

A ESCRITA DOS ARQUITETOS, AS PALAVRAS DA ARQUITETURA

Il faut apporter une nouvelle harmonie
Le monde a besoin d'harmonie

C'est un postulat esthétique, finalement, appuyé
sur une éthique profondément humaine.

Rome 16 jan 1934

Luigi Vanini

Maria Teresa Pires da Fonseca
Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto
Março 2018

ESTRUTURA DA MATÉRIA DA UNIDADE CURRICULAR DE TEORIA 3

PERSPECTIVAS DE ABORDAGEM DA MATÉRIA					
OS MÉTODOS PARA FAZER TEORIA DA ARQUITECTURA	Análise urbana e projecto , A Cidade e os seus elementos				A cidade e o seu projecto
	Definições de Arquitectura, Teoria, Prática, Opinião e Crítica				
	Espaço das instituições humanas.				
	O projecto urbano.				
	A objectividade crítica em arquitectura.				As instituições humanas e a sua representação na história
	A Escrita dos arquitectos, as palavras da Arquitectura.				
	Arquitectónica dos espaços públicos (Espaço Público categoria arquitectónica)				
	Formas Significantes da História da Arquitectura.				
	Princípios da Arquitectura.				A arquitectura como instituição
	Argumentos de Arquitectura para o Espaço Público e Equipamentos.				
	Princípio, Regra, Modelo, Medida. Norma e Forma.				
	O dono da obra.				
	Distribuição e Proporção.				Novas hipóteses teóricas
Da escala e da implantação.					
Da resistência da obra.					
Os monumentