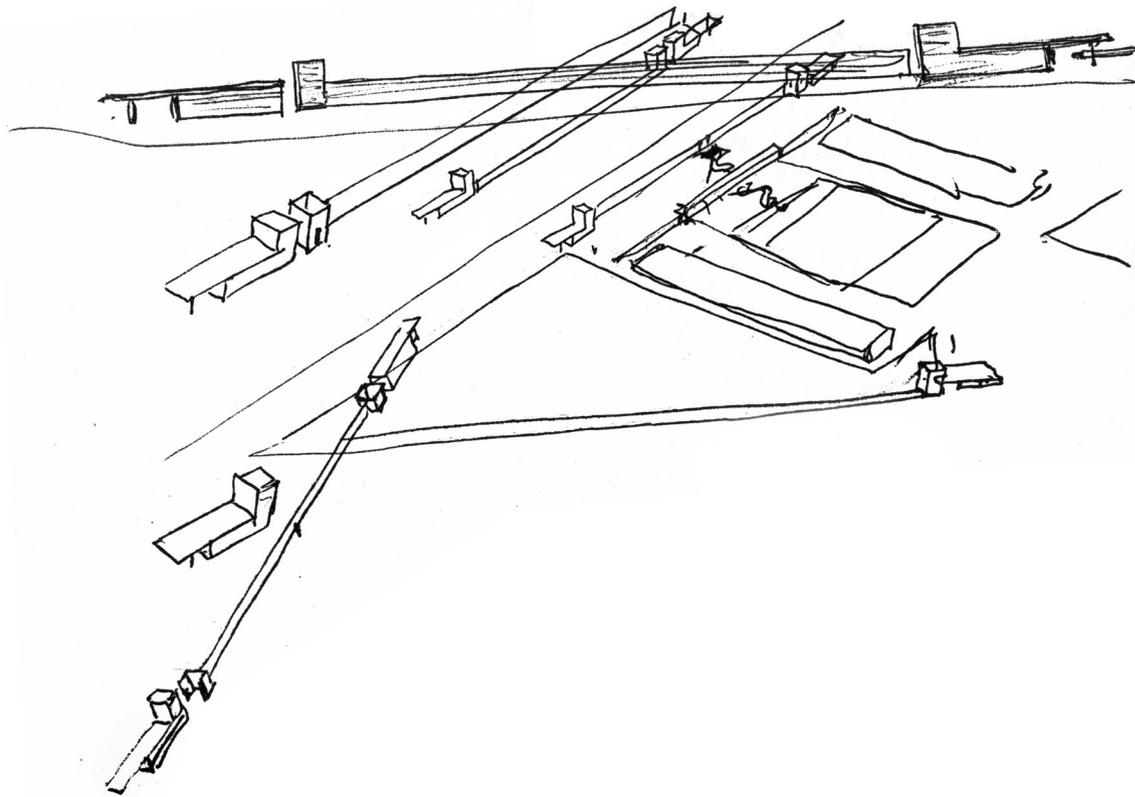
faziam-se muito em Roterdão. Então, levaram-me a Roterdão e disseram: ‘Impossível fazer galerias porque há problemas de vandalismo, não há segurança, não há intimidade, etc. Portanto, deixaram muito preciso no caderno de encargos que queriam todos ter acesso directo à sua habitação. Foi aí que eu utilizei, com dificuldade, um sistema que ainda era possível. Hoje já não é. Porque, na Holanda, na altura, as escadas podiam ter 45°. É um sistema, que se vê muito na Holanda, em que há um pórtico e uma escada; (...) Todos têm entrada directa na casa.’ Pedro Baía, *Da recepção à transmissão : reflexos do Team 10 na cultura arquitectónica portuguesa, 1951-1981* (Dissertação de Doutoramento, Universidade de Coimbra, 2014) 413-414.

22 “Siza stelde heel andere vragen, namelijk die naar het karakter van het gebied, de bepalende elementen van de omgeving, die voor de toekomst als uitgangspunt konden dienen. De straten, de gesloten bouwblokken, de Haagse portieken, die waren hier essentieel. Je kon de problemen van de wijk en van de bewoners niet oplossen als je aan die dingen voorbij zou gaan.” Boasson, *Visie Op de Stad. Alvaro Siza in de Schilderswijk, Den Haag*, 47.

23 Mota, *An Archaeology of the Ordinary*, 378.

24 Santos, *Memórias Deslocadas*, 101.

25 Mota, *An Archaeology of the Ordinary*, 394-397.



VAN DER VENNEPARK

isometrie

dienst groenvoorziening & milieueducatie



den haag

Figura 1.14 - Esquisso do banco de remate do parque
 Figura 1.15 - Axonometria isométrica do plano inicial

e só quando regressa à Holanda para acompanhar o processo do Punt en Komma é que, numa noite, com Carlos Castanheira, fazem o projecto do conjunto de Van der Venne.²⁶

Assim como o Punt en Komma, também o novo projecto não se situaria num dos quarteirões de forma regular rectangular, característicos dos bairros civis holandeses, mas sim num dos quarteirões excepcionais, fruto do encontro da malha regular com uma estrutura pré-existente, quer esta seja uma linha ferroviária, um dique ou uma rua diagonal. Naquele quarteirão específico, de forma triangular, rasgado na diagonal pela rua de Van der Venne²⁷, foi prevista a construção de dois programas que serviriam a população de todo o bairro: uma garagem subterrânea de grande capacidade e, na sua cobertura, um parque. A importância destes equipamentos a nível local garantia a sua centralidade, razão que talvez tenha justificado a demolição de duzentas casas, facto pouco usual no urbanismo holandês.²⁸

Este pedido resultou no projecto de um edifício e no desenho da praça e entrada do parque. O seu carácter excepcional desde logo garantido pela natureza do programa, no piso térreo ficariam os programas públicos: o acesso principal à garagem subterrânea, por escadas e elevador, uma loja de bicicletas e uma cafetaria, ambos com dois níveis. A organização do edifício definia assim as questões de privacidade: no piso térreo, na frente do edifício, ficavam os programas públicos, já no primeiro piso, através do acesso recuado, ficavam os programas privados.

A seguir à encomenda do edifício, surge a encomenda do parque em 1985. Quanto ao parque, a câmara garantiu a colaboração de um arquitecto paisagista²⁹, já no que diz respeito ao edifício, foi necessário escolher um gabinete local que pudesse acompanhar a obra. Por sugestão de Carlos Castanheira foi escolhido o jovem atelier de Delft, Mecanoo, com quem

26 Carlos Castanheira em entrevista conta que, quando apresentaram o edifício no dia seguinte aos responsáveis da câmara de Haia “caiu o Carmo e a Trindade, porque não era preciso fazer muitas contas para saber que isto estaria fora do orçamento. Aí houve uma negociação político-económica entre o vereador e a empresa, que também deu problemas para nós, e que depois foi mais ao menos resolvida. Em algumas coisas tivemos que ceder, a casa está bem acabada, mas não está acabada à portuguesa, tivemos que nos adaptar, como nos adaptamos em todos os projectos.”⁹⁴.

27 Em homenagem ao pintor Adriaen Pietersz van de Venne (1589-1662). Ficou conhecido pela sua sátira dos confrontos entre a igreja protestante e católica, que aconteciam na fronteira com a Bélgica. Este facto levou os seus pais a mudarem-se para Delft, onde nasceu, tendo vivido e falecido em Haia.

28 Segundo Hans van Dijk: “Num terreno triangular foram, para esse efeito, demolidas cerca de 200 habitações, o que não é, ainda, muito habitual na recuperação holandesa.” Hans van Dijk, “Homenagem à Construção Civil Holandesa,” *Architècti*, no. 3 (1989): 40.

29 Arian Schipper do Serviço de paisagismo e educação ambiental - *Dienst Groenvoorzieningen en Milieueducatie* Segundo ficha do projecto disponível no arquivo de Carlos Castanheira, e ainda na revista *Architècti*, no. 3 (1989). Segundo Carlos Castanheira, Schipper apenas acompanhou o projecto tendo o desenho ficado a cargo dos arquitectos portugueses.



Figura 1.16 - Banco de remate do parque - Fotografia de Fotoburo Meyer (c.1989)

Figura 1.17 - Plano apresentado em 2011

já tinha mantido contacto. O arquitecto dos responsável pelo projecto foi Roelf Steenhuis,³⁰ um dos quatro fundadores do atelier, que aparece várias vezes mencionado nos esboços do projecto.

O parque foi redesenhado tendo previsto um percurso que teria como entrada o conjunto de Van der Venne, um percurso passando por um espelho de água central, e tendo o seu culminar num longo banco transversal com iluminação integrada. Foram ainda projectados outros bancos dos quais, por motivos orçamentais, apenas um foi construído. Além do redesenho do parque, fizeram também o arranjo dos pequenos volumes das escadas de emergência, da rampa de acesso à garagem e respectivos muros em tijolo, capeamentos e portão. Também a ligação subterrânea do edifício à garagem, bem como os lanternins que permitiam a entrada de luz natural foram sugestão dos arquitectos.

A 28 de Junho de 2011, a câmara de Haia aprovou um novo plano de redesenho completo do parque. A má fama por consumo de drogas, a falta de campos de jogos e a necessidade de o encerrar durante a noite foram apontados como motivos desta alteração. Esta previa pequenas modificações no conjunto desenhado por Siza e Castanheira tais como cobrir a fachada cega de tijolo, com uma pintura ou espécie vegetal – nenhuma foi até hoje realizada – e o corte da galeria a nascente, para permitir a construção de uma das novas entradas do parque.³¹

Na primeira visita realizada por nós em Novembro de 2013 as duas casas, a loja e o café encontravam-se já devolutos. Em 2016, a casa “branca” havia sido reconvertida em centro de apoio a crianças com deficiência – não pudemos apurar se foi no seguimento do plano de 2011, embora este previ-se a introdução de funções de cariz social nas imediações do parque – e na cafetaria todos os panos de vidro foram fechados dando lugar a um cabeleireiro feminino muçulmano, onde também não nos foi permitido entrar.

Na análise do próximo capítulo vamos referir-nos principalmente ao projecto inicial. Uma opinião sobre as alterações e consequências do edifício surgirá oportunamente no capítulo das conclusões.

30 Embora através de contacto telefónico e conseqüente email o atelier Mecanoo tenha referido o nome de Holger Wirthwein. As plantas originais encontram-se neste atelier apenas em arquivo físico, com o código A043.

31 O plano está disponível online em: https://denhaag.raadsinformatie.nl/modules/13/overige_bestuurlijke_stukken/60901



Figura 2.1 - Demolições dos quarteirões anteriores ao parque
Figura 2.2 - Conjunto e parque de Van der Venne, alçado Este

PARTE II

Análise:
o conjunto de Van der Venne

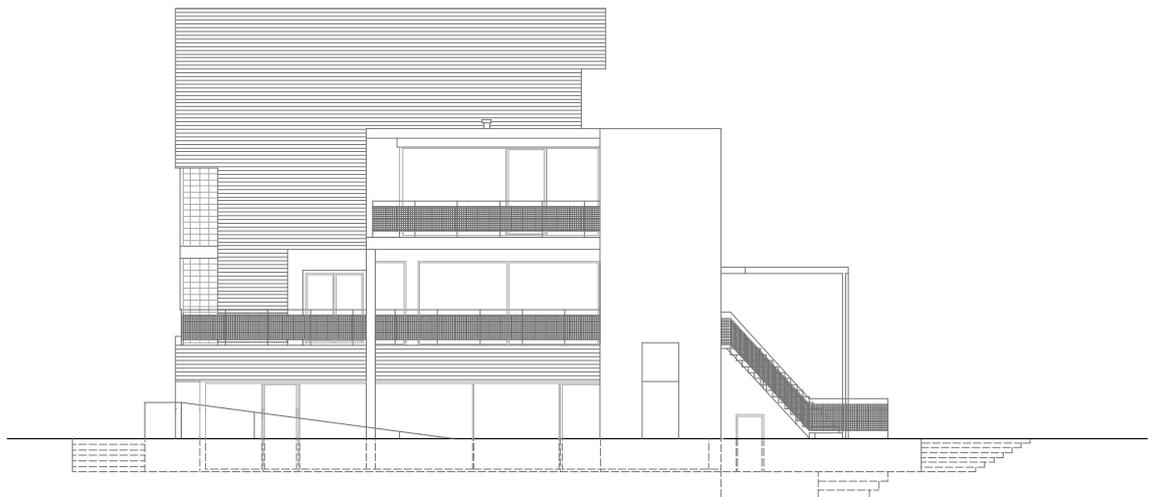
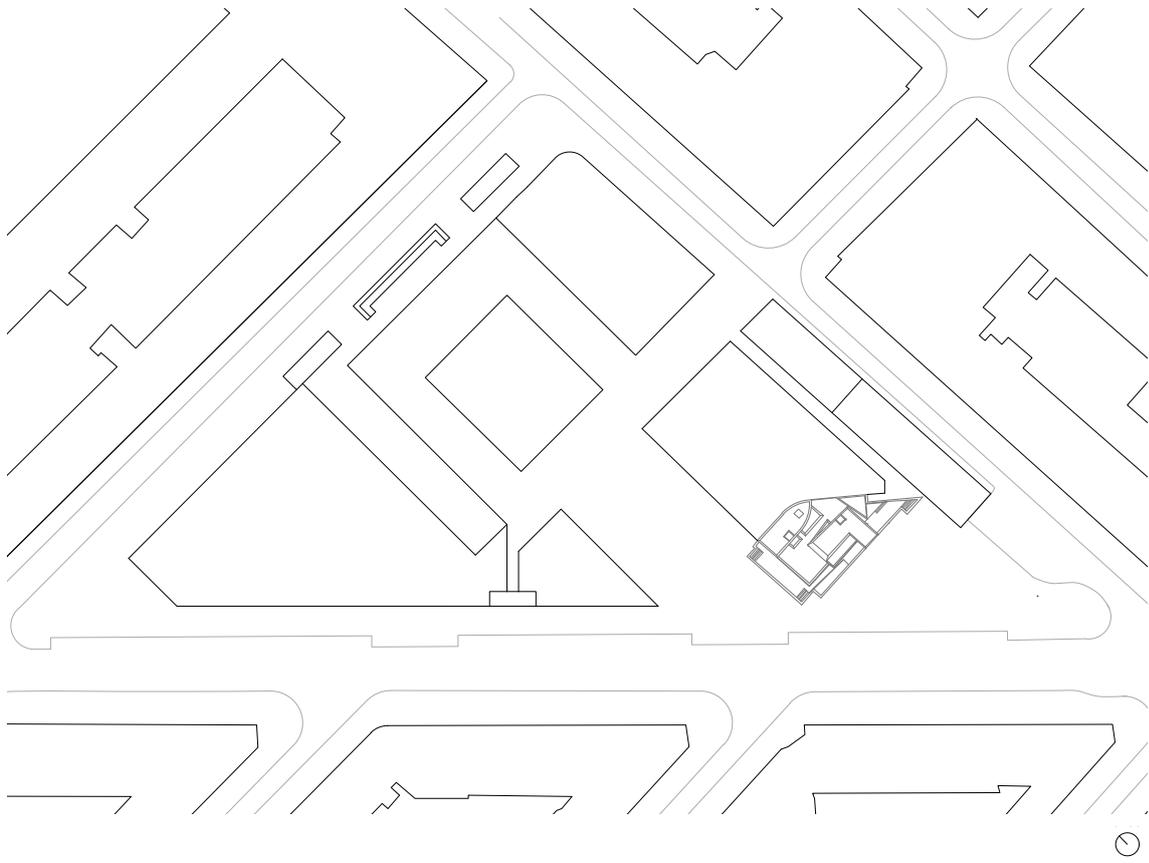


Figura 2.3 - Planta de implantação - 1:10000
Figura 2.4 - Conjunto de Van der Venne, alçado sul - 1:200

2. Programa

Neste capítulo, vamos procurar entender em que medida a encomenda condicionou a obra. Olharemos pontualmente para projectos anteriores para perceber como é que a atenção ao programa e à função têm influência no processo de projecto.

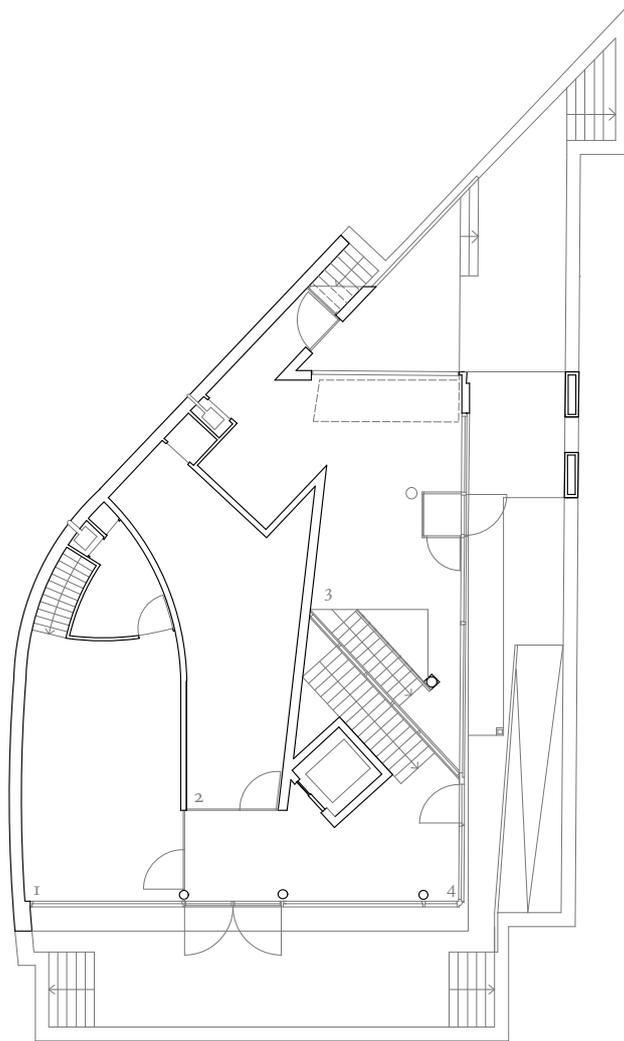
2.1. A inevitabilidade do programa

A arquitectura é sempre um problema de relações. Este é um projecto muito difícil mas muito interessante que nos foi apresentado assim: temos de fazer uma praça numa parte demolida da cidade – esta ideia foi debatida mas já tinha sido tornada realidade – e uma garagem de estacionamento subterrâneo que já estava a ser construída. O projecto consistia em criar uma loja de bicicletas, uma cafetaria e duas habitações para os concessionários, que actuariam também como vigilantes do parque e da garagem. Terá de funcionar como um elemento visual importante, arquitectónico, que dará carácter a esta área de tipologia compacta do começo do século.¹

A implantação do edifício no canto sul do parque foi um requisito da encomenda. A necessidade de concluir rapidamente a garagem subterrânea, deixando este canto inutilizado, ditou a localização do edifício e, face a este pressuposto, procurou-se tirar partido desta situação. Apesar do bairro do Schilderswijck ser caracterizado pelo seu tecido maioritariamente habitacional, nas artérias principais é comum encontrarem-se pequenas lojas, cafetarias, e outros programas comerciais no piso térreo, tal como acontece na rua de Van der Venne. Aproveitando este facto, o edifício e o piso comercial abrem-se para esta rua, garantindo a sua continuidade programática. Esta decisão é reveladora da atitude conciliatória que falávamos a início, que se caracteriza pela aceitação dos constrangimentos normalmente decorrentes do projecto, partindo deles para construir uma solução.

Este aspecto não foi tomado em conta nas várias descrições do projecto. Facto que levou a que fosse apresentado frequentemente como “Duas casas no parque de Van der Venne”,

1 “Montserrat Periel: És el cas del projecte de dos habitatges a Van de Vennepark a La Haia, un element molt petit situat a un espai de grans dimensions. Álvaro Siza: L’arquitectura és sempre un problema de relacions. Aquest és un projecte molt difícil però alhora molt interessant que havia estat presentat així: Farem una plaça enderrocant una part de la ciutat una idea discutible, però que ja s’havia realitzat i un garatge subterrani, que ja eslava en construcció. El projecte va consistir a realitzar, a l’accés principal del garatge, una botiga de bicicletes, un cafè petit i dos habitatges per als concessionaris d’aquests dos comerços que seran alhora els vigilants del pare i del garatge. Ha de funcionar com un element visual important, arquitectònic, que doni caràcter a aquesta àrea de tipologia compacta de començament de segle.” Álvaro Siza em entrevista a Montserrat Periel, “106 Habitatges a La Haia,” *Quaderns d’arquitectura i urbanisme*, no. 178 (1988): 17.



I. LOJA DE BICICLETAS 2. ESTACIONAMENTO DE BICICLETAS 3. CAFETARIA 4. ÁTRIO

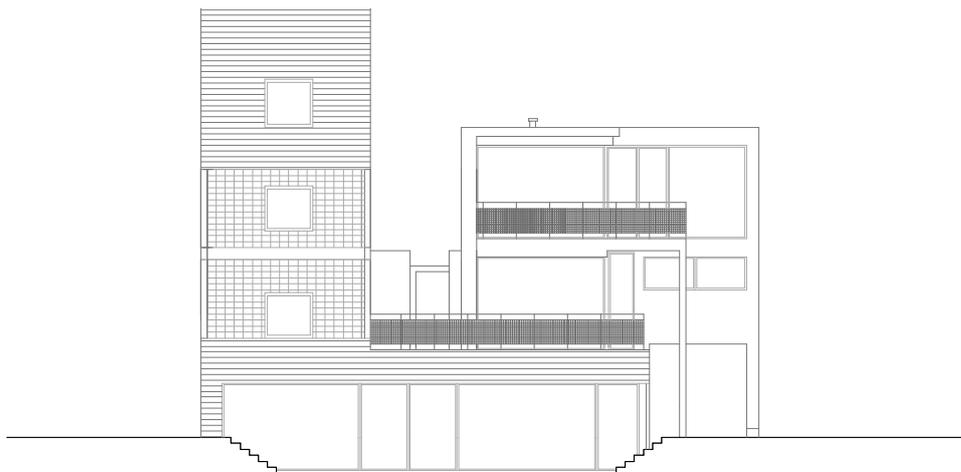


Figura 2.5 - Planta do piso térreo - 1:200

Figura 2.6 - Alçado poente - 1:200

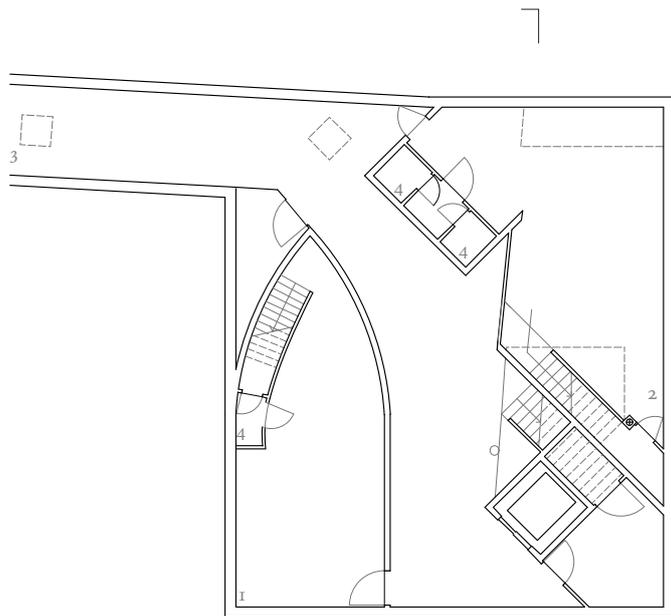
perpetuado ainda nos esboços de Álvaro Siza como “As casinhas” ou como “As duas casas” na entrevista que fizemos a Carlos Castanheira. Tal indefinição parece ser motivada pelo aspecto mais distinto e, de certa forma, raro no panorama arquitectónico holandês, que é o jogo interpretativo de duas expressões arquitectónicas: o neoplasticismo e o expressionismo holandeses. Apesar deste aspecto expressivo, ressaltamos que um entendimento da complexidade programática do edifício é crucial para compreender o seu papel no contexto da cidade, razão pela qual nos referiremos a ele como “Conjunto de Van der Venne”.²

Mas de que modo é suposto então o edifício relacionar-se, ao nível programático, com a restante cidade? Siza e Castanheira já haviam experimentado no projecto anterior, os blocos habitacionais Punt en Komma, uma conjugação de programas. Os cantos irregulares, onde a malha ortogonal das habitações não dava espaço para outras unidades, foram aproveitados para introduzir alguns elementos de excepção, quer ao nível da expressão, quer ao nível do programa. Esta introdução de outros programas vinha não só quebrar a monotonia dos dois edifícios, mas também complementá-los ao nível dos usos.

Tal alteridade foi também prevista no nosso caso de estudo, embora estabelecendo relações diferentes. No lado norte, a parede curva esconde ao parque todo o interior da casa, isolando-a. Esta inexistência de ligações físicas e visuais não será tanto da ordem da rejeição, mas antes de preservação do seu carácter, procurando manter o anonimato do edifício. Ao construir uma parede de tijolo maciço, apenas com uma janela de dimensões reduzidas, procurou-se, através da manipulação da percepção da escala desta fachada, evitar que o edifício tivesse uma presença austera em relação ao parque. A única relação física com este só acontece quando se contorna o edifício e se chega à praça ou se desce as escadas para a galeria rebaixada, ou ainda quando os habitantes das duas casas atravessam o logradouro de entrada.

Os programas públicos estão concentrados no lado sul do edifício, que tem plenas relações com a praça e as ruas envolventes, quer físicas, quer visuais. Neste momento será importante distinguir dois espaços: a galeria comercial rebaixada e a praça. Apesar deste rebaixamento ter sido motivado por uma questão funcional, devido à necessidade de alinhar a cota de embasamento do edifício com a da garagem, a galeria tornou-se num espaço importante. Assim, criou-se uma zona de transição, que contorna a totalidade das fachadas de vidro da loja de bicicletas e cafetaria, criando uma zona de transição contida entre a praça e o edifício. Esta galeria rebaixada em torno das fachadas dos lados sul e poente do piso térreo garante assim uma autonomia a este nível, mantendo não só uma continuidade visual entre interior

² Como o confirma aliás a sua ausência na única monografia dedicada ao programa da casa na obra de Álvaro Siza: Alessandra Cianchetta e Enrico Molteni, *Álvaro Siza: private houses, 1954-2004* (Milano: Skira, 2004).



I. ARRUMOS LOJA DE BICICLETAS 2. CAVE CAFETARIA 3. ACESSO GARAGEM 4. SANITÁRIOS

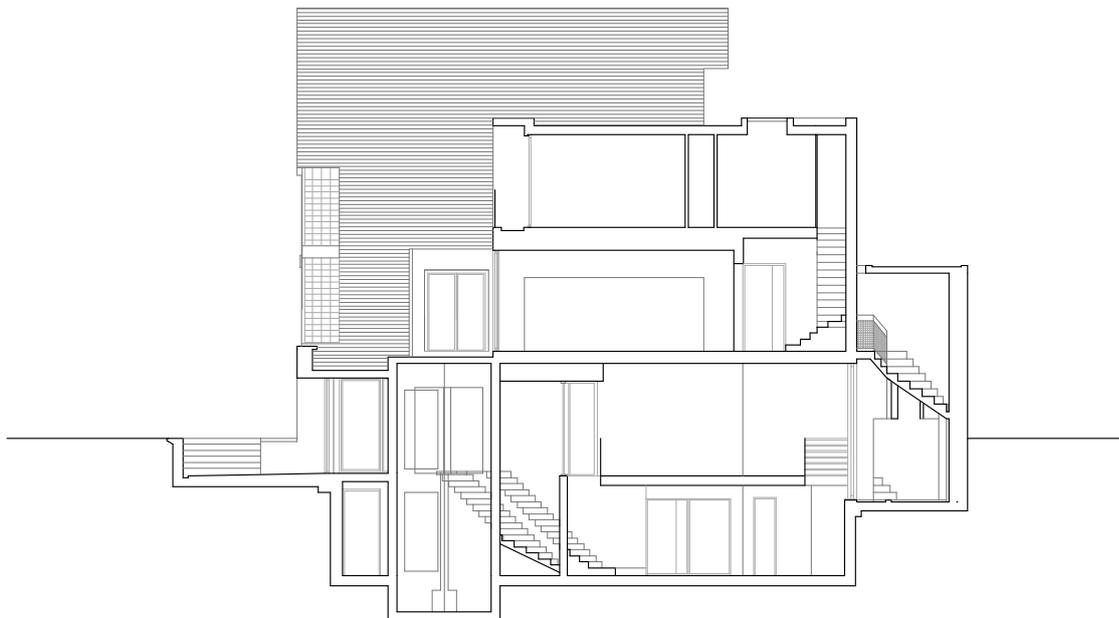


Figura 2.7 - Planta do piso subterrâneo com ligação à garagem - 1:200

Figura 2.8 - Corte AA' - 1:200

e exterior, mas também espacial, uma vez que esta galeria era utilizada como espaço de esplanada e extensão da loja de bicicletas. A galeria é acessível a partir da praça por uma rampa e uma escada no lado da cafetaria, no lado do parque e da loja de bicicletas através de dois lanços de escadas simétricos. Também no canto sul, junto à entrada da cafetaria, fica o pequeno átrio que condensa as entradas da loja de bicicletas, a entrada da garagem, assim como o elevador de acesso ao piso subterrâneo.

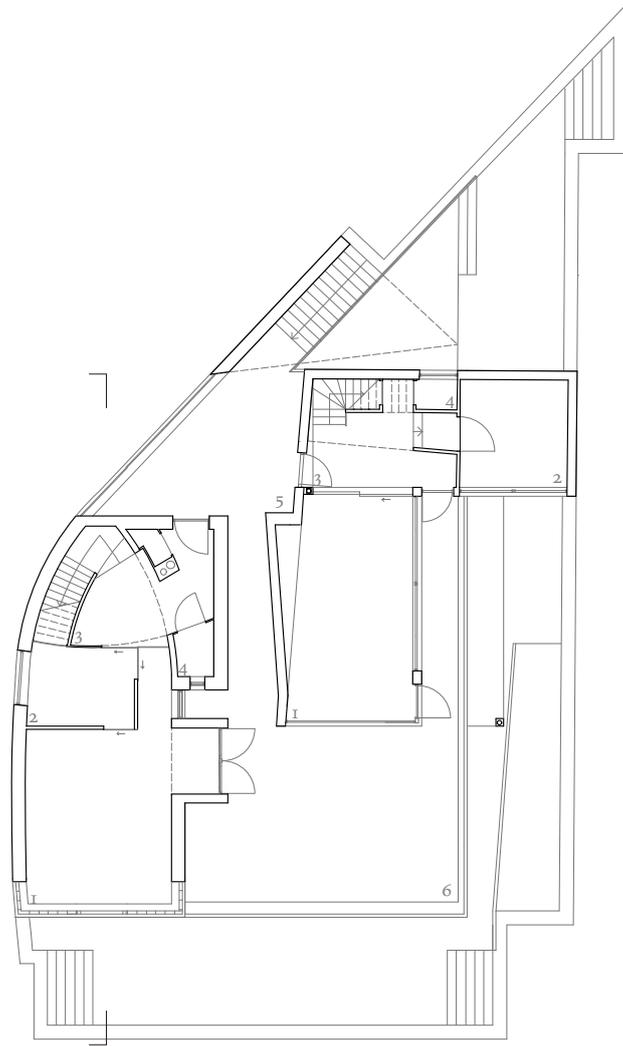
A implantação deveu-se também ao desejo da câmara de concluir a garagem subterrânea no mais curto período de tempo e ao facto de este canto ser útil para estacionamento. Devido ao potencial vandalismo e à necessidade de controlar as entradas da garagem, as entradas e saídas faziam-se unicamente por este acesso, razão pela qual uma das casas seria inicialmente atribuída ao guarda do parque.

Esta maneira de lidar com uma multiplicidade de programas é notável noutros projectos de Álvaro Siza e Carlos Castanheira, como por exemplo na reconstrução do Chiado. Em entrevista em 1989, Siza defende que um projecto no centro da cidade deverá implicar necessariamente uma procura de interligação dos seus programas com o todo.³ Neste caso, a introdução de novos elementos, do metro aos programas comerciais, implicariam abrir logradouros e novas passagens.⁴ Resumindo, independentemente da escala de intervenção, a atenção ao programa na medida em que este se deverá relacionar com “o todo” da cidade é extremamente importante na sua obra. No nosso caso de estudo do conjunto de Van der Venne, parece aspirar à condição de singularidade, à semelhança do Banco em Vila do Conde (1978-1986),⁵ mas será necessário procurar perceber como se desenvolveu, ao longo do seu processo de projecto, a atenção ao programa e à função.

3 “Devo dizer que não acredito nada num programa de renovação do centro da cidade que não seja associado a programas que digam respeito à cidade, na sua globalidade. Uma das preocupações consiste em não isolar a operação do Chiado. Iniciámos portanto um estudo paralelo que abrange todo o centro, e o município decidiu alargar as obras do Chiado à Baixa.” Álvaro Siza, “Talvez se venha a dizer que é a mesma coisa que antes,” em *Álvaro Siza: uma questão de medida*, ed. Dominique Machabert e Laurent Beaudouin (Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2009), 45. Entrevista publicada originalmente na revista *AMC*, no. 6 (Novembro de 1989).

4 “haverá uma galeria, uma saída na Rua do Crucifixo, limítrofe à Baixa, que irá desenvolver a relação entre o Chiado e a Baixa. A meu ver existe desde logo, nesta decisão, uma melhoria das condições de vida do centro da cidade. Esta rua esquecida, utilizada apenas para descargas, passará a ser uma artéria muito importante, por causa do metro. Entre a Baixa e o Chiado, haverá igualmente uma nova passagem com escadas. Vamos libertar espaços, aceder a logradouros com jardins, a partir da Rua do Carmo e da Rua Nova do Almada. Estou a falar de transformações bem reais, inovadoras, que atraem a vida humana, quotidiana”. Siza, “Talvez se venha a dizer que é a mesma coisa que antes”, 46.

5 “A intenção é ser, pelo seu programa, uma espécie de mediação entre a casa de rua e um edifício singular, entre monumentos que têm outro alcance quer pela dimensão quer pelo desempenho na cidade.” Álvaro Siza em entrevista em Jorge Figueira, *Reescrever o Pós-Moderno: sete entrevistas* (Porto: Dafne Editora, 2011), 23.



I. SALA 2. COZINHA 3. ÁTRIO 4. SANITÁRIO 5. LOGRADOURO 6. TERRAÇO

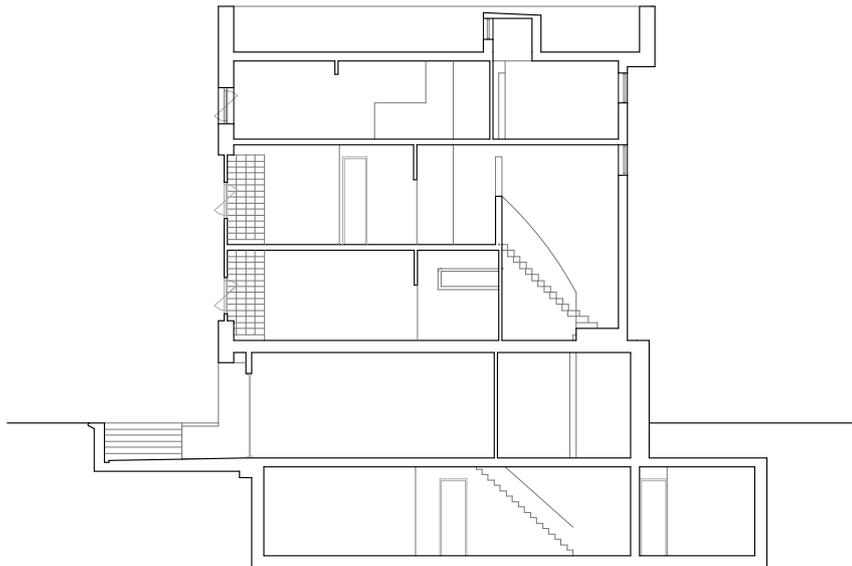


Figura 2.9 - Planta do primeiro piso - 1:200

Figura 2.10 - Corte BB' - 1:200

2.2. *Je suis un fonctionnaliste*

Ora, não será por acaso que Álvaro Siza diz, em várias entrevistas, que se assume como um funcionalista, no sentido em que a preocupação com a função é o ponto de partida do seu acto de projectar.⁶ Em conversa no documentário de Richard Copans e Stan Neuman, começa por dizer, assertivamente “*Je suis un fonctionnaliste*” e continua, dizendo que um dos princípios básicos com que começa por procurar resolver os seus projectos são os problemas de carácter funcional. Apesar de “qualquer arquitecto se ver forçado a responder a problemas funcionais”, este princípio não se encerra como um fim em si mesmo.⁷ Portanto, as decisões de projecto são tomadas, antes de outras, sob o ponto de vista da funcionalidade. Voltando ao nosso caso de estudo: um edifício de carácter público, inserido num parque, criado no contexto específico de reabilitação do bairro, deverá ter presença no tecido físico e cultural da cidade.

Se “a arquitectura é sempre um problema de relações”,⁸ vamos então perceber como se pode fazer a relação entre público e privado. Há neste edifício uma série de gradações entre vários graus de privacidade: por exemplo, a relação com a cidade é diferente estando na praça, na galeria rebaixada ou no pátio das casas no primeiro piso. As casas são acessíveis através de uma escada recuada, nas traseiras do edifício, sob um alpendre mais recatado. Sabemos que, para Siza, a habitação é uma constante na cidade, e é, aliás, importante na medida em que proporciona uma alteridade de programas que garante um equilíbrio à cidade,⁹ mas aqui a habitação teria ainda uma outra função que não só a de habitar mas também de garantir uma presença nocturna no parque.

No projecto anterior, no Punt en Komma, esta estratificação de relações de domesticidade já tinha sido notada,¹⁰ e foi motivada quer pelas alterações da organização interior dos

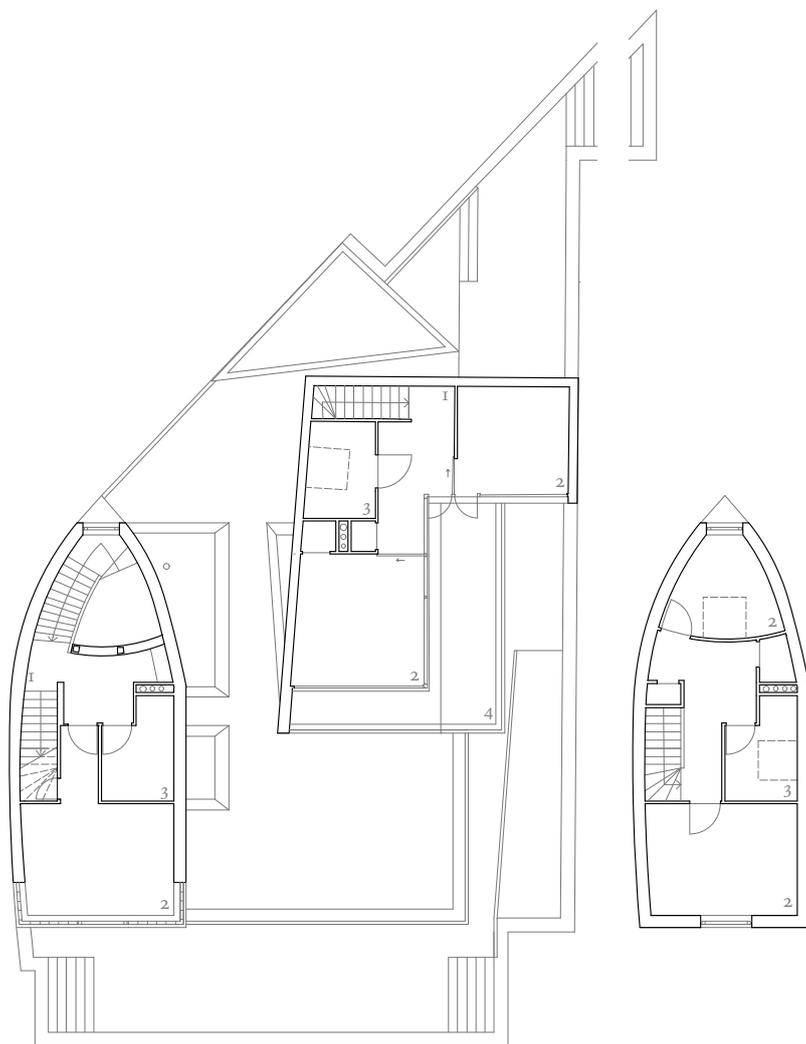
6 “Assumo realmente que não concebo nada que seja feito sem uma atenção muito grande à função imediata, que é o ponto de partida.” Álvaro Siza em Figueira, *Reescrever o Pós-Moderno*, 28.

7 “Je suis un fonctionnaliste. Pour moi, des bases de développement d’un projet sont les problèmes fonctionnels. Sauf qui la forme, les espaces, atmosphère d’un bâtiment ne viennent pas des fonctions. Ça est l’essentielle, ça... N’importe quel architecte a l’obligation de donner une réponse aux problèmes de fonction. Mais l’architecture, avec un A ‘plus grand,’ ça commence quand le projet arrive à une capacité de liberté, non? [Quand il] est libre de ces contraintes. Sans contraintes il peut voler, il peut se développer dans toutes directions.” Richard Copans e Stan Neumann. “Architectures: L’école de Siza”, video 2:20 – 3:10

8 Periel, “106 Habitatges a La Haia,” 17.

9 “é do tecido contínuo de habitações, que constitui o essencial das cidades, que nascem esses programas específicos, dotados de valores fortes e colectivos que são os monumentos”. In Álvaro Siza, “Talvez se venha a dizer que é a mesma coisa que antes,” 51.

10 “The quality of Siza’s design lies entirely on the functional relationship between private and public space, on the social-spatial quality within the dwellings, on the differentiation between the characteristics of street life and of the blocks’ courtyards.” J.D. Besch, “Elogio della Transformazione,” *Casabella*, no. 538 (Setembro de 1987): 5.



I. ÁTRIO 2. QUARTO 3. CASA-DE-BANHO 4. VARANDA

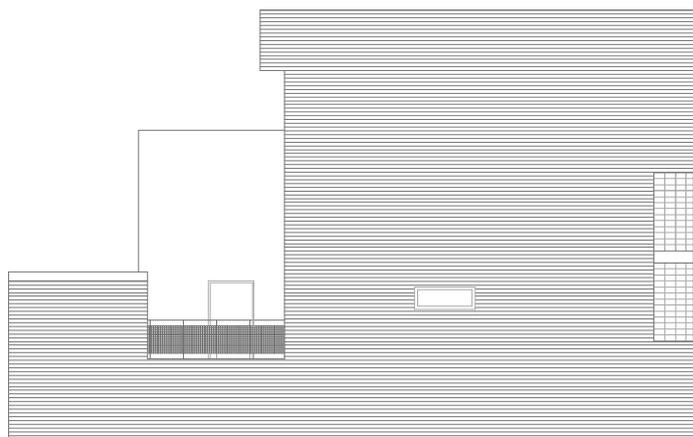


Figura 2.11 - Planta do segundo e terceiro piso - 1:200
 Figura 2.12 - Alçado noroeste - 1:200

apartamentos em discussão com os moradores, quer pela recuperação da tipologia abandonada de pórtico, que permitiu o acesso independente por habitação evitando assim o uso de galerias. No caso do conjunto de Van der Venne, a entrada é feita por uma escada recuada no alçado traseiro dos edifícios. Subindo estas escadas, chega-se ao logradouro, que é o único espaço exterior que tem uma relação visual com o parque. Também aqui se situam as duas entradas de ambas as casas e um espaço intersticial que conduz ao pátio comum: este é, aliás, o único elemento que separa as casas uma vez que não há nenhuma relação entre elas, quer física quer visual.

Entrando nas casas, estas apresentam uma distribuição programática diferente. Começando pela casa de tijolo, caracterizada pela sua verticalidade, a distribuição é feita maioritariamente por escadas e os espaços sociais da casa: vestíbulo, sala e cozinha situam-se no piso de entrada. A cozinha é o único espaço interno que tem uma ligação visual com o parque através de uma pequena janela horizontal. Na sala, existe ainda uma entrada proeminente, destacada não só pela escolha diferente do material mas também pela sua dimensão. Esta casa caracteriza-se principalmente pelo número reduzido de vãos que, já por si são muito pequenos. A casa branca, pelo contrário, é totalmente aberta ao exterior e quer pelo uso do vidro, quer pela localização dos dois terraços, encontra-se muito exposta. A ligação dentro da casa também é mais directa: no piso de entrada situam-se os programas sociais, sala e cozinha, no superior, os quartos.

Recuperando o ponto inicial desta discussão, quando Siza diz que começa um projecto tendo uma grande atenção em responder à função e à exigência da encomenda, concluímos que esta constitui apenas um ponto de partida e não um ponto de chegada. Vamos no próximo capítulo procurar perceber como é que estas preocupações se materializam na forma deste edifício.

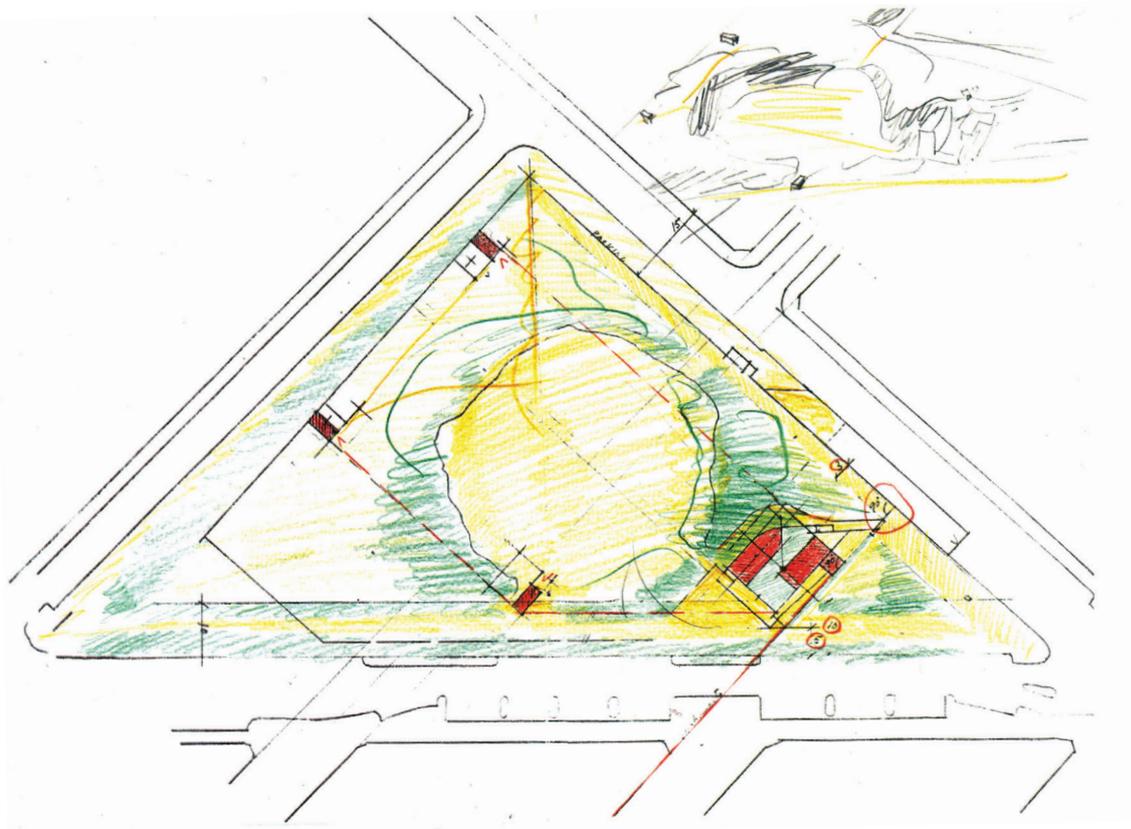


Figura 3.1 - Esquisso de implantação no parque
Figura 3.2 - Alçado sueste e praça

3. Forma

Vamos neste capítulo procurar perceber como é que, através da sua forma, o edifício se relaciona com o contexto físico envolvente, mantendo a sua autonomia. Na segunda parte procuraremos perceber como é que estas relações se materializam no limite, através da parede curva de tijolo e da galeria em torno dos programas comerciais. Aqui, servindo-nos das descrições de outros projectos anteriores, vamos procurar perceber como é que no projecto de Haia se manifestou o conceito de alteridade, e como esta é crucial na construção da cidade contemporânea.

3.1. Implantação: uma posição não-hegemónica

“Haia feita a régua e esquadro, onde submersos obstáculos obrigam a torcer a quadrícula, logo atravessada por longas diagonais”.¹

Os quarteirões do bairro do Schilderswijck são caracterizados pela largura e métrica constantes das ruas e fachadas. A sequência de pórticos de entrada atribuem um ritmo e uma unidade ao conjunto, que é pontualmente quebrado por alguns acontecimentos, tais como canais ou, neste caso, ruas diagonais, tal como a rua de Van der Venne, que corta o quarteirão onde se insere o parque.

Este quarteirão onde se insere o parque tem uma forma triangular, fruto deste acidente diagonal. É limitado pelas três ruas envolventes bem como pelas fachadas dos edifícios que as compõem. O projecto do edifício teria de partir deste contexto, teria a possibilidade de ter uma presença no parque e também, a uma escala mais alargada, no contexto do bairro, tornando-se um elemento de excepção para quem o atravessa. Nas palavras de Álvaro Siza, “é um exercício para encontrar a escala justa do projecto, criar relações e não objectos isolados”.² Mas como se determina então a escala justa e as relações do projecto com a cidade?

Começando pela implantação, o edifício ocupa uma posição periférica em relação ao centro do parque, no extremo sul do lote. Por um lado, já vimos que havia constrangimentos técnicos ao nível da localização da garagem subterrânea, que condicionava a implantação do edifício, tendo os arquitectos de se adaptar a esta localização. Por outro, há uma clara intenção de

1 Álvaro Siza, “Outras Cidades,” em *01 textos por Álvaro Siza*, ed. Carlos Campos Morais (Porto, Civilização ed., 2009) 59. Texto publicado originalmente na revista *A+U*, Álvaro Siza 1954-1988 (Junho de 1989).

2 “És un exercici pera trobar l’escala justa del disseny, crear relacions i no fer objectes aïllats.” Montserrat Periel, “106 Habitatges a La Haia,” *Quaderns d’arquitectura i urbanisme*, no. 178 (1988): 17.



Figura 3.3 - Esquisso de implantação no parque
Figura 3.4 - Alçado sueste e praça

“amarrar” o edifício ao sítio procurando alinhamentos e relações com a envolvente directa e criando tensões entre o edifício e os elementos existentes.

Dos três cantos este era aquele que tinha maior importância. É também o lado de entrada para quem vem do centro da cidade pela Hoefkade, uma das principais ruas comerciais do Schilderswijck, e também localização dos blocos da Doejinstraat (1989-1993), segundo projecto de habitação social de Siza e Castanheira em Haia. O edifício, para quem entra a sul, apesar da sua fragmentação, parece ser uma porta do bairro e do parque. E, de facto, actua enquanto tal, apertado no lado direito pelas escadas que se estendem até aos muros da entrada da garagem, e do lado esquerdo pelo eixo que liga ao centro do parque. O desenho da pequena praça na chegada ao edifício dá-lhe autonomia, aumentando assim a noção da sua escala enquanto o edifício e os muros da entrada da garagem definem os limites desta praça, sendo a peça final da organização do canto sul do parque.

Mas qual é a intenção desta relação do edifício com o parque? Por outras palavras, procura fundir-se com este, ou, por outro lado, impor a sua presença? Poderemos perceber melhor esta questão se nos apoiarmos em projectos anteriores. Será importante neste momento comparar com outro projecto que, apesar de ter um contexto e resposta diferentes, coloca questões semelhantes. Álvaro Siza, falando sobre uma das suas primeiras obras, a projecto da Casa de Chá da Boa Nova (1958-1963) trabalhando ainda enquanto arquitecto no escritório de Fernando Távora, descreve a necessidade do edifício não perturbar o equilíbrio daquele lugar. Procurando deixar prevalecer a importância da capela no promontório, o edifício constrói dialecticamente a sua presença no lugar. Como o próprio refere “era necessário conciliar a autonomia do edifício com o que pré-existia”.³

Esta comparação será útil na medida em que nos permite perceber que, apesar de em ambos os projectos haver intenções iniciais semelhantes, estas materializam-se de formas diferentes. A intenção parte da consciência da importância do sítio e da necessidade de conjugar o equilíbrio do lugar com a autonomia do edifício sem no entanto o relegar para segundo plano. No conjunto de Haia, o equilíbrio do “todo” passa pela construção deste volume, como um elemento urbano. Esta relação formal é de equilíbrio com o vazio do parque. A volumetria geral do edifício, não ultrapassando a dos edifícios da envolvente, consegue

3 “Aquele local foi escolhido porque se caracteriza por um promontório rochoso que se eleva e avança pelo mar dentro. Um local predestinado que, na memória dos habitantes, está ligado à vida de um poeta romântico local, António Nobre. (...) A evolução do projecto foi influenciada pela extrema atenção ao equilíbrio existente e tangível, entre a natureza, uma capela e um pouco mais longe, um farol. Não é por acaso que o restaurante é baixo: não se podia sobrepor à capela por razões afectivas, mas também porque o próprio projecto do edifício não o consentia. O objectivo principal consistia portanto em deixar prevalecer a capela, sem que por isso o restaurante se tornasse uma construção sem carácter: era necessário conciliar a autonomia do edifício com o que pré-existia.”. Álvaro Siza, *Imaginar a evidência* (Lisboa: Edições 70, 1998), 23.



Figura 3.5 - Alçado noroeste

impor-se sem ser invasiva e, contrariamente ao projecto da Casa de Chá, o edifício de Haia afirma-se na paisagem.

Mas é esta afirmação que garante o equilíbrio do parque. Por um lado, a casa de tijolo, com uma presença vertical e encerrada, impõe-se sendo uma marcação clara da entrada do parque, por outro, a casa branca, abre-se à cidade relacionando-se visualmente com ela. A parede curva de tijolo actua como pano de fundo do parque, por sua vez, as fachadas envidraçadas da casa branca, com uma cêrcea mais baixa, constituem uma aproximação mais modesta ao conjunto. Mas talvez percebamos melhor a forma deste conjunto se atentarmos à descrição de Salvatore Polito, quando diz que o contexto teria inicialmente merecido uma afirmação com um peso maior.⁴ Apesar da necessidade de uma afirmação, o edifício não se apaga da envolvente, mas procura antes marcá-la, lidando com esta dialecticamente.

3.2. A construção do limite da galeria

As relações com a cidade, a um nível físico, acontecem essencialmente no piso térreo e através da sua forma. Mais precisamente através de dois elementos: a parede curva de tijolo a norte e o limite entre a galeria rebaixada e o espaço da praça a sul. O edifício, através da área reduzida da sua implantação em relação ao parque, revela-se na definição dos seus limites. O piso térreo encontra-se um metro abaixo da cota da praça, este facto levou, por um lado, à manipulação da escala das casas, destacando-as e aumentando a expressão dos seus volumes e, por outro, à criação de uma galeria rebaixada em torno do edifício. Este espaço é definido pela diferença de cota da praça presente no exterior e pelas fachadas de vidro da loja e cafetaria que anunciam o interior. Deste modo, o espaço da galeria acaba por ser uma extensão destes programas comerciais.

Esta decisão de baixar a galeria deveu-se à hipótese de alinhar a laje de assentamento do edifício com a laje da garagem, que apesar de não se prender com a natureza do espaço, consideramo-la da maior importância para definir as várias gradações de acessos ao edifício. Esta decisão parece advir da necessidade de fazer uma distinção clara entre o espaço comercial e o espaço da praça. O rebaixamento permitiu, com poucos meios, cintar o espaço exterior da loja e cafetaria que, de outra forma, se tornaria desmesurado e impessoal. Recordando a descrição das ruas de Haia no início do capítulo, aqui não se procurou encostar um edifício de geometria excepcional à rua, mas antes procurar alinhamentos nos edifícios existentes,

4 "In a context that would have rightly deserved a more sizeable statement Siza accepted the challenge and faithfully carried out the brief's limited, but precise theme. He proposed a small, unified building fabric formed by a platform with two houses." Salvatore Polito, "Two housing developments in The Hague," em *Industria delle costruzioni*, no.221 (Março 1990): 32.

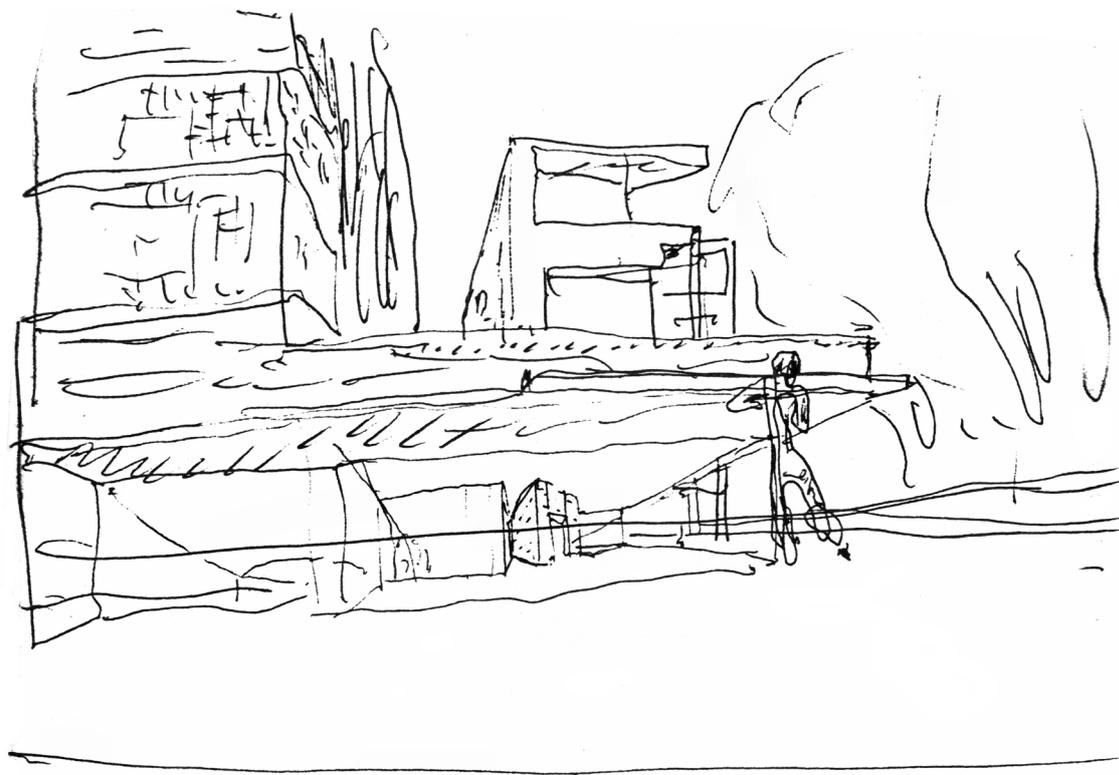


Figura 3.6 - Esquisso do espaço da galeria

respeitando a malha ortogonal. Distanciando-se da rua tanto na geometria como na cota, Siza e Castanheira desenham um espaço cuja autonomia é garantida pela força da sua forma, criando assim uma outra presença.

Mas recorreremos novamente a outro projecto anterior de Álvaro Siza, também do seu período inicial, e no seguimento do projecto da Casa de Chá de Leça da Palmeira, para tentar compreender esta decisão. No projecto das Piscinas das Marés (1961-1966), encontramos semelhanças na importância dada ao limite na formalização deste projecto. Siza começa a descrição sobre a zona da marginal de Leça dizendo que também "se caracteriza, de facto, pela presença de um limite".⁵ O muro de suporte ao longo de um quilómetro e meio, era de facto uma presença forte ao longo de toda a marginal e, embora não dividisse o espaço, separava claramente dois níveis e dois territórios, de um lado os campos ainda intocados acima da linha da estrada, do outro, todo o Atlântico à vista. Face à proximidade da estrada à costa, houve a necessidade de definir, através de meios formais, a aproximação ao complexo das piscinas, separando-a como uma outra presença: "Ao mesmo tempo, era determinante resolver o problema do acesso. (...). Além disso existia um muro, de pedra rebocada, com mais de um quilómetro e meio de extensão, que separava claramente o nível da marginal do da praia. Para além do muro, só um estreito carreiro dividia a área da estrada da praia: como entrar?".⁶ Optou então pelo desenho da rampa que induzia uma "contraditória sensação de profundidade, decisiva na definição do ingresso no recinto."⁷

Ora, a partir deste relato da necessidade de fazer uma distinção entre dois espaços no projecto das Piscinas das Marés, podemos compreender melhor a qualidade da galeria rebaixada no projecto de Haia que pretendemos realçar. Tanto no projecto das Piscinas como no do edifício do parque de Van der Venne, a definição e distinção entre duas presenças faz-se através da definição clara do limite: a forma é aqui usada para definir claramente dois espaços, e as suas diferentes gradações. Se no caso das piscinas o limite é constituído por muros de betão perpetuando o muro já existente ao longo da marginal, apenas quebrado pela rampa, em Haia o limite é dado pela diferença de cota entre o piso da galeria e o da praça. Esta noção do limite e da delimitação clara dos espaços torna-se ainda mais importante no contexto da cidade. Recorrendo novamente às palavras de Álvaro Siza:

Lembro-me de quando, em criança, ia a Valência: tinha a sensação de chegar ao limite da cidade e me encontrar na iminência do abraço de um campo de laranjas. Ao contrário, deparam-se-nos hoje, na América do Sul, cidades enormes, nas

5 Siza, *Imaginar a evidência*, 21.

6 Siza, *Imaginar a evidência*, 27.

7 Siza, *Imaginar a evidência*, 27.



Figura 3.7 - Alçado sul - com o limite da galeria em evidência

quais se tem a impressão de que não existe um fim. Quem passeia por Buenos Aires e começa a afastar-se do centro (...) tem a sensação surpreendente da ausência de um limite: a cidade nunca mais acaba. Perde-se assim a imagem da continuidade da natureza em relação às cidades e este fenómeno continua a aumentar, nos países em vias de desenvolvimento, de modo terrível. E todavia, esta alteridade é essencial para a concepção do projecto.⁸

Siza fala-nos da necessidade de alteridade entre cidade e natureza que acontecia quando o limite das cidades era ainda definido. Esta alteridade garantia uma continuidade entre as duas entidades, mas para tal, era crucial a definição de um limite. Foi este mesmo limite que se perdeu nas cidades da América do Sul, dando lugar a um espaço contínuo indefinido.

Esta dúvida encontra paralelo em 1983 naquilo a que Kenneth Frampton chama de “resistência do Lugar-Forma”, onde, aludindo ao crescimento exponencial da cidade do século XX tal como Siza, diz também que apenas através da definição do limite será possível resistir a este processo infinito de urbanização.⁹ Esta sua noção de limite é elaborada segunda a de Martin Heidegger, que, partindo da definição grega de limite - *peras*, explica que “um limite não é aquilo no qual algo pára mas, como os gregos reconheceram, o limite é aquilo a partir do qual algo começa a afirmação da sua presença”.¹⁰

Voltando de novo ao nosso caso de estudo, poderemos entender esta separação em dois níveis, não sob o ponto de vista da divisão mas como uma afirmação de uma presença. Estes espaços físicos de transição entre o edifício a praça e a cidade não procuram fazer uma divisão de espaços mas antes garantir uma autonomia ao espaço em torno do piso térreo que, de outra forma, seria irresoluto. Esta definição só é conseguida através da definição clara dos seus limites. Será a este propósito que Álvaro Siza diz, ainda sobre o projecto das Piscinas, que “o objectivo consistia em delinear, naquela imagem orgânica [dos rochedos e da praia], uma geometria: descobrir aquilo que estava pronto para receber a geometricidade. Arquitectura é

8 Siza, *Imaginar a evidência*, 21.

9 Esta incapacidade e indefinição urbana deve-se sobretudo ao crescimento exacerbado que se verificou ao longo do século XX e com maior expressão no pós-guerra. Esta falta de limites, sobre tudo da noção de limite urbano tal como conhecido até ao século XIX, foi rompido por dois tipos, que Frampton considera simbióticos, o arranha-céus e a auto-estrada: “the freestanding high-rise and the serpentine freeway”. Sobre a resistência do Lugar-Forma: “Only such a defined boundary will permit the built form to stand against - and hence literally to withstand in an institutional sense - the endless processal flux of the Megalopolis”. Kenneth Frampton, “Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance,” em *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, ed. Hal Foster (Port Townsend (WA): Bay Press, 1983) 17-25.

10 “A boundary is not that at which something stops, but, as the Greeks recognized, the boundary is that from which something begins its presencing.” Martin Heidegger, “Building, Dwelling, Thinking,” em *Poetry, Language, Thought*, trans. Albert Hofstadter (Nova Iorque: Perennial Classics, 2001) 152. Este ensaio foi originalmente publicado em 1954 na língua alemã.

geometrizar”.¹¹ A necessidade de organizar aquele espaço limitando e definindo os percursos não se tratava de um mero formalismo mas antes de perceber a capacidade de definir concretamente o espaço através da sua forma. Esta delimitação é condição necessária para a definição dos espaços e neste caso, do espaço no contexto urbano.

Quando perguntado sobre a razão de ter afundado o edifício cerca de um metro, Siza responde, tal como Castanheira nos havia dito, que esta foi uma questão técnica imediata, dada pela possibilidade de alinhar a laje da garagem com a do edifício. No entanto, haveria ainda um segunda intenção:

“Outra reflexão resultou do desejo de definir correctamente a implantação. Não é fácil colocar dois edifícios solitários no meio do parque, isso pode ser um pouco absurdo. Por isso é que eu queria criar um tipo de base; todas as escadas, a rampa e tudo o que dá ao edifício um pouco de respiração, uma continuidade. Por isso não são duas casas isoladas, mas sim um parque com ênfase num local específico.”¹²

Deste modo, a relação dialéctica com o parque foi obtida através de dois meios, por um lado, através do rebaixamento que concretizou os limites do edifício “definindo correctamente a sua implantação”, por outro, através da articulação da expressão e alinhamento dos restantes elementos construídos do parque, caixas de escadas, muros e rampa, conferia uma continuidade ao “todo”. Neste capítulo acabámos de ver como se definiu o limite, vamos no próximo procurar como se definiu a expressão.

11 Frampton, “Towards a Critical Regionalism,” 25-27.

12 “Eine andere Überlegung resultierte aus dem Wunsch, das Grundstück richtig zu definieren: Es ist nicht einfach, zwei solitäre Gebäude mitten in den Park zu stellen, das kann leicht lächerlich wirken. Deshalb wollte ich eine Art Basis schaffen; die ganzen Treppen, die Rampe und all das geben den Gebäuden ein wenig Atem, ein Kontinuum. So sind es nicht zwei isolierte Häuser, sondern es ist ein Park mit Betonung an einer bestimmten Stelle.” Álvaro Siza em entrevista em Rainer Franke and Bernd Wensch, “Zwei Häuser/Van der Venne-Park in Den Haag 1986- 87” *Bauwelt*, no. 29/30 (1990): 1492.



Figura 4.1 - Interior da casa de tijolo - Fotografia de José Manuel Rodrigues

4. Expressão

Partindo do postulado da leitura pessoal de duas expressões arquitectónicas distintas, vamos procurar perceber a sua validade e como se reflecte no edifício. Por expressão, entendemos a dimensão intencional que um edifício tem com um sujeito e a cidade. Na primeira parte, vamos ainda perceber como é que os constrangimentos locais foram tidos em conta para chegar a uma solução final adequada às necessidades reais, e na segunda como é que estas leituras procurar restituir um sentido unitário à cidade.

4.1. Uma leitura histórica e cultural do local

No que diz respeito aos materiais, construí um edifício em tijolo e o outro em branco, num exercício que consiste em juntar materiais e expressões arquitectónicas diferentes – dois tipos de arquitectura que se podem encontrar nas cidades holandesas – e fazer disso um todo.¹

A simplicidade com que Álvaro Siza descreve a escolha dos materiais e expressão do edifício denota um certo pragmatismo que é transversal às descrições que faz das suas obras. Apesar da simplicidade do discurso, a sua obra tem uma outra densidade de pensamento. No seu processo, entram em consideração um conjunto de variáveis que são utilizadas e transformadas construindo a própria matriz de projecto. A leitura que faz frequentemente do local e da história não se resume a uma mimetização material nem tão-pouco a uma mera interpretação, mas representa sim, uma compreensão da natureza dos constrangimentos do sítio, tomando estes como ponto de partida para soluções de projecto. Assim, os materiais, tipos e formas são assemblados e apropriados numa síntese pessoal.

Esta obra foi frequentemente retratada como uma interpretação pessoal de dois dos movimentos arquitectónicos mais importantes do início do séc. XX na Holanda. Por um lado do expressionismo da Escola de Amesterdão, caracterizado pelo “Het Schip” (1914-1921) de Michael de Klerk, e por outro do funcionalismo do *Nieuwe Bouwen*, tendo como projectos de referência a fábrica de tabacos “Van Nelle” (1925-1931), projecto de Leendert van der Vlugt e Johannes Brinkman, e o Sanatório “Zonnestraal” (1926-1931), projecto de Johannes Duiker e Bernard Bijvoet. Das inúmeras comparações a este respeito destacamos a de Alexandre Alves Costa:

1 “Respecte al material, un edifici el vaig fer de totxo i l’altre blanc en un exercici que consisteix a posar junts materials i expressions arquitectòniques diferents -dos tipus d’arquitectura que es poden trobar a les ciutats holandeses - i fer-ne d’això un tot.” Álvaro Siza em entrevista com Montserrat Periel, “106 Habitatges a La Haia,” *Quaderns d’arquitectura i urbanisme*, no. 178 (1988): 17.



Figura 4.2 - Bloco da Tellegenstraat, em Amsterdão - Michel de Klerk e Piet Kramer (1919-1922)

[O parque] é pontuado por um edifício concebido num momento especialmente puro, quase ingénuo. Siza tenta, num exercício “impossível”, transformar num todo os diferentes materiais e as diferentes arquitecturas da história dos primeiros decénios da modernidade holandesa: Kropholler e Duiker num só, assim homenageando simultaneamente, em simbólica conciliação, oposições radicais. Mas ao contrário de Dudok, que tenta uma linguagem de síntese nova e operacional, Siza intersecta sem trair a expressão da diferença.²

É precisamente esta intersecção de duas expressões opostas sem erradicar a diferença que Carlos Castanheira comprova estar na base do projecto.³ Castanheira refere ainda que nas viagens que os dois faziam para ver arquitectura modernista holandesa se questionavam várias vezes sobre a falta de continuidade da produção arquitectónica contemporânea. Eventualmente, durante o desenho das casas, aquela pergunta ter-se-á reflectido inconscientemente, embora Castanheira frise que o projecto se tratou sobretudo de acentuar a identidade de dois opostos e como estes se complementam, sem querer fazer um manifesto. Já Álvaro Siza confirma que, de facto, a expressão das duas casas é um comentário ao dois movimentos do modernismo holandês.⁴

2 Alexandre Alves Costa, *Álvaro Siza: arquitecturas 1980-1990* (Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Paris: Centre Georges Pompidou, 1990), 43.

3 “Aproveitando uma das vindas do Siza numa noitada fizemos os dois o projecto. Fizemos alguns desenhos, há aliás um desenho muito bonito em que começa a nascer a planta, e depois os cortes e alçados, e portanto fica o projecto definido. No dia seguinte vamos – praticamente sem dormir – apresentar o projecto ao Adri Duivesteijn. O Siza explica o projecto, e a dada altura ele pergunta o porquê tanta diferença – e aí não entra teoria nenhuma de arquitectura – era pura e simplesmente a noção de Romeu e Julieta, há muita coisa desenvolvida à volta do Romeu e Julieta, que por serem opostos se unem e é isso que é essencial.” Ver entrevista em anexo, 91-92.

4 “Sim, é um comentário [aos dois movimentos]. Quando desenvolvi o projecto estava cansado das várias discussões e trabalho fastidioso da construção da habitação colectiva. Consequentemente, interessou-me neste caso um pouco de extravagância. Fiz o projecto bastante rápido. Uma das discussões que me interessou aqui foi a pergunta: o que é moderno? Eu reparei que para os holandeses o tijolo pertencia ao expressionismo, à Escola de Amsterdão: não moderno, mas conservador. E também existe aqui o tema da arquitectura branca: a arquitectura holandesa é branca, fria, etc. é a antiga polémica de Rietveld e De Klerk. Não existem discussões ideológicas como nos anos 30, o que não me diz nada, é académico, falso. Talvez o projecto não seja válido daqui a uns anos, porque eu só queria fazer um comentário prudente a esta situação. Eu queria construir uma casa branca e uma casa em tijolo, juntá-las e construí-las com as duas vertentes, ambas modernas e tradicionais, baseadas na ideia, não nos materiais.” Traduzido a partir do original em alemão: “Ja, das ist ein Kommentar. Als ich das Projekt entwickelte, war ich der vielen Diskussionen und der mühseligen Arbeit an den Wohnungsbauten überdrüssig. Deshalb interessierte mich in diesem Fall e in wenig die Extravaganz. Ich habe das Projekt sehr schnell durchgezogen. Eine der Diskussionen, die mich hierzulande beeindruckten, war die Frage: Was ist modern? Ich sah, daß für die Holländer der Backstein zum Expressionismus gehört, zur Amsterdamer Schule: nicht modern - konservativ. Und die weiße Architektur, dieses Thema existiert hier auch noch: Holländische Architektur ist weiß und kalt usw., die alte Polemik von Rietveld und de Klerk. Es gibt keine ideologischen Diskussionen wie in den 30er Jahren, das bedeutet mir auch nichts, das ist akademisch, unwahr. Vielleicht wird das Projekt in einigen Jahren nicht mehr gültig sein, weil ich nur einen besonnenen Kommentar zu dieser Situation abgeben wollte. Ich wollte ein weißes Haus bauen und ein Backsteinhaus, sie zusammenstecken und e in Gebäude mit beiden Elementen bauen, beide modern oder altmodisch-bezogen auf die Idee, nicht auf die Materialien.” Álvaro Siza em entrevista em Rainer Franke and Bernd Wensch, “Zwei Häuser/Van der Venne-

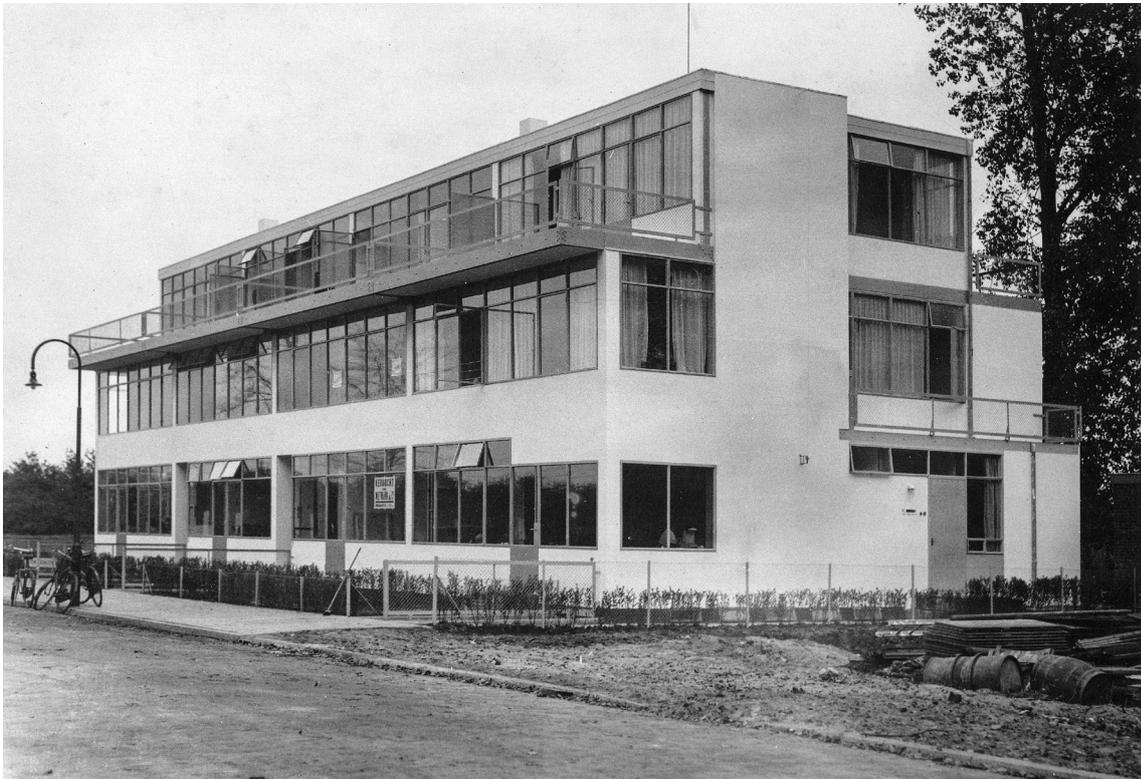


Figura 4.3 - Bloco da Erasmuslaan, em Utrecht - Gerrit Rietveld (1930-1931)

Mas embora encontremos reminiscências destas referências ao nível formal, quer seja nas varandas curvas de De Klerk ou nos vãos generosos de Duiker, estas operam mais ao nível da caracterização material do que das formas propriamente ditas, estas parecem ter outras origens.⁵ Apesar destas influências, a interpretação deste edifício é sobretudo pessoal, tal como chamou à atenção Umberto Barbieri “no edifício no parque Álvaro Siza repropõe uma linguagem ‘pessoal’, uma poética externa às determinações do sítio, da tradição e da cultura arquitectónica holandesa, que são interpretadas e mediadas entre um mundo de signos e imagens tipicamente ‘Sizianos’”.⁶

A casa de tijolo, com uma organização vertical em torno do átrio onde se situam os lanços de escadas contíguos às paredes curvas, tem poucas fenestraçãoes e dimensões reduzidas. A casa rebocada e pintada de branco, apresenta vãos envidraçados completamente abertos ao exterior e tem uma organização horizontal que se estende às varandas. Em nossa opinião, o que Álvaro Siza faz neste conjunto em Haia – e muito provavelmente de forma intuitiva – é trabalhar de uma maneira pessoal uma série de referências históricas, que têm, para si, de facto, valor. Esta capacidade de trabalhar um conjunto de referências é, como escreveu Umberto Barbieri, um virtuosismo pessoal, que parte de uma maneira de ler a história da arquitectura que é própria, e, portanto, impossível de ser reproduzida. Embora a complexidade formal não seja gratuita, advém antes de uma complexidade real e é processada através de um conjunto de memórias pessoais.

É precisamente a memória pessoal que parece operar neste caso, tal como já havia sido admitido pelo próprio em relação a um projecto anterior no Porto: “Lembro-me que o primeiro projecto que utiliza a forma de uma proa é uma casa, aqui no Porto, à beira do rio. É anterior ao projecto de Haia, todavia não tenho a certeza. Quando trabalhei em Haia, essa forma apareceu numa das duas pequenas casas: sofri então, com certeza, a influência

Park in Den Haag 1986- 87” *Bauwelt*, no. 29/30 (1990): 1492.

5 Um dos aspectos formais mais característicos da casa do tijolo, o das paredes arredondadas em forma de arco quebrado referidas por Siza como a “forma de uma proa”, foi retratado inúmeras vezes como uma referência ao “Het Schip” de Michael de Klerk. Este parece ter maior afinidade, tanto a nível formal como tipológico, com um fragmento do Guggenheim de Nova Iorque de Frank Loyd Wright. Esta proximidade terá provavelmente origem num concurso realizado quatro anos antes, em 1980, para os escritórios DOM em Colónia, onde Álvaro Siza se reapropria e transforma tanto formas como tipos de dois edifícios de Frank Loyd Wright, o Guggenheim e o Larkin Building. Sobre esta relação entre o concurso e a influência de Wright ver: Peter Testa, *The Architecture of Alvaro Siza* (Dissertação de Mestrado, Massachusetts Institute of Technology, 1984), 163-171. A forma de uma proa da casa de tijolo parece ter influência de um volume de dimensões semelhantes que se encontra no átrio secundário da parte de trás do museu, que rompe o vazio circular deste átrio. Este influência é formal e tipológica, uma vez que além da forma exterior também as escadas contíguas às paredes curvas são semelhantes.

6 “nell’edifício sul parcheggio Alvaro Siza ripropone un linguaggio ‘personale’, una poetica al di fuori delle determinazioni del sito, della tradizione e della cultura architettonica olandese che vengono interpretati e mediati entro un mondo di segni e immagini tipicamente ‘Siziano’.” Umberto Barbieri, “Edificio per Abitazioni con negozio e bar, L’Aia,” *Domus*, no. 696 (Agosto de 1988): 26-27.



Figura 4.4 - Casa Luís Figueiredo em Gondomar (1984-1994)
Figura 4.5 - Escola Superior de Setúbal (1986-1994)

das formas dos anos 30, bastante correntes em Amesterdão ou em Haia. Não é uma cópia, aparece por entre a névoa da criação de uma ideia. Tento captar certas invariantes que existem em todas as cidades e persistem através dos séculos”.⁷ Estas invariantes captadas e depois processadas como referência no projecto têm o objectivo de garantir uma continuidade. Esta forma repete-se, aliás, pelo menos mais três vezes na obra de Siza: no projecto não construído numa casa anterior no Porto; na sala da Casa Luís Figueiredo em Gondomar (1984-1994), embora só formalmente; e na escadaria que rompe o pátio da Escola Superior de Setúbal (1986-1994), formal e tipologicamente, embora com uma ligeira variação de alinhamentos.

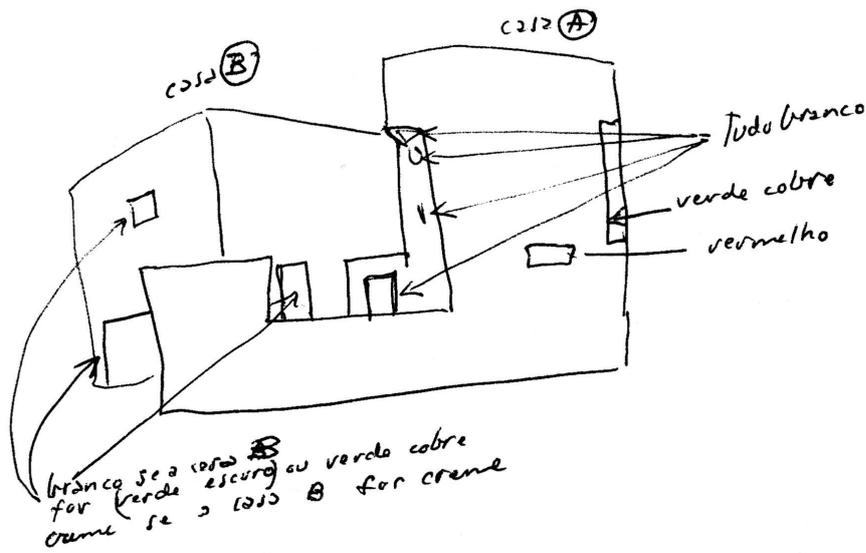
Mas esta continuidade não é só histórica e pessoal mas também local. Não é só a envolvente directa mas os constrangimentos reais de um projecto que definem a sua efectividade e sucesso no final. Esta leitura prende-se essencialmente com uma questão disciplinar, de efectividade da qualidade construtiva, garantindo uma continuidade ao nível da expressão:

Quando trabalhei na Holanda apercebi-me que eu tinha de trabalhar com elementos pré-fabricados por diferentes razões. Uma é o custo. A outra é a responsabilidade pela qualidade. Cada elemento específico do edifício terá o certificado de qualidade da indústria que o produziu. Se se quiser desenhar especificamente, não há garantias, tem que se assumir as responsabilidades. Portanto a maneira de trabalhar passa pela escolha do elemento que serve o nosso conceito. E de facto acabei por fazer estas escolhas caminhando pelas ruas e olhando para os edifícios. Temos uma grande variedade de elementos, por isso esta escolha não é constrangedora. Podíamos usar tanto materiais holandeses como importados. Ao mesmo tempo, a regulamentação, nomeadamente em relação ao conforto, está relacionada com o clima particular, que é bastante diferente. O clima é muito mais extremo no Norte. E portanto a expressão da arquitectura é muito diferente.⁸

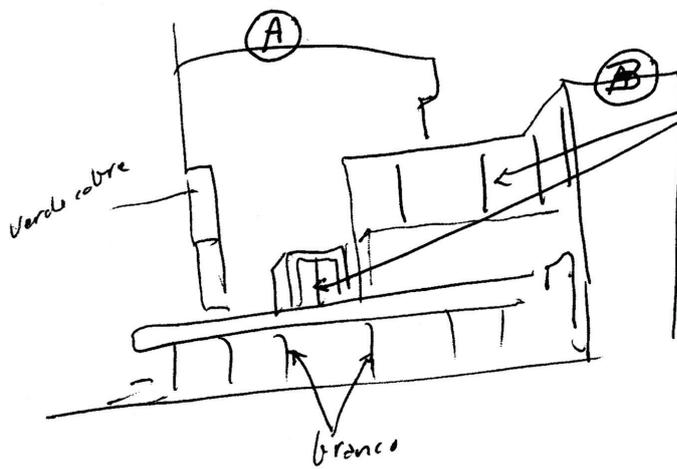
Esta abordagem não se prende com uma lógica tradicionalista de garantir uma continuidade regional mas antes de perceber em que medida os factores locais podem condicionar a obra. Ao contrário do que acontecia em Portugal, Siza não poderia desenhar detalhes específicos

7 Álvaro Siza, “Viver Intensamente,” em *Álvaro Siza: uma questão de medida*, ed. Dominique Machabert e Laurent Beaudouin (Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2009), 67. Entrevista publicada originalmente na revista *L’Architecture d’aujourd’hui* no. 278 (Dezembro de 1991).

8 “When I worked in Holland I realized that I had to work with prefabricated elements for different reasons. One is the cost. The other is the responsibility for the quality. Each element furnished for the building will have the certificate for quality from the industry that produced it. If you want to design specifically, you have no protection, you have to take all the responsibility. So the way to work is more to choose the element to serve our concept. And in fact I wound up making these choices by walking the streets and looking at buildings. We have a big variety of details, so this choice is not constrained. We could use either Dutch or imported parts. At the same time, the regulation, mainly in relation to comfort is related to the particular climate, were rather different. The climate is much more extreme in the north. So the expression of architecture is very different.” Siza, Alvaro, Yukio Futagawa, e Yoshio Futagawa, *Alvaro Siza* (Tokyo: ADA ed., 1998) 29.



22/3/88
[Signature]



- 1: perfilo creme
- 2: verde cobre
- 3: (verde escuro) (com ultimo caso)

ascensor — creme se a casa B for creme ou (verde escuro)
 verde cobre se a casa B for verde cobre

guardar Terrasos — branco

movimento sobre a caixa do ascensor — borrascha cinzenta

portas interiores de ar estar creme (branco quebrado)

Figura 4.6 - Esquisso de projecto

mas teria antes de perceber que elementos poderiam ser utilizados para chegar a um resultado semelhante. Era necessário compreender as condicionantes climatéricas e construtivas do local para garantir assim a adequação das soluções construtivas.

Todo o projecto é para si um processo de transformação e está sujeito a um número de factores externos que o influenciam, que ao nível do espaço como do tempo e, como diria Fernando Távora, está inserido numa circunstância que é preciso compreender. Daí dizer que não tem uma linguagem pré-estabelecida⁹, são os constrangimentos do local, o contexto, e a circunstância que condicionam o projecto. Mas esta contextualização é influenciada e reforçada pela envolvente directa, criando relações com esta não a mimetizando. Os constrangimentos que vão surgindo contaminam o projecto, não o substituem. A densidade do projecto e a sua complexidade parte de premissas reais:

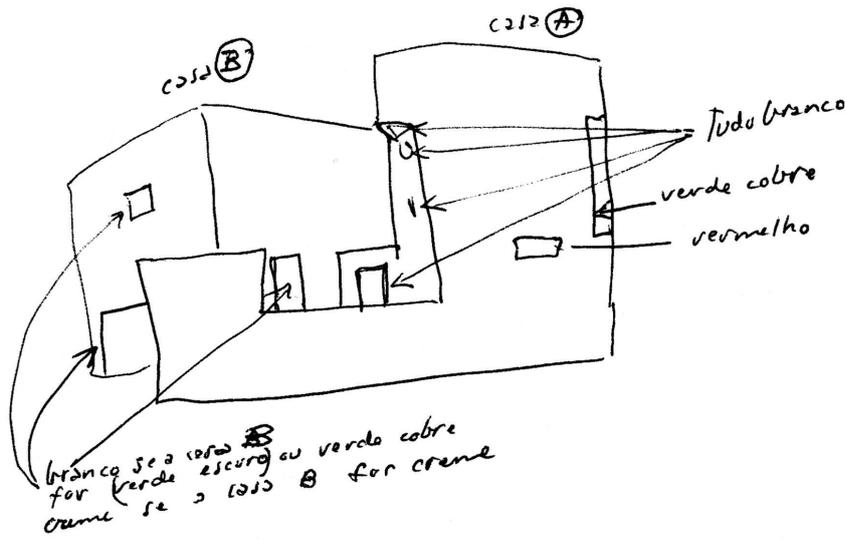
Para que um projecto seja denso, devemos recolher uma grande quantidade de informações sobre as necessidades e os desejos. Sem isso, tudo é superficial, sem fundamento e obedece a clichés, mesmo que eles sejam o fruto da aspiração a inovar, a mudar. Se eu não procurasse ter esse contacto, aproximar-me desta comunicação, é provável que eu acabasse por fazer sempre a mesma coisa, com cada vez menos convicção.¹⁰

Esta atenção à cultura local aparece não só sob um ponto de vista técnico ou sob um ponto de vista de adequação à envolvente directa mas também por uma questão identitária. Esta relação procura estabelecer um equilíbrio em consonância com a arquitectura local. Como diz Peter Testa:

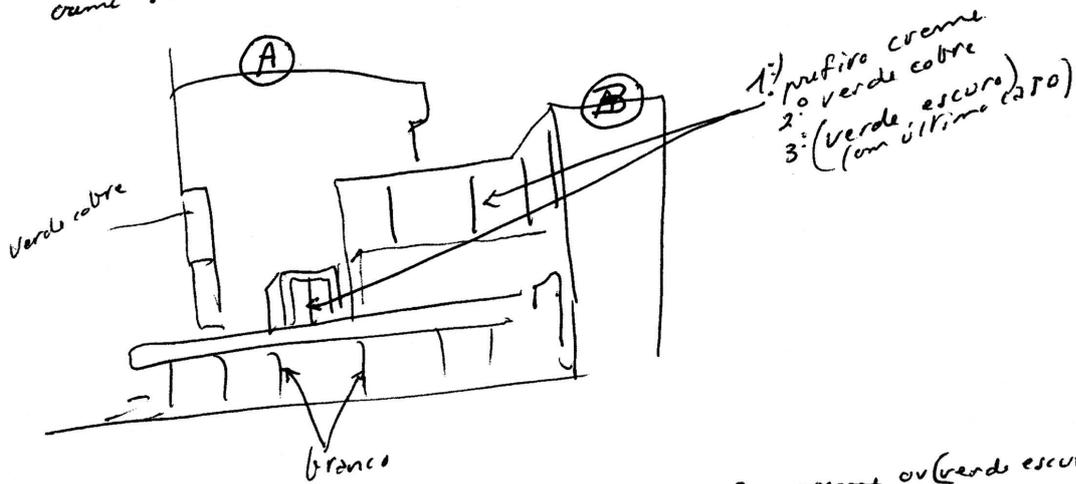
“Este é um processo interactivo, que por vezes esbate distinções entre inflexões e empréstimos mas nunca é uma questão de ‘mera imitação.’ O contextualismo de Siza envolve a construção de estruturas relacionais que incluem transgressões sistemáticas, e as suas obras não se desenvolvem simplesmente por replicação ou analogia ao contexto. Estas obras assumem uma certa autonomia formal envolvendo a diferenciação e a justaposição, mas faltam-lhes a pureza e o absorvimento que temos vindo a esperar da arquitectura moderna. Esta

9 “Uma arquitectura ‘conjuntural’ significa para mim, uma arquitectura que não tem uma linguagem estabelecida e que não estabelece nenhuma linguagem. É uma resposta a um problema concreto, a uma situação de transformação na qual eu participo sem predefinir uma linguagem arquitectónica, porque o meu trabalho é simplesmente uma participação num movimento de transformação com implicações muito maiores.” Álvaro Siza, “Sou sensível ao momento que se segue,” ed. Dominique Machabert e Laurent Beaudouin (Casal de Cambra: Caleidoscópico, 2009), 26. Entrevista publicada originalmente na revista AMC, no. 44 (Fevereiro de 1978).

10 Álvaro Siza, “A dignidade aplica-se a qualquer espaço,” em *Álvaro Siza: uma questão de medida*, ed. Dominique Machabert e Laurent Beaudouin (Casal de Cambra: Caleidoscópico, 2009), 186. Entrevista publicada originalmente na revista *Mégalopole*, cahier 16, 1997.



22/3/88
 [Signature]



ascensor — creme se a casa B for creme ou verde escuro
 verde cobre se a casa B for verde cobre

guardar Terrasos — branco

portas sobre a caixa do ascensor — borrascha cinzenta

portas interiores de ar estar creme (branco quebrado)

Figura 4.7 - Esquisso de caracterização material das casas

arquitectura é simultaneamente autónoma e envolta na envolvente.”¹¹

4.2 Fragmentos recuperados

Vimos no sub-capítulo anterior como a contextualização formal e histórica constitui, nestas intervenções em Haia, uma procura de estabelecer uma continuidade com o pré-existente. No caso do Punt en Komma, a recuperação de uma tipologia que tinha caído em desuso como o *haagse portiek*, ou a insistência em manter a métrica e ritmo das fachadas assim como a largura e carácter das ruas, permitiu manter com os edifícios pré-existentes uma relação de continuidade, tanto ao nível da forma e da expressão, como ao nível da função e da tipologia. Como Alexandre Alves Costa apontou: “heterogeneidade não é adjectivo apropriado, nem fragmentação, quando pensamos nos bairros do fim do século em Haia, antes uniformidade ou unidade”.¹²

Mas deverá ser notado que esta unidade não é, no nosso entender, sinónimo de uniformidade. O processo de apropriação e adaptação destes elementos anteriores não é mimético, mas interpretativo. Numa procura por recuperar fragmentos com uma afinidade histórica e formal, é construída uma outra interpretação e adaptação do existente. Trata-se de um processo e não de um fim, daí que Siza diga que não tem uma linguagem preestabelecida. Trabalhando a partir da complexidade inerente à circunstância trata-se de tomar estes fragmentos como partes da cidade da qual não podem ser desligados.¹³

No nosso caso de estudo, este processo de adaptação à envolvente passou pela procura, através da expressão e da forma, de integrar o conjunto no parque. Através do alinhamento com os blocos de habitação existentes, do tratamento da expressão dos restantes elementos do parque, caixas de escada, rampa e muros, procurou-se “ligar coisas desiguais” para que “fizessem parte do todo”.¹⁴ Reconhecendo a complexidade da cidade, a solução já não

11 “This is an interactive process which at times blurs distinctions between inflections and borrowings but never is it a question of “mere imitation.” Siza’s contextualism involves the construction of relational structures, which include systematic transgressions, and his works do not simply develop by replication or analogy to the setting. These works assume a certain formal autonomy involving differentiation and juxtaposition, but lack the purity and self-absorption we have come to expect from modern architecture. This architecture is both autonomous and involved with its surroundings.” Testa, *The Architecture of Alvaro Siza*, 140-141.

12 Alves Costa, *Álvaro Siza: arquitecturas 1980-1990*, 42.

13 “Já ultrapassámos essa fase da Arquitectura em que se pensava numa unidade de linguagem capaz de resolver todas as coisas. Agora, reconhecemos a complexidade da cidade, e é bom que exista essa complexidade, porque a realidade do nosso trabalho é fazer face a esses movimentos de transformação que se traduzem em formas muito diversas. É por isso que uma linguagem preestabelecida, pura, bela, etc. não me interessa.” Siza, “Sou sensível ao momento que se segue,” 31.

14 “Ligar coisas desiguais é um problema essencial, 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... Tentar fazer dessas partes um todo, como é

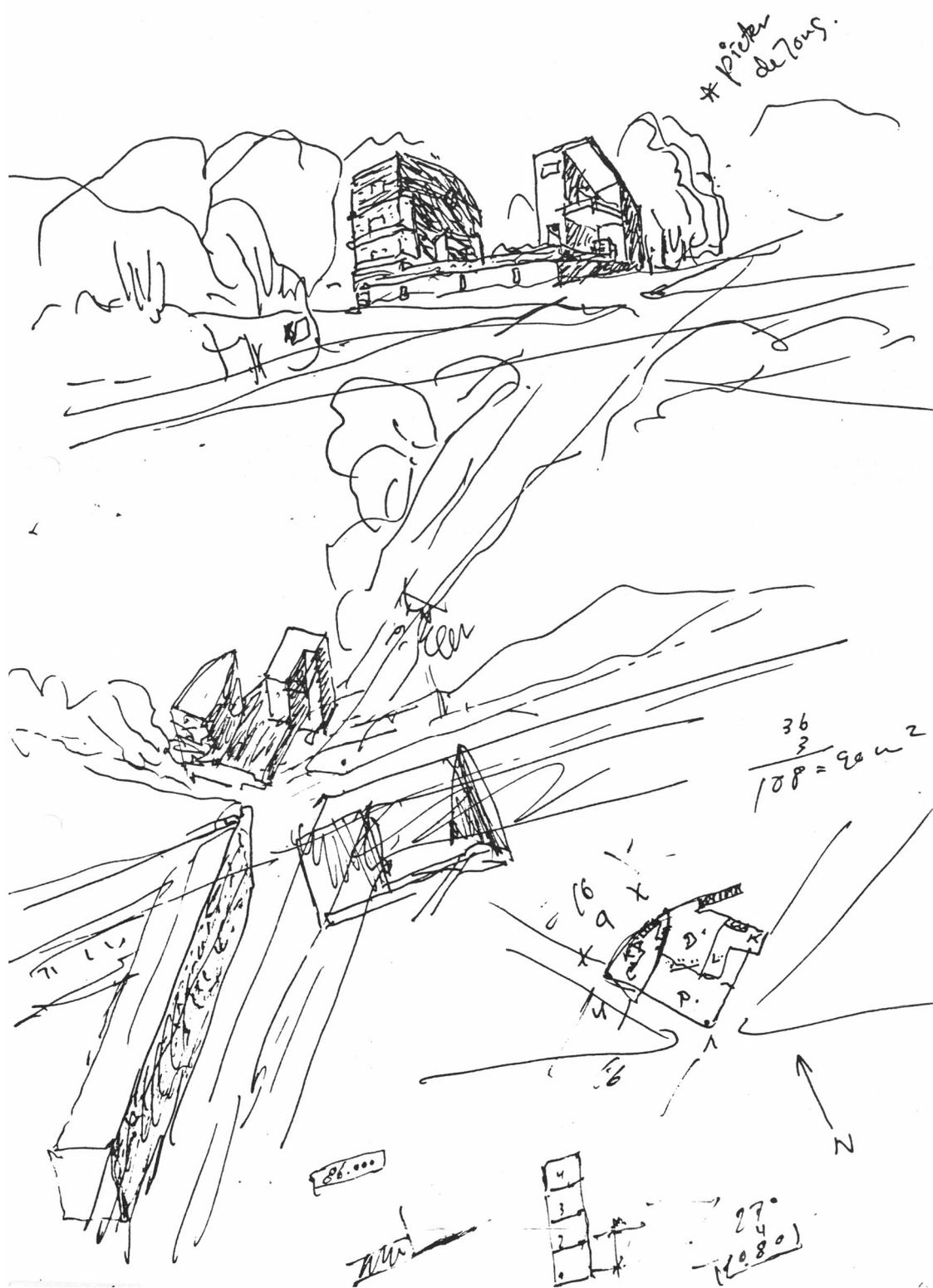


Figura 4.8 - Esquisso de implantação do parque

passaria, nem passa, por uma unidade da linguagem, mas sim por recuperar os fragmentos que funcionem em sintonia consigo e em sintonia com os restantes fragmentos da cidade como um todo. Ainda que a encomenda fosse bastante livre e que a dimensão do parque proporcionasse espaço e oportunidade para um gesto mais extravagante, optou-se, de outro modo, por ser contextual sem que isso significasse porém uma perda de autonomia.

Trabalhar a partir dos fragmentos não implica um desligamento com o todo da cidade. Será também por esta razão que é usado o célebre aforismo: “pensar a cidade, pensar o edifício, pensar o móvel. Cada uma destas actividades depende das outras.”¹⁵ Em suma, esta atitude procura uma unidade entre o mais pequeno objecto do projecto e a cidade, de forma a garantir uma continuidade entre escalas.

necessário para a nossa metodologia – e é possível.” Siza, “Sou sensível ao momento que se segue,” 31.

15 Álvaro Siza, *Imaginar a evidência* (Lisboa: Edições 70, 1998), 133.

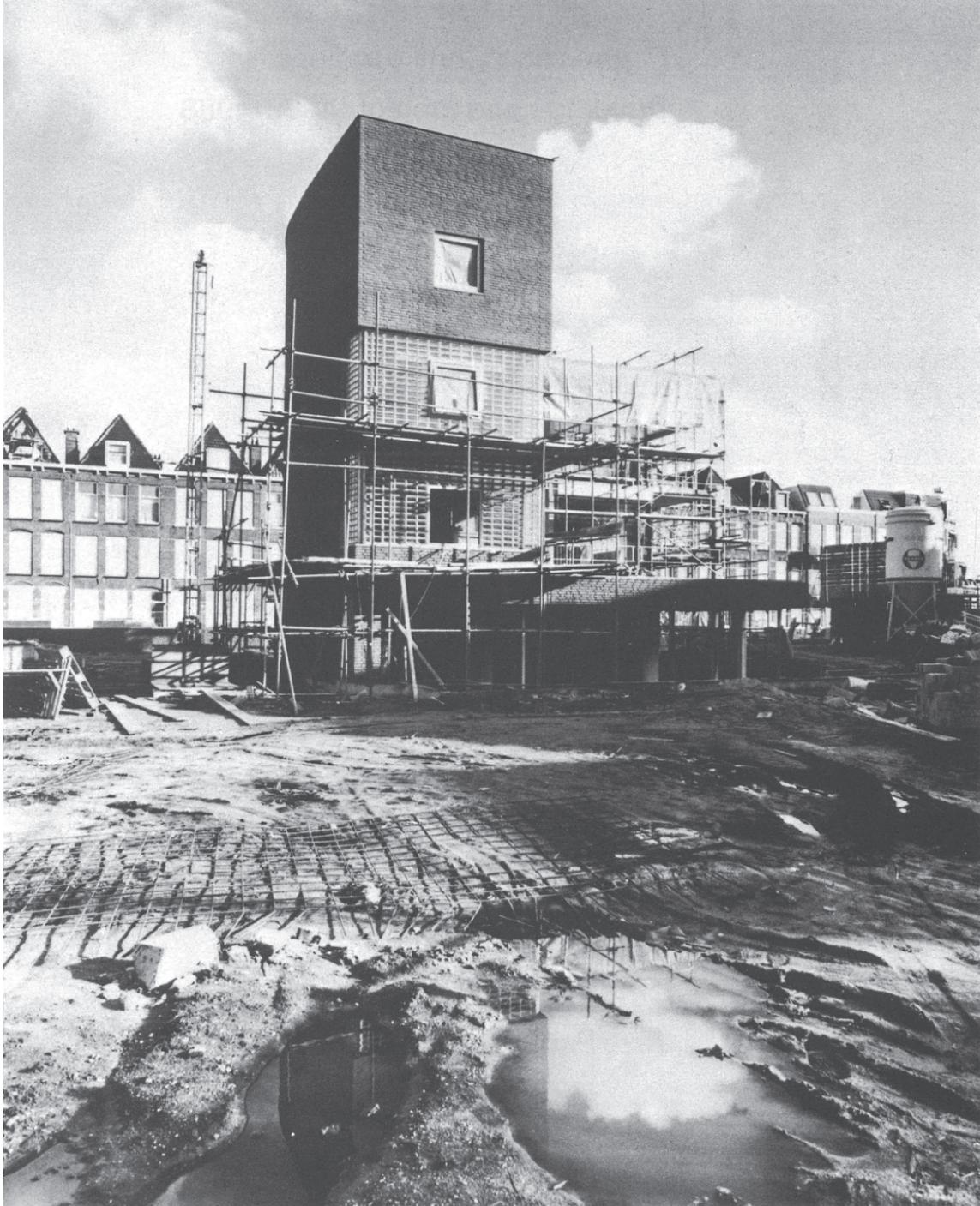


Figura c.1 - Alçado poente

PARTE III

Conclusões:

A atitude conciliatória de Álvaro Siza

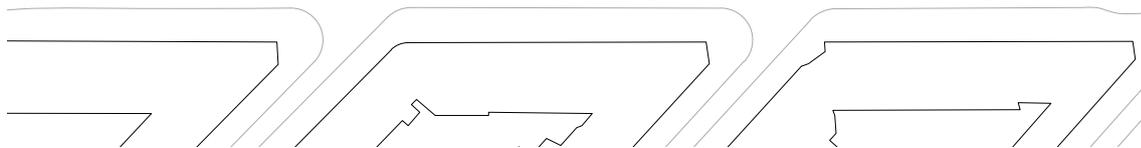
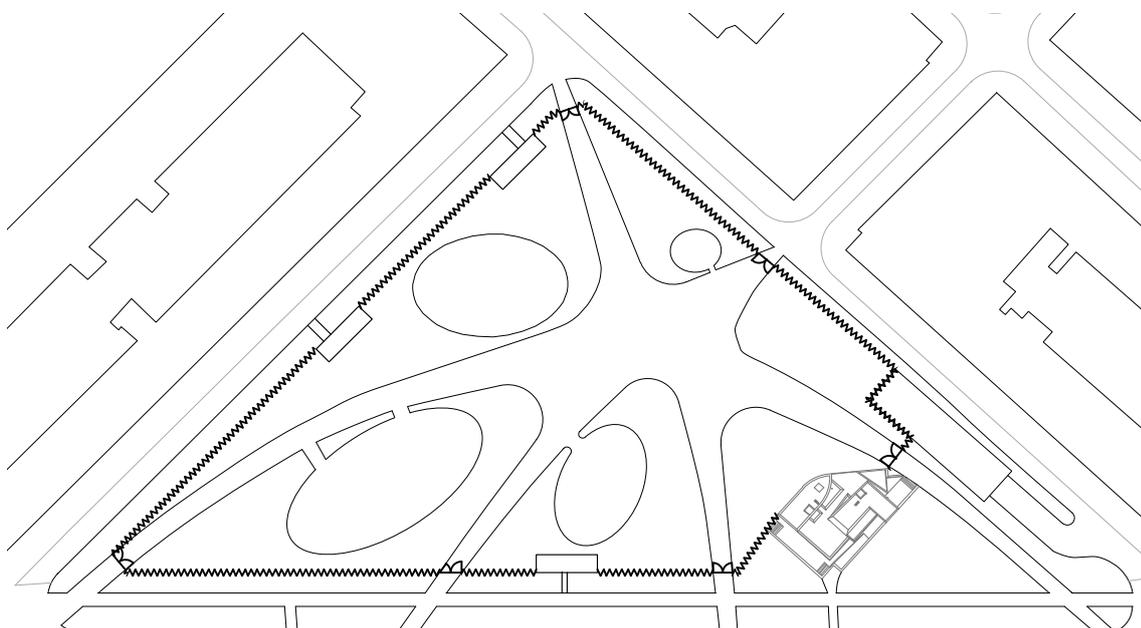
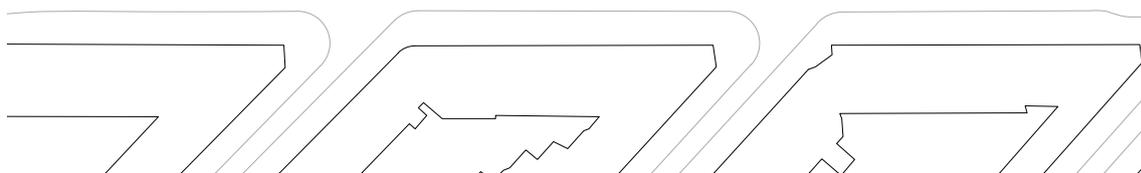
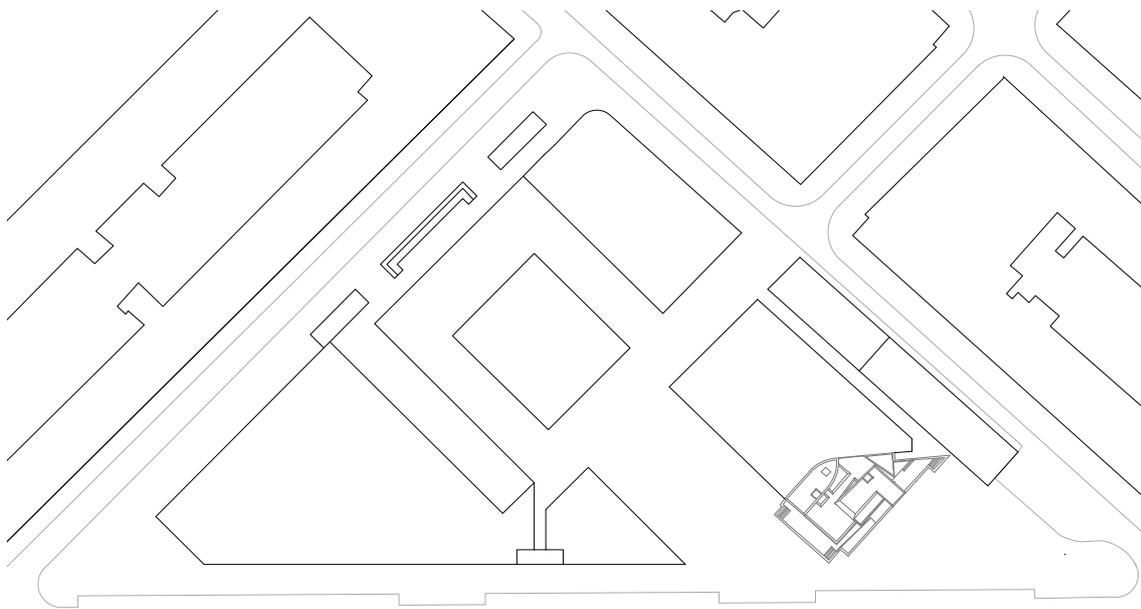


Figura c.2 - Parque em 1988
Figura c.3 - Parque em 2012

Os fragmentos de informação utilizados para a análise deste projecto encontravam-se dispersos entre opiniões e descrições diversas e contraditórias, pelo que as intenções e constrangimentos que levaram à solução do conjunto de Van der Venne só se tornaram claros após a entrevista com Carlos Castanheira. O objectivo desta dissertação passou, num primeiro momento, por organizar estes fragmentos sob três temas que passaram a estruturar a nossa reflexão. A atitude conciliatória de Álvaro Siza, tal como exposta no início deste trabalho, viria cerzir estes fragmentos de texto tal como o faz na relação do edifício com a cidade.

A partir do primeiro projecto de Siza em Haia, o Punt en Komma, concluímos desde logo que as necessidades objectivas da habitação social ditaram a perponderância do programa neste projecto. A necessidade de responder às exigências de duas comunidades distintas obrigou a que o esforço do projecto se tenha concentrado num tipo de habitação. Através da participação, este modelo foi testado para que pudesse depois vir a ser repetido, com ligeiras variações ao nível dos acessos, ao longo de 106 habitações. Esta rigidez programática moldou, naturalmente, a forma dos edifícios bem como a sua expressão. A regularidade das janelas conferiu uma monotonia à fachada que foi acentuada pela adaptação do uso do tijolo maciço, exigência da encomenda, mas que nem por isso constituiu um problema. Mas se o programa do edifício parecia à partida ter condicionado toda a obra, tal não se verificou. A adaptação dos elementos mais característicos do projecto fez com que esta monotonia não implicasse, no entanto, uma falta de variedade. Através de ligeiras variações nos pórticos de escadas, e da celebração dos cantos onde a malha impedia o uso do tipo de habitação definido, procurou-se trabalhar estas excepções de uma forma singular.

Mas tal processo não é representativo da abordagem de Álvaro Siza em Haia. Esta abordagem tem maior afinidade com a atenção à circunstância defendida por Fernando Távora, num entendimento do tempo e do espaço concreto onde se está a construir, que tem especificidades que condicionam o projecto. Concluímos assim que não há um método absoluto sob o qual Siza opere, mas sim um processo, que considera todos os constrangimentos do projecto, procurando responder a estes de uma maneira disciplinar.

Este processo foi, no entanto, diferente no projecto do conjunto de Van der Venne, embora tenha partido de uma organização programática e formal semelhante: o embasamento englobaria os programas comerciais, e no primeiro piso ficariam dois volumes de duas casas. Tal organização foi moldada não só por princípios funcionais e programáticos, mas também expressivos, uma vez que a ideia passou, desde sempre, como confirmaram Siza



Figura c.4 - Desenho inicial do conjunto

e Castanheira, por acentuar a diferença de “dois opostos”.¹ Vimos que embora esta síntese formal e expressiva tenha sido bastante comentada e apreciada, motivo que parece ter levado a que as descrições do projecto se tivessem centrado na expressão das duas casas, esta foi também, falível. Tal verificou-se na casa branca, mais precisamente naquele que aparenta ter sido um conflito entre função e expressão. Com o objectivo de assimilar os projectos das duas casas como dois opostos, os alçados desta casa orientados a sul e para a rua acabaram por ser desenhados como vãos envidraçados totais. Esta decisão não tomou em linha de conta as relações programáticas da casa, uma vez que tanto a sala como os quartos receberam igual tratamento de fachadas. A domesticidade destes espaços ficou seriamente comprometida tendo-se tornado demasiado expostas.

Ao nível da forma, chegámos à conclusão, também corroborada por Peter Testa,² de que não adiantaria procurar a multiplicidade de origens e de influências das suas escolhas formais. Este processo constitui um grande número de associações que são processadas de uma maneira pessoal e muitas vezes irreflectida. Será então mais importante perceber a sua atitude conciliatória e como esta informa o seu processo. Neste, as condicionantes formais e expressivas do local têm uma importância especial, sem que isso implique uma perda de autonomia. No nosso caso de estudo em específico, o local constituiu o enquadramento formal onde o projecto se tentou integrar, através do alinhamento com a malha dominante de Haia, e dos materiais locais.

Avançamos com a interpretação de um dos aspectos mais característicos deste projecto, o do rebaixamento do piso da galeria como uma definição concreta do espaço. Esta passa pela necessidade de garantir uma autonomia aos projectos na cidade, e neste caso em concreto, do espaço. Mais precisamente, neste projecto, de uma distinção altimétrica do da galeria e da praça. Esta distinção seria reforçada pela força da forma e pela presença de um limite claro, que, como vimos, não se trata de divisão mas antes a construção de uma nova presença. Este hipótese, mencionada apenas uma vez em publicações³, tornou-se mais evidente após a conclusão do plano apresentado 2011. A galeria, pese embora o corte da escada no lado nascente, acabou por manter a sua integridade. Todos os restantes elementos do plano inicial foram alterados: parque, caixas de escadas e praça. Esta praça que outrora era desmesurada e que justificava o confinamento do espaço da galeria, deu lugar a um espaço ajardinado que termina naquele limite evidenciado.

1 Será útil neste momento rever as descrições de Álvaro Siza e Carlos Castanheira expostas nas pág. 59-63.

2 “Tracing the myriad of associations between any Siza work and its context would be a hopeless task and it is more useful to try to establish the basic principles which may govern this process.” Peter Testa, *The Architecture of Alvaro Siza* (Dissertação de Mestrado, Massachusetts Institute of Technology, 1984), 140.

3 Ver nota 12, na pág. 57.



Figura c.5 - Fotografia de Carlos Castanheira

Mas se tal autonomia é garantida pela força do limite, quer a norte pela parede curva de tijolo maciço, quer a sul pela galeria rebaixada, tal não significa que o conjunto seja dissonante da envolvente. Como defendemos no terceiro e quarto capítulos, é equilibradamente autónomo e contextual. O projecto inicial procurou, através do tratamento dos restantes elementos do parque, como as caixas de escada, muros e rampa, assim como da própria expressão do edifício, integrar o conjunto no todo, não só ao nível do parque e do quarteirão mas também da cidade.

Por demais hipóteses de interpretação que possamos aqui ter avançado, constatamos que todos estes aspectos foram, porém, criados de uma forma absolutamente disciplinar. Álvaro Siza, quando questionado em 1978 sobre a ausência de textos seus que acompanhassem a publicação da obra construída, responde:

A minha experiência profissional não é suficientemente rica e global para me permitir teorizar. Até agora, realizei pequenos trabalhos que são respostas a problemas de detalhe e por isso não se justificava a sua teorização. Eu tinha a preocupação, o desejo, de construir, mas os projectos eram pequenos. Escrever textos, isso não tinha nenhuma relação com o meu trabalho.⁴

Perante tal afirmação, Testa defende que esta não representará necessariamente uma rejeição da teoria ou da linguagem, mas antes uma posição calculada para que, sem categorizações e disciplinarmente, a análise se limite ao trabalho por si.⁵ Foi esta mesma disciplinaridade que, como nos disse Carlos Castanheira, operou maioritariamente no processo deste projecto.⁶ Através dos meios mais elementares da representação da arquitectura: a planta, o corte e o alçado, o projecto foi feito numa noite. Ora, a ênfase dada a este pragmatismo não explica toda a concepção do projecto, e muito menos é representativa de uma relação antagónica entre teoria e prática. A questão não é dicotómica, trata-se antes, e outra vez, de uma mediação dialéctica entre as coisas. Castanheira esclarece-nos novamente: “Eu continuo a

4 Álvaro Siza, “Sou sensível ao momento que se segue,” ed. Dominique Machabert e Laurent Beaudouin (Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2009), 26. Entrevista publicada originalmente na revista *AMC*, no. 44 (Fevereiro de 1978).

5 “Behind such a pragmatic statement may lie a modest practitioner but also a calculated stance. Siza’s lack of comment is not necessarily a disdain for theory or for language, and the apparent lack of an explicit belief system does not mean that Siza works without theory. However, by denying us a substantial co-eval verbal plane to which his architecture might be reduced, Siza forces us to refer to the work itself.” Testa, *The Architecture of Alvaro Siza*, 39-40.

6 “Aproveitando uma das vindas do Siza numa noitada fizemos os dois o projecto. Fizemos alguns desenhos, há aliás um desenho muito bonito em que começa a nascer a planta, e depois os cortes e alçados, e portanto fica o projecto definido. No dia seguinte vamos – praticamente sem dormir – apresentar o projecto ao Adri Dui-vesteijn. O Siza explica o projecto, e a dada altura ele pergunta o porquê tanta diferença – e aí não entra teoria nenhuma de arquitectura – era pura e simplesmente a noção de Romeu e Julieta, há muita coisa desenvolvida à volta do Romeu e Julieta, que por serem opostos se unem e é isso que é essencial.” Ver entrevista em anexo, 99.



Figura c.5 - Fotografia do autor

dizer que o Siza não é um teórico, mas é um prático que conhece a teoria, e não é um prático que é bloqueado pela teoria”.⁷

Esta mediação, resultante da sua atitude conciliatória, estende-se à relação entre o projecto e os constrangimentos que lhe estão inerentes. Partindo dos dados da encomenda, conjugando com os problemas que orbitam o projecto, parece ser a base de trabalho. Será por isto também que Álvaro Siza diz “*Je suis un fonctionnaliste*”. Mas se tal abordagem poderia resultar num arquitectura meramente funcional⁸, tal não acontece. É que embora Siza diga que não tem uma linguagem estabelecida à partida, tem claramente uma caligrafia pessoal.⁹ Esta é influída pela consideração de uma série de referências da história e cultura arquitectónica, que operam inconscientemente.¹⁰

Estas referências não aparecem portanto *ex nihilo*, mas são antes resultado do processo de pensamento com um objectivo. A história é referenciada irreflectidamente, e informa decisões formais no decorrer do projecto. Não legitima, apenas adiciona uma nova dimensão, que é humana. Mas o uso que faz da história também é consciente, é uma procura de, sem ser moralista, de restituir uma continuidade, não obliterando a memória. Daí diga que, embora já tenhamos visto que não é totalmente explícita, que a expressão das casas é influenciada pelos dois movimentos mais importantes do modernismo holandês.

Anonimamente, os três conjuntos constroem fragmentos da cidade tornando-se factos urbanos. Constituem uma constelação de fragmentos urbanos que, na sua irredutibilidade, conferem um significado ao tecido construído e habitado da cidade.

7 Ver entrevista em anexo, 99.

8 E aqui será oportuno referir, por exemplo, a prática do atelier Mecanoo, que acompanhou este projecto. Apesar de Francine Houbine referir frequentemente em entrevistas que têm uma grande atenção à encomenda e aos constrangimentos do projecto, o resultado final, a sua arquitectura, é no entanto completamente diferente da de Siza. O real tem sido aliás utilizado como *totem* para legitimar uma abordagem pragmática com especial expressão a partir do anos 2000. Nomeadamente os debates da revista *Perspecta* entre 1984-2002, numa abordagem pós-crítica e projectiva. Sobre este abordagem ver o artigo seminal de Robert Somol e Sarah Whiting, “Notes around the Doppler Effect and Other Moods of Modernism,” em *Perspecta*, no. 33 (2002): 72-77. Para uma visão geral das discussões desde 1984 ver Reinhold Martin, “Critical of What? Toward a Utopian Realism,” em *Harvard Design Magazine*, no. 22 (2005): 1-5.

9 William Curtis, “Álvaro Siza: Paisagens Urbanas,” em *Álvaro Siza, Obras e Projectos*, ed. Carlos Castanheira e Pedro de Llano. (Santiago de Compostela: Electa España, 1995),19.

10 “Mas o gostar do Siza não é um gostar “genial”, onde não se percebe o porquê. Há por trás um grande conhecimento da arquitectura, seja ela a teoria, seja ela a prática, e as coisas vêm naturalmente. Eu costumo dizer que o Siza tem uma grande biblioteca no escritório, mas não vai à biblioteca à procura das ideias, a biblioteca está dentro da sua cabeça, é por visitar obras, por ler livros, as vezes até é por folhear livros, é por escrever. É a biblioteca, que é o conhecimento, onde de vez em quando, muitas vezes inconscientemente, vai lá buscar uma página, mas sem saber que está a fazer, faz parte do conhecimento total dele. E as coisas vêm naturalmente”. Ver entrevista em anexo, 99.

BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA DO CONJUNTO DE VAN DER VENNE

- A + U: extra edition June: Alvaro Siza 1954-1988. 1989.
- Barbieri, Umberto. “Edificio per Abitazioni con negozio e bar, L’Aia.” *Domus*, no. 696 (Agosto de 1988): 25-31.
- Besch, J.D. “Elogio della Transformazione.” *Casabella*, no. 538 (Setembro de 1987): 4-14.
- Buchanan, Peter. “Full-Stop and Comma.” *The Architectural Review*, no. 1124 (Outubro de 1990): 49–53.
- Costa, Alexandre Alves. Álvaro Siza: *arquitecturas 1980-1990*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Paris: Centre Georges Pompidou, 1990.
- Dijk, Hans van. “Homenagem à Construção Civil Holandesa.” *Architecti*, no. 3 (1989): 40-46.
- . “Het wegontwerpen van conflictsituaties, Siza projecten in de Haagse Schilderswijk.” *Archis*, no. 7 (1987): 42-47
- Franke, Rainer e Bernd Wensch. “Zwei Häuser/Van der Venne-Park in Den Haag 1986- 87” *Bauwelt*, no. 29/30 (1990): 1492.
- Moneo, José Rafael., and Wang, Wilfried. *Alvaro Siza : Figures and Configurations, Buildings and Projects 1986-1988*. Nova Iorque: Rizzoli, 1988.
- Oosterman, Arjen. “Indiscreta Distinção.” *Architecti*, no. 3 (1989): 22-30.
- Periel, Montserrat. “106 Habitatges a La Haia.” *Quaderns d’arquitectura i urbanisme*, no. 178 (1988): 10-19.
- Polito, Salvatore. “Two housing developments in The Hague.” *Industria delle costruzioni*, no.221 (Março 1990): 24-33.
- Robert, Jean-Paul. “Deux maisons à leur place.” *L’Architecture d’Aujourd’hui*, no. 261 (1989): 59-62.
- Siza, Álvaro. *As cidades de Álvaro Siza*. Editado por Carlos Castanheira e Chiara Porcu. Porto: Figueirinhas, 2001.

BIBLIOGRAFIA GERAL

- Boasson, Dorien. *Visie Op De Stad: Alvaro Siza In De Schilderswijk*. Den Haag. ‘s-Gravenhage: Gemeentedrukkerij, 1988.
- Cianchetta, Alessandra, Alvaro Siza, and Enrico Molteni. *Álvaro Siza: Private Houses, 1954-2004*. Milano: Skira, 2004.
- De Vreeze, Noud, and Coosje Berkelbach. *6,5 Miljoen Woningen: 100 Jaar Woningwet En Wooncultuur In Nederland*. Rotterdam: 010, 2001.
- Frampton, Kenneth. “Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance.” Em *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, editado por Hal Foster.

- Port Townsend (WA): Bay Press, 1983, 16-30.
- . “Towards an Agonistic Architecture.” *Domus*, no. 972 (Setembro 2013): 1-8.
- Heiddeger, Martin. “Building, Dwelling, Thinking.” Em *Poetry, Language, Thought*. Traduzido por Albert Hofstadter. Nova Iorque: Harper Colophon, 2001, 143-159
- Rossi, Aldo. *A Arquitetura da Cidade*, 2ª edição. Lisboa: Edições Cosmos, 2001.
- Siza, Alvaro, Yukio Futagawa, e Yoshio Futagawa. *Alvaro Siza*. Tokyo: ADA ed., 1998.
- Siza, Álvaro. “A dignidade aplica-se a qualquer espaço.” Em Álvaro Siza: uma questão de medida, editado por Dominique Machabert e Laurent Beaudouin. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2009, 185-202. Entrevista publicada originalmente na revista *Mégalo*, *cahier* 16 (1997).
- . “A ideia primária de especialização.” Em *01 textos por Álvaro Siza*, editado por Carlos Campos Morais. Porto, Civilização ed., 2009, 177-178.
- . “A nossa época, entre desejo e cepticismo.” Em Álvaro Siza: uma questão de medida, editado por Dominique Machabert e Laurent Beaudouin. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2009, 85-104. Entrevista inédita (Junho de 1992).
- . “Entrevista a Álvaro Siza.” Em *Reescrever o Pós-Moderno*, editado por Jorge Figueira. Porto: Dafne Editora, 2011, 18-43.
- . *Imaginar a evidência*. Lisboa: Edições 70, 1998.
- . “Outras Cidades.” Em *01 textos por Álvaro Siza*, editado por Carlos Campos Morais. Porto, Civilização ed., 2009, 59-60. Texto publicado originalmente na revista *A+U*, Álvaro Siza 1954-1988 (Junho de 1989).
- . “Salvando las turbulências.” *El Croquis*, no. 68/69 (1995): 6-35.
- . “Sou sensível ao momento que se segue.” Em Álvaro Siza: uma questão de medida, editado por Dominique Machabert e Laurent Beaudouin. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2009, 25-39. Entrevista publicada originalmente na revista *AMC*, no. 44 (Fevereiro de 1978).
- . “Talvez se venha a dizer que é a mesma coisa que antes.” Em Álvaro Siza: uma questão de medida, editado por Dominique Machabert e Laurent Beaudouin. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2009, 41-55. Entrevista publicada originalmente na revista *AMC*, no. 6 (Novembro de 1989).
- . “Viver Intensamente.” Em Álvaro Siza: uma questão de medida, editado por Dominique Machabert e Laurent Beaudouin. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2009, 65-83. Entrevista publicada originalmente na revista *L'Architecture d'aujourd'hui* no. 278 (Dezembro de 1991).
- Távora, Fernando. “O problema da casa Portuguesa.” Em *Fernando Távora*, editado por Luiz Trigueiros. Lisboa: Ed. Blau, 1993, 11-13.
- . *Da organização do espaço*. 2ª edição. Porto: Escola Superior de Belas Artes, 1982.

DISSERTAÇÕES

- Baía, Pedro. *Da recepção à transmissão : reflexos do Team 10 na cultura arquitectónica portuguesa, 1951-1981*. Dissertação de Doutoramento, Universidade de Coimbra, 2014.
- Mota, Nelson. *An Archaeology of the Ordinary : Rethinking the Architecture of Dwelling from CIAM to Siza*. Dissertação de Doutoramento, Technische Universiteit Delft, 2014. Também disponível [em linha] em: <http://repository.tudelft.nl/view/ir/uuid:82ce51a3-5ccd-4f40-b550-5b62d8b9ec1b/>
- Santos, Ana Sofia Vaz. *Memórias deslocadas: experiências de Keil do Amaral e Álvaro Siza entre Portugal e a Holanda*. Dissertação de Mestrado, Universidade de Coimbra, 2012.
- Silva, Maria Manuel. *A ideia de cidade em Álvaro Siza*. Dissertação de Mestrado, Universidade do Porto, 2011.
- Testa, Peter. *The Architecture of Alvaro Siza*. Dissertação de Mestrado, Massachusetts Institute of Technology, 1984. Também disponível [em linha] em: <https://dspace.mit.edu/handle/1721.1/70162>

VÍDEO

- Copans, Richard e Neumann, Stan. “Architectures: L’école de Siza.” ARTE France, Les Films d’Ici, Le Centre Georges Pompidou, Direction de l’Architecture et du Patrimoine, Le Musée d’Orsay, 27:25. 16 de Janeiro, 2017. Disponível [em linha] em: <http://boutique.arte.tv/f435-architectureslecoledesiza>

CAPÍTULO 1

- Figura 1.1** - Oosterman, Arjen. “Indiscreta Distinção.” *Architècti*, no. 3 (1989): 18.
- Figura 1.2** - Desenho do autor
- Figura 1.3** - Folheto de exposição “Revolutionary Traces de Ângela Ferreira”, no museu *Stroom Den Haag*, presente de Dezembro 2014 – Março 2015. Disponível [em linha] em: http://www.stroom.nl/media/Ferreira_Gids_ENG_2web.pdf
- Figura 1.4** - Een Portugese visie op de de Haagse Schilderswijk, 12. Disponível [em linha] em: https://issuu.com/kjeldvandenende/docs/siza_200_dpi
- Figura 1.5 e 1.6** - Periel, Montserrat. “106 Habitatges a La Haia.” *Quaderns d’arquitectura i urbanisme*, no. 178 (1988): 12.
- Figura 1.7** - [Em linha] em: <https://www.canadianarchitect.com/features/editorial-sizas-social-vision/>
- Figura 1.8** - [Em linha] em: <http://www.dreamideamachine.com/en/wp-content/uploads/sites/3/2016/05/Screenshot-2016-04-29-12.29.21.jpg>
- Figura 1.9 e 1.10** – Santos, Ana Sofia Vaz. *Memórias deslocadas: experiências de Keil do Amaral e Álvaro Siza entre Portugal e a Holanda*. Dissertação de Mestrado, Universidade de Coimbra, 2012, 112 e 94.
- Figura 1.11** - [Em linha] em: <http://www.floornature.com/corner-block-neighbourhood-cities-alvaro-siza-in-berlin-and-the-hague-exhibition-at-the-cca-11035/>
- Figura 1.12** - Folheto de exposição “Revolutionary Traces de Ângela Ferreira”, no museu *Stroom Den Haag*, presente de Dezembro 2014 – Março 2015. Disponível [em linha] em: http://www.stroom.nl/media/Ferreira_Gids_ENG_2web.pdf
- Figura 1.13** - Periel, Montserrat. “2 casas a La Haia.” *Quaderns d’arquitectura i urbanisme*, no. 178 (1988): 21
- Figura 1.14** - Arquivo pessoal de Carlos Castanheira. Digitalizado no dia 11 de Fevereiro de 2017.
- Figura 1.15** - Van Dijk, Hans. “Het wegontwerpen van conflictsituaties, Siza projecten in de Haagse Schilderswijk.” *Archis*, no. 7 (1987): 47
- Figura 1.16** - Imagem do arquivo fotográfico da câmara de Haia. [Em linha] em: http://haagsebeeldbank.nl/beeldbank/indeling/detail/form/advanced/sortering/year_ASC/start/1?q_searchfield=van+der+vennepark
- Figura 1.17** - https://denhaag.raadsinformatie.nl/modules/13/overige_bestuurlijke_stukken/60901

CAPÍTULO 1

- Figura 1.1** - Oosterman, Arjen. “Indiscreta Distinção.” *Architècti*, no. 3 (1989): 18.
- Figura 1.2** - Desenho do autor
- Figura 1.3** - Folheto de exposição “Revolutionary Traces de Ângela Ferreira”, no museu *Stroom Den Haag*, presente de Dezembro 2014 – Março 2015. Disponível [em linha] em: http://www.stroom.nl/media/Ferreira_Gids_ENG_2web.pdf
- Figura 1.4** - Een Portugese visie op de de Haagse Schilderswijk, 12. Disponível [em linha] em: https://issuu.com/kjeldvandenende/docs/siza_200_dpi
- Figura 1.5 e 1.6** - Periel, Montserrat. “106 Habitatges a La Haia.” *Quaderns d’arquitectura i urbanisme*, no. 178 (1988): 12.
- Figura 1.7** - [Em linha] em: <https://www.canadianarchitect.com/features/editorial-sizas-social-vision/>
- Figura 1.8** - [Em linha] em: <http://www.dreamideamachine.com/en/wp-content/uploads/sites/3/2016/05/Screenshot-2016-04-29-12.29.21.jpg>
- Figura 1.9 e 1.10** – Santos, Ana Sofia Vaz. *Memórias deslocadas: experiências de Keil do Amaral e Álvaro Siza entre Portugal e a Holanda*. Dissertação de Mestrado, Universidade de Coimbra, 2012, 112 e 94.
- Figura 1.11** - [Em linha] em: <http://www.floornature.com/corner-block-neighbourhood-cities-alvaro-siza-in-berlin-and-the-hague-exhibition-at-the-cca-11035/>
- Figura 1.12** - Folheto de exposição “Revolutionary Traces de Ângela Ferreira”, no museu *Stroom Den Haag*, presente de Dezembro 2014 – Março 2015. Disponível [em linha] em: http://www.stroom.nl/media/Ferreira_Gids_ENG_2web.pdf
- Figura 1.13** - Periel, Montserrat. “2 casas a La Haia.” *Quaderns d’arquitectura i urbanisme*, no. 178 (1988): 21
- Figura 1.14** - Arquivo pessoal de Carlos Castanheira. Digitalizado no dia 11 de Fevereiro de 2017.
- Figura 1.15** - Van Dijk, Hans. “Het wegontwerpen van conflictsituaties, Siza projecten in de Haagse Schilderswijk.” *Archis*, no. 7 (1987): 47
- Figura 1.16** - Imagem do arquivo fotográfico da câmara de Haia. [Em linha] em: http://haagsebeeldbank.nl/beeldbank/indeling/detail/form/advanced/sortering/year_ASC/start/1?q_searchfield=van+der+vennepark
- Figura 1.17** - https://denhaag.raadsinformatie.nl/modules/13/overige_bestuurlijke_stukken/60901

ANEXOS

Entrevista com Carlos Castanheira

Entrevista com Carlos Castanheira

Data: 4 de Fevereiro de 2017

Hora de início da gravação: 11h35

Duração da gravação: 1:37:48

Local: Escritório do arquitecto Carlos Castanheira - Rua Conselheiro Veloso da Cruz, n° 61, Vila Nova de Gaia

Duarte Miranda - Antes de mais, gostaríamos de perguntar em que contexto e em que moldes surge a encomenda do projecto do conjunto de Van der Venne? Sabemos de antemão que o projecto do Punt en Komma já estava em curso e que Carlos Castanheira estava nesta altura, em 1985, a viver na Holanda.

Carlos Castanheira - A encomenda começa não com o projecto dos edificios mas começa com uma visita do então vereador da reabilitação urbana Adri Duivesteijn, - que era na altura o vereador mais novo da Holanda – e que veio a Portugal em 1984, na comemoração dos dez anos do 25 de Abril. Quando Duivesteijn estava a visitar São Vitor, alguém se apercebe que ele é estrangeiro e decide dizer-lhe que aquele projecto era do Álvaro Siza - facto que o vereador já conhecia - e ainda que ele dava aulas ali ao lado, na Faculdade de Belas Artes. A arquitectura às vezes também é feita por acasos, e o Álvaro Siza estava naquela cantina comum à Arquitectura e às Belas Artes, onde toda a gente se encontrava, professores e alunos, e foi ali que se conheceram. Em conversa - e com a disponibilidade que havia na altura, que era bastante maior que agora - Álvaro Siza decide ir mostrar-lhe o projecto da Bouça, e é desse momento que se conhece aquela fotografia. O Siza comenta no fim do dia com os amigos: “vejam lá, o que me aconteceu hoje, aparece-me aí um tipo, que diz que é vereador e que gostaria de me convidar para um projecto na Holanda”. Entretanto já tinha concorrido e ganho um ou dois projectos em Berlim, portanto a experiência internacional era só essa, depois é que houve esta experiência internacional da Holanda. Eu vivia na Holanda desde 1981 mas por acaso nessa altura eu estava cá. Tinha sido convidado a participar numa pequena exposição que fizeram sobre o Siza, por uma associação que foi uma das origens

do museu de arquitectura, do NAI¹. Esta exposição esteve na Holanda, Bélgica e penso que chegou a ir à Alemanha. No fim da exposição os suportes iam ser destruídos, apenas os desenhos iam ser conservados e reenviados ao Siza. Nesta altura encarreguei-me de encontrar transporte e financiamento aproveitando assim a exposição, que foi garantido com o apoio da Dr^a Teresa Patrício Gouveia, Secretária de Estado da Cultura na altura. Por esta razão eu estava cá quando o Siza me disse: “Esteve cá um vereador que me enviou uma carta em holandês” - estranhamente, porque todos os holandeses falam e escrevem bem inglês - e queria que eu lê-se a carta. Li e telefonei ao Duivesteijn, expliquei-lhe quem era e que o Siza tinha possibilidade de ir lá em Setembro. Entretanto a exposição inaugurou no Porto, na Faculdade de Belas Artes, no dia 25 de Junho de 1984, que coincidiu com o aniversário do Siza. Daí, a exposição esteve pelo menos em exibição em Lisboa e Évora. Eu voltei para a Holanda, e acompanhei o Siza na visita a Haia, onde fui logo convidado para colaborar no projecto. O que estava em causa era apenas fazer um plano de renovação urbana para uma área específica. Foi então que nos convidaram para fazer o primeiro edifício em frente à linha de caminho-de-ferro, o *Punt* - o Ponto - , e só a seguir é que veio a encomenda do *Komma* - a Vírgula - . Alguém fez esta sugestão de que pareciam um Ponto e Vírgula, embora a vírgula estivesse espelhada, e nós aceitámos. Um dia o Adri Duivesteijn apresentou-nos um problema que tinha para resolver. A câmara tinha entregue um projecto para a construção de um parque, onde tinha previsto uma série de demolições para criar um espaço aberto, porque precisavam de uma praça e de um jardim. Tinham entregue não só a construção mas também o projecto a uma empresa. Mas não estavam minimamente satisfeitos com o resultado, porque queriam também uma casa para o guarda do parque e outra para o guarda da garagem. Nós vimos o projecto da empresa e confirmámos que era básico, para não dizer mais, e então aceitámos o projecto. Entretanto o Siza teve de ir embora, e não pensámos mais no projecto. Há ainda outro aspecto interessante, quando o Siza ia à Holanda ficava sempre uma semana, dez dias - havia de facto essa disponibilidade, o tempo era outro – e nessas idas e vindas eu ia mostrar-lhe arquitectura contemporânea holandesa. Alguns edifícios já tinham sido alvo de novas publicações, e às vezes conversávamos sobre aquilo. Não percebíamos muito bem porque é que uma sociedade, neste caso de arquitectos com um passado e uma história tão rica, eu diria quase radical, de repente tem uma produção tão desinteressante. Um dia recebemos um telefonema do Duivesteijn dizendo que tinha urgência no projecto porque estava em risco de perder a oportunidade. Aproveitando uma das vindas do Siza numa noite fizemos os dois o projecto. Fizemos alguns desenhos, há aliás um desenho muito bonito em que começa a nascer a planta, e depois os cortes e alçados, e portanto fica o projecto definido. No dia seguinte vamos – praticamente sem dormir – apresentar o

1 The Netherlands Architecture Institute – O NAI, fundado em 1988, é a maior instituição responsável pela divulgação e fomento da cultura arquitectónica. Compreende um arquivo, biblioteca, museu e promove debates e conferências.

projecto ao Adri Duivesteijn. O Siza explica o projecto, e a dada altura ele pergunta o porquê tanta diferença - e aí não entra teoria nenhuma de arquitectura - era pura e simplesmente a noção de Romeu e Julieta, há muita coisa desenvolvida à volta do Romeu e Julieta, que por serem opostos se unem e é isso que é essencial. Depois há - e eu talvez seja um pouco responsável por isso - alguma especulação à volta disso. O que é certo é que nas nossas conversas de trabalho havia a preocupação de não fazer um edifício só branco, e outro só de tijolo. Realmente houve essa grande admiração e interpretação do que foi feito na Holanda, sempre com a preocupação do contexto. Havia também algumas influências na altura, da realidade do Corbusier ou da realidade do Mies, sempre com uma consciência teórica mas também uma grande consciência da prática. Eu acho que o grande saber não está em ser um especialista na teoria, ou um especialista na prática, mas sim no casamento - e voltamos ao Romeu e Julieta - entre duas coisas que têm de se complementar e não podem ser ignoradas. Eu continuo a dizer que o Siza não é um teórico, mas é um prático que conhece a teoria, e não é um prático que é bloqueado pela teoria. Como há alguns práticos, arquitectos, que estão completamente bloqueados pela teoria, e até há talvez alguns processos de fazer arquitectura que são carregados de teoria e deixam de ser frescos. Por exemplo, nos projectos que estamos a fazer na China temos os mesmos problemas. Eles gostam que se justifique tudo, e a dada altura as pessoas têm alguma dificuldade em aceitar as coisas como elas são. E o Siza muitas vezes responde, quando lhe fazem esta pergunta: "Porque eu gosto!". Mas o gosto do Siza não é um gostar "genial", onde não se percebe o porquê. Há por trás um grande conhecimento da arquitectura, seja ela a teoria, seja ela a prática, e as coisas vêm naturalmente. Eu costumo dizer que o Siza tem uma grande biblioteca no escritório, mas não vai à biblioteca à procura das ideias, a biblioteca está dentro da sua cabeça, é por visitar obras, por ler livros, as vezes até é por folhear livros, é por escrever. É a biblioteca, que é o conhecimento, onde de vez em quando, muitas vezes inconscientemente, vai lá buscar uma página, mas sem saber que está a fazer, faz parte do conhecimento total dele. E as coisas vêm naturalmente. Ali sentiu-se a necessidade de, sem também querer fazer um manifesto, porque nós não somos arquitectos de manifestos - há arquitectos, e isto não é crítica, que estão bastante ocupados a fazer manifestos - sem fazer manifestos apareceu-nos aquela oportunidade de criar uma obra que tinha algo a ver com isto, e de tentar, que é uma coisa constante, usar o conhecimento local. Por isso houve sempre esta preocupação, até porque o objectivo da nossa actividade é a construção, não é a publicação, é de construir o melhor possível. Não há nada para o melhor possível do que os artesãos locais, e foi o que fizemos, uma vez que sabíamos que havia gente a fazer bom tijolo, também havia gente a fazer bom reboco. No Punt e Komma o convite já era para fazer em tijolo, porque a cooperativa preocupava-se com a questão das manutenções e realmente o tijolo, o tijolo holandês, e a tecnologia dos artesãos, têm muita qualidade. Na arquitectura do Siza muitas das justificações vêm *a posteriori*, os prognósticos são mais fáceis para fazer depois do jogo do que antes do jogo. Porque as

coisas não vieram tanto de uma imposição teórica, isto foi uma coisa bastante natural. A encomenda foi tão livre: “olhe veja lá tenho aqui umas casas que nós não gostamos”. Claro que quando a gente chegou lá com esta solução, caiu o Carmo e a Trindade, porque não era preciso fazer muitas contas para saber que isto estaria fora o orçamento. Aí houve uma negociação político-económica entre o vereador e a empresa, que também deu problemas para nós, e que depois foi mais ao menos resolvida. Em algumas coisas tivemos que ceder, a casa está bem acabada, mas não está acabada à portuguesa, tivemos que nos adaptar, como nos adaptamos em todos os projectos. Mas acho que o resultado final foi muito interessante. Como fomos convidados para fazer os edifícios, surgiu o problema de contactar uma equipa local. Para o plano do parque claramente não era preciso porque contávamos com o apoio do gabinete local da câmara. Eu com a experiência que tinha adquirido aqui, com este hábito de trabalhar com malta nova, já tinha tido uns contactos, já conhecia um grupo novo que tinha ganho um concurso. Foi durante um período grande sem trabalho na Holanda, e houve um concurso para Roterdão e quem ganhou foi um grupo conhecido de ainda estudantes, que depois tinham acabado o curso e formado os Mecanoo. Eu propus essa ideia ao Siza, que achou muito interessante, mas não consegui impor os Mecanoo à cooperativa para o Punt e Komma, porque eram desconhecidos e era um risco demasiadamente grande. Então propuseram-nos, acho, três gabinetes, dois de Haia e um de Roterdão, que era o Van den Broek en Bakema. Quem veio à apresentação foi uma pessoa encantadora, nem sei se ele está vivo agora, um tipo de origem indonésia, um tipo encantador e nós ficámos obviamente presos ao nome, era uma referência da arquitectura. O atelier foi mudando constantemente, porque antes de ser do Jaap Bakema, era do Leendert van der Vlugt, e o Bakema, que era uma personagem tremenda também alterou aquilo, era um projecto evolutivo. O pior é que evoluiu na qualidade e depois, se calhar, essa qualidade perdeu-se. Mas escolhemos o Van den Broek en Bakema para o Punt en Komma, e para este projecto já consegui introduzir os Mecanoo. O Adri também era uma pessoa muito aberta, e queria malta nova, mas a cooperativa era um bocadinho mais conservadora, mais cautelosa, Quem ficou responsável por este projecto foi o Roelf Steenhuis que era um dos quatro fundadores do atelier. No final o projecto correu bem, quero dizer, houve uma série de problemas, e fazia parte não só fazer as casas como fazer também o paisagismo, incluindo as rampas, as escadas, essas coisas. Na garagem tivemos uma pequena crítica mas não tivemos muita interferência.

Álvaro Siza disse em entrevista que o projecto da garagem já estava em construção e que tiveram de se adaptar a ele. O plano do parque também já existia ou foi projectado por vós?

O plano que existia era muito fraco, é fruto do problema habitual da concepção-construção. Quando se entrega um projecto a uma empresa, é raro que seja integrada uma equipa boa, porque se tenta poupar dinheiro não só na construção mas também no projecto. Era um

projecto muito básico, e portanto nós tivemos de alterar tudo. Depois tivemos algumas surpresas, por exemplo, a dada altura vêm ter connosco e, porque iam construir uma auto-estrada e as árvores não podiam ser cortadas e tinham que ser transplantadas, perguntaram-nos se nós não nos importávamos de receber árvores com trinta metros. “Como? Trinta metros?” Trouxeram maquinaria e tecnologia pesada e lá transplantaram as árvores [na alameda contígua à rua Van der Venne]. Isto foi bestial, quero dizer, há pouca gente que faz um jardim e que o vê pronto de um dia para o outro, plantam uma árvore e depois têm que esperar, e muitas vezes quem vai usufruir, como por exemplo no caso de Serralves, somos nós que usufruímos. Portanto, nem tudo foram rosas, tivemos vários problemas, mas correu bastante bem.

Na monografia de Álvaro Siza publicada pela Electa o edifício das casas aparece de 1984 a 1988 e o parque de 1985 a 1988. Portanto primeiro foi pedido o projecto das casas e só depois é que apareceu a encomenda do parque.

Sim, embora nós de seguida tenhamos feito alguma pressão, porque além do parque revimos as escadas e a rampa da garagem. A rampa da garagem estava desenhada, mas nós depois introduzimos os muros em tijolo e os capeamentos, acho que até o portão negociámos. Mas depois, a própria ligação entre o edifício e a garagem foi feita por nós, porque havia o problema da saída de emergência e da luz. Uma das coisas que nos pediram, não me lembro se já fazia parte desde o início, era uma zona para estacionar bicicletas à noite, por causa do vandalismo. E este facto depois transformou-se em loja de bicicletas.

Esse dados são muito importantes, porque esse é um dos aspectos mais interessantes do edifício, não são só duas casinhas, tem também o comércio, aquela cafetaria, e combina o acesso ao parque de estacionamento. Esta diversidade tem ainda mais interesse neste ambiente, porque há vários relatos que de facto há muitos problemas de droga e de prostituição. Quero dizer, parece-me muito interessante como é que um edifício tão pequeno consegue fazer tanto. Portanto, então surgiu primeiro a encomenda das casas para o guarda do parque e outra para o guarda da garagem, e só depois é que surgiu a ideia da loja de bicicletas a partir do vosso desenho do estacionamento de bicicletas?

Não, havia também no programa o estacionamento das bicicletas e depois é que veio a ideia de arranjar - até porque havia alguma política de integração - este tal casal, ele era de origem indiana ou paquistanesa, que se responsabilizou pelas bicicletas e pelo estacionamento das bicicletas. Obviamente a cobrar, ele fazia não só o estacionamento como a manutenção das bicicletas.² A cafetaria é que ficou ocupada durante uns tempos por um gabinete local, que

² Numa segunda visita ao atelier de Carlos Castanheira, a 11 de Fevereiro de 2017, confirmou-nos que no plano inicial apenas estava previsto o estacionamento de bicicletas na sala entre a loja e a cafetaria. Posteriormente, e em virtude de ter aparecido este casal que queria abrir uma loja de bicicletas, acabou por juntar as

dava apoio a obras menores, para arranjar um quarto de banho por exemplo, e que instalou ali uma equipa de apoio, só depois mais tarde é que se tornou numa cafetaria.

Mas estava no programa original?

Estava, sim. Mas como eles não tinham nenhum sítio para alojar o gabinete ali na zona, acabaram por se instalar na cafetaria.

E quanto à implantação do edifício, na periferia do parque?

Fazia parte também, porque a ideia era fazer o parque de estacionamento. Mas nós ordenámos, fizemos alguns alinhamentos, mas a zona de implantação era esta.

Exacto, há também um esquisso que evidencia esses alinhamentos..

Isto já também a pensar no jardim e nas saídas de emergência. Havia uns bancos com umas luzes desenhadas, nem tudo foi feito, por várias razões. Foi tudo muito desenhado,

O único que eu acho que foi realizado foi este aqui ao fundo, que entretanto já foi demolido.

Ai já? Eu já não vou à Holanda há muito tempo...

Portanto, quanto à implantação, vocês estiveram claramente à procura de alinhamentos e de amarrar o edifício ao sítio, embora este canto Sul do parque fosse já um requisito. Havia alguma razão da parte da câmara para esta escolha?

Havia a ideia de fazer o parque de estacionamento o mais depressa possível e depois de aproveitar este canto um bocado difícil. Havia ainda a necessidade de não interferir na estrutura da garagem, que é uma estrutura muito regular. Uma parte é pré-fabricada, com uma outra estrutura mais orgânica. A ligação que havia com as casas veio *a posteriori*, porque as saídas de emergências não têm controlo, o controlo de acessos antigamente também não era o que é hoje, não havia cartões. O acesso principal era controlado no edifício, as outras saídas eram fechadas e só existiam para sair em caso de emergência. No edifício ficava a única entrada e saída, e depois havia só a saída de veículos, que era diferente. Daí o guarda porque havia muitos problemas de vandalismo.

Esta ligação apareceu depois e foi sugerida por vós.

Já havia essa ligação e nós é que a melhorámos e foi introduzida a saída de emergência, há uma escada de emergência própria.

duas valências, a da loja e de guarda das bicicletas.

E também tem um elevador, que presumo que seja único.

Exacto, e para o elevador não sofrer actos de vandalismo teve de ficar no interior.

Há bocado estava a dizer que quando constroem na Holanda decidem usar os materiais locais. Isso é sobretudo para garantir a efectividade da construção no final, porque além da qualidade é a solução mais realista. E neste caso, era o que era preciso, lidar com os problemas do bairro, não os ignorando..

Estamos a falar de obras pequenas, com orçamentos pequenos, onde não se pode fazer imposições. Eu costumo dizer que cá em Portugal faz-se tudo, posso fazer tudo até em ouro, haja dinheiro. Temos aqui artífices para fazer tudo, eu acho impressionante, enquanto que lá fora já não há carpinteiros, já não há isto, já não há aquilo, porque a técnica já se perdeu devido a várias situações. Nós cá temos essa gente toda, chama-se um bom artífice e ele faz. Se quisermos que ele faça o móvel em ouro ele faz aquilo de forma impecável, desde que haja dinheiro. Não podemos impor esse tipo de situações em muitos sítios. Portanto, a mesma coisa se passa em Portugal, estar a trabalhar com carpinteiros daqui ou do Alentejo é completamente diferente, e temos que ter consciência disso. E acho que esse é um dos grandes dons do Siza, e de trabalhar com o Siza, é que ele sem se perder, sem se vender - que é uma palavra um bocado feia - sabe adaptar-se a um trabalho. A surpresa é sempre porque nos adaptamos e fazemos a leitura do local e tentamos tirar o máximo dessa possibilidade, para obter o melhor resultado.

Exacto, em vários textos que li, essa é sempre avaliada com uma qualidade do trabalho do Siza, adapta as soluções não só ao local como também aos habitantes. No Punt en Komma havia sempre esse diálogo, nunca era uma solução imposta, mas havia sempre esse diálogo.

Pois, eu estive muito tempo com os moradores, e o Siza também quando ia lá. Mas nunca abdicámos daquilo que somos, técnicos mas também arquitectos e criadores. Quero dizer, não perguntamos às pessoas que cor é que querem, podemos perguntar qual é a cor que elas sugerem, não a que elas querem, isso faz parte do nosso trabalho, tomar essa decisão. Mas creio que gostamos de ouvir, até porque achamos que quando as pessoas estão empenhadas, construtivamente, dali poderão surgir razões positivas e até inspirações, ou pelo contrário até apercebermo-nos que estamos no caminho errado. E quando temos consciência de que estamos no caminho errado, com toda a naturalidade, desistimos da ideia e pegamos noutra, que também acontece sem participação. É comum estarmos a contar com um solução e de repente vem um outro pensamento e vai tudo para o lixo. O que não é totalmente verdade, porque não vai tudo para o lixo: há toda uma história e experiência que também ganhamos, porque tomámos consciência do que tínhamos em mente era realmente melhor. Às vezes são situações difíceis de explicar ao cliente, que já está a contar com uma coisa e depois, no fim de

contas, mostramos-lhe outra. E é muito melhor! Às vezes, é tão evidente que é melhor que o cliente percebe. Isto não implica que se trate de uma preocupação diferente da esperada, não implica mais honorários nem menos honorários. Muitas vezes sai de nós o facto de querer mudar, e portanto temos também que assumir isso enquanto tal. E acrescenta-se o excesso de trabalho e tudo isso... mas cujo objectivo, volto a repetir, é o de construir bem e o de fazer uma obra bem feita.

Esse confronto com a realidade e com o próprio projecto é muito positivo.

Pois, isso é um problema que nós temos agora e que às vezes é difícil de explicar. Isto não é uma crítica directa a ninguém. Mas sinto que nós andamos num determinado mundo um bocado especial, não sei como é que hei-de chamar... de “Star Architects”. É que há muita gente a vender conceitos. E às vezes perguntam-nos: qual é o conceito? E nós ficamos um pouco atrapalhados, o conceito é fazer bem, fazer uma coisa que a gente chegue ao fim e diga que ficou bem. Mas até porque às vezes nem é esse o resultado final. Ainda agora chegaram aqui dois rapazes chineses, que estão a trabalhar connosco, chegaram ontem à noite e hoje entraram aqui pelo escritório a dentro, e quando viram a maquete disseram: “Ah! Vocês já alteraram muitas coisas aqui.” Pois já e há muita coisa que vai ser alterada, porque até ao dia da inauguração continua em projecto. Enquanto que o conceito é uma coisa que nasce e morre, digamos assim. E esse é que é um dos problemas da arquitectura hoje em dia, as pessoas cobram por aquele conceito e depois alguém há-de acabar aquilo, e um dia, se tudo correr bem, os arquitectos ainda são convidados para a inauguração e vão lá e aquilo parece mais ao menos. Há muitos casos, e estamos a falar de bons arquitectos, temos visto imensos projectos que não passam disso. Projectos não, obras, que não passam disso, e é isso que nós vemos muitas vezes. Nós não fazemos conceitos, porque queremos levar esse conceito até ao fim, até ao ponto em que deixa de ser conceito. Do princípio ao fim, é uma chatice estar a discutir os parafusos, ter uma pega com um carpinteiro, é aborrecido, mas tem que ser.

Ao ouvi-lo estava a lembrar-me de uma entrevista do Carlos Castanheira ao Siza, em que estão a falar sobre este assunto e como o problema hoje em dia se prende com uma questão de tempo, e da imposição de uma cultura de espectacularidade, onde tudo tem que ser espectacular e com grandes efeitos.

Ícones! Agora estamos na onda dos ícones, tudo tem que ser um ícone.

Pois é por isso que este edifício me interessa tanto. É modesto e ao mesmo tempo consegue impor uma presença. Eu gostava de esclarecer este ponto, o objectivo era também marcar a entrada do parque?

Não, o objectivo não era marcar a entrada do parque, o objectivo era meramente funcional. “Precisamos de um parque, precisamos de um bocado de espaço, porque aquilo era

muito denso, e tinha alguns edifícios com uns gavetos complicados, que estavam também deteriorados. Do ponto de vista social precisamos de espaço, precisamos de um parque de estacionamento porque não há espaço suficiente para estacionar os carros, um bocado para bicicletas e precisamos, devido à situação social, de dois guardas, um para o estacionamento, e o guarda que fazia também manutenção” era esta a encomenda inicial, era meramente a função. Quando se dá resposta meramente à função muitas vezes o resultado não é muito bom. O Siza diz várias vezes, e ultimamente tem afirmado muito, que ele não passa de um funcionalista. É quase como os cozinheiros, todos eles são cozinheiros, só que há uns que cozinham um bocadinho melhor, e é isto. Quero dizer, o Siza pode ser um funcionalista, mas é um funcionalista que se preocupa com mais do que isso: ao mesmo tempo que está preocupado com a função dessa habitação, para duas famílias, normais, digamos assim, também está preocupado com a cidade. E neste caso específico com a transformação da cidade, uma vez que vai introduzir um elemento novo, que é uma coisa que eu acho interessante na arquitectura do Siza e acho que é uma das que mais me interessa, e tenho aprendido mais com ele, que é fazer coisas que com uma grande rapidez, passam a fazer parte do contexto. O edifício era dissonante quando foi feito, quando foi feito, veio nas notícias e o pessoal ia todo ver ao fim-de-semana as casas do parque, o “ferro eléctrico”, como lhe chamavam. Mas com uma grande rapidez foi absorvido e deixou de ser dissonante. Eu também fui visitar, já não ia lá há algum tempo, um trabalho que não acabámos ainda, os Terraços do Carmo, no Chiado. Sempre foi assim, aquela zona ali sempre foi assim. E é esta, até de certa maneira, humildade na atitude, que não passa por chegar ali e rasgar tudo, como quem diz “agora chegou o arquitecto”. Não, o nosso desejo é que as coisas funcionem, o Chiado é só função, mas com mais qualquer coisa, uma grande carga histórica, muita interpretação da história. É impressionante que nós através dos poucos elementos que tínhamos conseguimos chegar à cota de enbasamento da capela, porque temos as bases, e sem sermos “historicistas” conseguimos lá ir, porque sabemos o que é uma igreja, como é que as coisas são feitas. Não era muito fácil de interpretar, mas com umas cartas históricas que havia de Lisboa, pensámos “isto tem que estar aqui” e de facto bateu certo, o que é uma coisa impressionante, só faltou bater ao milímetro. É muito interessante este tipo de exercício, e é isto, sem ser o tal “historicista” que diz “vou agora fazer isto tudo como era antigamente”. Eu fiz um projecto para o momento actual, com introdução de novos elementos, considerando os problemas de segurança e um elevador, mas tudo isto faz rapidamente parte do contexto. Hoje em dia as pessoas chegam ali e vêem o caso do Chiado, que foi muito discutido, e agora toda gente acha normal. É que aquilo deu muito trabalho para se chegar a esta normalidade. Por exemplo, fui no ano passado na páscoa a Paris, já quase há um ano, e Les Halles, que foi uma obra muito divulgada mas que continua sem solução. Andaram ali aos trambolhões com aquilo, foi um exemplo muito falado, mas nunca conseguiu resultar completamente.

Gostaria de perguntar porque é que fizeram esta galeria rebaixada?

A laje da garagem está a um metro e qualquer coisa abaixo, para ter terra por causa do jardim, e portanto havia a necessidade de, desde logo não elevar muito a laje do edifício, e havia também a necessidade de ter um pé-direito razoável na zona das lojas. Até por questões legais havia a necessidade de aproximar todos esse percursos à cota da garagem e daí esse encaixe. Porque há vários casos deste tipo de pátio inglês, que é aquela entrada de serviço que também existe em Amesterdão e em Delft. E houve portanto essa ideia de pousar o edifício na laje, para não ter que fazer levantar aquilo tudo cá para cima e também com esta intenção de fazer o “ferro eléctrico” como lhe chamaram, um mais alto, com mais um piso do que o outro para que também não fosse também uma coisa.

Já agora, porque é que foi morar na Holanda, de 81 a 89?

Isto é uma história mais complicada. Logo no meu primeiro ano tive muita vontade de viajar. Na altura viajar era muito complicado e logo no primeiro verão saí à boleia. No 2º ano já fui com um colega, que entretanto já faleceu, ver as obras do Corbusier, fomos a França, sempre à boleia. Andei muito à boleia nesse período, todo o período do curso andei à boleia, e logo no primeiro ano tinha um objectivo que era ir à Finlândia. Na altura havia uns intercâmbios, pelas embaixadas, que se podia ir para a Finlândia trabalhar no verão, eu candidatei-me mas depois com os problemas dos atrasos das embaixadas, acabei por não ser convocado para ir. A ideia era ir para lá trabalhar, sempre tive este apetite pelo estrangeiro que, por várias razões, tenho mantido. Depois de uma dessas visitas, num verão cá, conheci um grupo de holandeses, comecei a namorar uma holandesa. Depois fui lá, eles vieram cá passar férias no verão deles, em Junho quando eu estava em plenas aulas, e depois da minha viagem, dessa viagem que eu fazia todos os verões fui até à Holanda. Fui bem recebido, gostei muito daquilo e, pronto, comecei a ir lá regularmente. Mantive uma relação com essa pessoa e acabei por viver com ela em Roterdão. Houve um residente português em Amesterdão, o José Manuel Rodrigues, o fotógrafo, prémio Pessoa, que soube da minha existência e veio ter comigo, dizendo que estavam a organizar uma exposição com vários artistas residentes na Holanda. Todos eles eram dissidentes, fugidos do sistema, queriam fazer uma exposição e gostavam que eu também participasse, embora eu fosse o único arquitecto. Eu fiquei um bocado surpreendido, mas aceitei e conheci muita gente. Um dia o José Manuel Rodrigues falou-me da possibilidade de me candidatar a uma bolsa da Gulbenkian, - obviamente que aquele período não era propriamente um período fantástico economicamente - . Acontece que para me candidatar à bolsa tinha que estar inscrito numa escola. Foi aí que entrei na academia à noite, que permitia a alunos trabalhadores ou alunos da academia Rietveld fazer o curso de arquitectura. A aprovação demorou e entretanto começaram as aulas, tinha bastante que fazer, fazia-se tudo à mão. A bolsa acabou por ser rejeitada mas eu optei por continuar o curso. Acabei por fazer o chamado ano zero, porque como a minha formação

académica era muito teórica mas nada científica eu não tinha tido matemática nem tinha tido física. Era um grupo pequeno, éramos para aí uns oito tipos, e tínhamos um professor fantástico, um engenheiro já velhote, e eu aprendi uma data de coisas, a calcular, problemas estáticos e fiquei consciente que todos os cursos de arquitectura deviam ser assim. Quero dizer, devíamos fazer o curso de arquitectura e depois devíamos fazer um ano zero onde aprendíamos estruturas. O que eu acho é que quando num curso de arquitectura se começa a introduzir muitos elementos, esses elementos podem começar a ser redutores. A análise estrutural tínhamos como professor de estruturas o Siza, e o Soutinho durante um ano. A análise estrutural era uma análise de arquitecto. Aquele ano zero deu-me os conhecimentos suficientes para discutir com um engenheiro de igual para igual, que se calhar, se não tivesse feito esse ano zero, não seria possível. E isso deu-me uma grande bagagem, como se costuma dizer, que me permite realmente estar confortável numa discussão com muitos engenheiros. E das estruturas também dávamos águas, muros de contenção dos canais, coisas que se calhar nunca ninguém toca. Deu-me a facilidade de ir aos livros de cálculo, tenho-os aí, e quando preciso vou lá, “Como é que se faz uma abobada em tijolo, por exemplo?” sei perfeitamente, tenho facilidade e sei que é possível fazer uma coisa. Depois do ano zero passei para o quarto, e depois para o quinto. Faltava-me apenas o sexto. E eu estava muito atrapalhado com o trabalho, já estávamos a fazer o bloco da Doejinstraat, e no sexto ano tivemos um professor que era surreal. Depois de um desvaire em que decidi fazer um workshop de uma casa para o Michael Jackson, decidi sair. Eu estava durante o dia a fazer habitação social para pessoas carenciadas, e à noite uma casa para o Michael Jackson, com camelos e tudo. Achei aquilo muito patético, e cansei-me. Entretanto um outro professor burocrata veio dizer-me que não tinha feito sociologia e portanto desinteressei-me, nunca acabei o curso. Apenas fui porque era interessado, conheci muita gente também a estudar, e outra coisa que foi também muito boa foi a linguagem técnica, aprendi muita coisa na obra. Falava já bastante bem holandês, e ainda falo, mas uma coisa é falar no café, outra coisa é a questão técnica, e isso foi muito bom. Era duro, porque eu depois à noite ia para as aulas e tinha ainda os trabalhos em casa, era complicado, mas ganhei muito conhecimento com isso, foi bastante agradável. Pronto, e depois o Siza várias vezes - isto quase para contar a minha história - me falava que devia trabalhar com ele, ao que eu respondia “se me pagares o que eu ganho na Holanda até vou” mas nunca era com convicção. Ao segundo projecto de habitação, [Doejinstraat] pensei: “não faço mais habitação social, daqui a um bocado sou um *expert* em habitação social e mais nada”. Estas casinhas por exemplo, foram uma coisa fantástica, foi um bocadinho de ar fresco. Porque realmente o que é bom de ser arquitecto é fazer muitas coisas diferentes, portanto se se fizer sempre o mesmo programa é um bocado aborrecido, há pessoas que fazem hospitais toda a vida e são muito bons a fazer hospitais, a mim não me interessa. Entretanto o Alberto Carneiro, alerta-me para o facto de que devia fazer a tese até um certo período, sob pena de perder a equivalência da nota. Então vim

fazer a tese sobre o Punt e Komma, que me deu uma trabalhadeira bestial, porque eu já não estava habituado a escrever português. O Siza foi o meu orientador, e eu estava cá a bater à máquina outra vez - que é outra coisa que vocês não sabem o que é - . Quem me estava a ajudar era a Teresa Siza, a irmã do Siza, e o José Salgado. Eu estava em casa deles, todos os dias de manhã acordava, estava um tempo fantástico, um verão bestial, e num dia ligo a televisão de manhã e estava o Chiado a arder. Aí o Siza estava para fora, estava com um hipotético projecto que acabou por não fazer na Galiza, depois lá da Câmara de Lisboa acabam por ligar à mãe do Siza, que tenta telefonar para o escritório mas sem sucesso. Tenta ligar para a filha e sou eu que atendo, e ela diz-me que o presidente da Câmara de Lisboa quer falar muito com o Álvaro. Ele chega e vai a Lisboa, quando volta convida-me para fazer o plano com ele. Eu estava um pouco em crise na Holanda, já estava a fazer o segundo projecto de habitação social. Decidi vir, fui lá organizar as minhas coisas e vim no dia 2 de Janeiro de 1989. Vinha por seis meses mas acabei por ficar cá, ia de quinze em quinze dias à Holanda para acompanhar o projecto da Doejinstraat, já com outra equipa.

Voltando ao parque, em 2011 foi apresentado um novo plano de alteração, que foi executado em 2013. Percebi pelos documentos da câmara que os problemas com drogas e vandalismo ainda persistem. A câmara apresenta o sentimento de insegurança como o principal motivo para esta alteração. Li também que o lago só era usado no mês em que renovavam a água, lá para Maio ou Junho, e depois ficava cheio de lixo o resto do ano. O parque foi completamente redesenhado, agora tem estes novos canteiros, e o edifício está um pouco mais escondido. Cortaram a escada da galeria a Nascente e pintaram estes pilares. [neste momento analisamos o plano e fotografias tiradas em Novembro de 2016.] Perdeu também a praça, que foi ajardinada. E colocaram um gradeamento para permitir fechar o parque à noite. A loja está devoluta e a cafetaria deu lugar a um cabeleireiro.

E quem vive em cima?

Em cima já não vive ninguém. Eu toquei à campainha mas não me deixaram entrar. Eu penso que a casa branca está a ser usada como centro de apoio social porque no terraço brincavam duas crianças com Síndrome de Down. Isto deve vir em linha com o plano, porque também propunham pintar a fachada com uns motivos florais...

Isto é a mesma coisa desde o início. Apareceu logo um tipo que achava que isto devia ser mais “*fleurer*”, mais florido. Eu sempre tive assim uma grande aversão a esta história de chamarem ferro eléctrico, podemos ter duas interpretações que é é uma coisa simpática mas também não tem nada de simpático. Mas olha que apesar de tudo, pelas tuas fotografias ele ainda se comportou bem, estamos a falar de um edifício com vinte e cinco anos, não é? Portou-se bem. Quanto ao parque, isso é um problema muito grave dos paisagistas. É óbvio que isto

tem que ter a capacidade de se adaptar e de viver, mas o problema é a qualidade do desenho. Eu aceito que haja alterações, umas adaptações, já há regras novas, mas o problema é a qualidade do desenho. E depois não é assim que se educa as pessoas. Eu tenho um amigo que diz que “o povo gosta de sardinha porque nunca comeu lagosta”. E é um bocado isso, eu não sei se as pessoas vão começar a comer melhor porque há tanto chef, mas uma coisa é certa, desde que há ASAE, come-se com mais segurança. Quando se levanta o *standart* as pessoas depois são mais exigentes. Portanto, não é por agora ter grades que se ganha a batalha, deveria ser ao contrário, só que eles não percebem, e vai demorar a perceber. Agora, que é um ambiente complicado é, e sempre foi. É o extracto mais baixo da sociedade holandesa, porque grande parte dos problemas que aqui havia não eram devidos a estrangeiros mas a holandeses. O bairro já era muito complicado na altura, e agora portanto esses tipos que já são velhos têm filhos com uma educação semelhante. É muito mau, mas é uma realidade, e a droga é muito forte. A integração da primeira e segunda geração de marroquinos e turcos também não foi feita a melhor maneira. Nós não fomos convidados para o paraíso, fomos convidados para um sítio problemático.

Exacto, eu li que este era um dos piores bairros não só de Haia mas da Holanda.

E fomos convidado por ser um bairro desses. Há um outro aspecto também muito interessante, e que muitas vezes não foi dito, ao contrário do SAAL, que depois também correu mal, os participantes do Punt e Komma não eram pessoas interessadas naqueles edifícios. Eram pessoas que já tinham o problema delas resolvido, participavam nos assuntos do bairro, digamos assim, e da cidade, todos eles tinham o problema resolvido. Nenhum daqueles intervenientes veio a ocupar um apartamento feito por nós e isso é interessante, quero dizer, não é o caso do SAAL, onde aquelas comunidades estavam empenhadas em fazer a própria casa, porque tinham problemas. Aqui não, era malta muito participativa, irmos para Delft para fazer as casas com os cubos de madeira³, foi um dia fantástico, e aí sim, tivemos a oportunidade de experimentar as dimensões, usos e acessos. Foi realmente muito interessante porque havia muita dificuldade - e continua a haver, eu tenho imensos problemas aqui também com os clientes - de, usando os métodos tradicionais que temos, que é a planta, corte e alçado, em explicar o projecto. A maquete ajuda um bocadinho, mas se eu conseguisse fazer as casas e levá-los lá dentro era o ideal. Mas as casas aguentaram muito bem o tempo. Quem ocupou estas casas tinha a casa bastante bem mobilada e um grande respeito. Eram muito simpáticos, foi um casal de homossexuais, porque havia essa coisa chamada discriminação positiva, que eu não gosto nada. Portanto no início entregaram a casa aquele casal de paquistaneses ou indianos da loja de bicicletas, e depois mais tarde entregaram a casa a esse casal que era muito simpático e muito disponível. Não se importavam nunca de abrir a

3 Sobre o ROL ver capítulo 1.2 - *Participação* desta dissertação.

porta, as pessoas iam lá e viam a casa. Ainda com o casal de paquistaneses, durante a famosa visita do Mário Soares à Holanda, fomos lá e tira-se a fotografia com a rainha, o Siza, o Mário Soares e o casal paquistanês, a visita a essa casa foi uma coisa fantástica.

Aqui vemos as tais árvores na alameda, o tal banco, que acho que foi o único que foi realizado...

E também tinha umas torres com luz... Eu também tenho desenhos de obra, porque eu meti conversa com umas pessoas que viviam ali, também paquistaneses, porque era complicado entrar nessas casas, era muito complicado. Mas depois conheci essas pessoas e de cada vez que lá ia tocava à campainha, ia lá acima e tirava fotografias.

O lago que só estava neste estado durante dois ou três dias, depois ficava cheio de lixo, segundo os relatos que li...

Esta malta é tremenda. O José Manuel Rodrigues tirou as fotografias, as melhores que há. Mas há uma fotografia fantástica que eu acho que tenho que é o Siza, a rainha, o Mário Soares e o casal paquistanês sentados num sofá inacreditável e atrás a parede de tijolo de vidro. É uma fotografia fantástica. O sofá é uma coisa luxuriante, fraquíssimo, mas todo vistoso, e então está lá o Soares, sempre sorridente, é uma fotografia fantástica.

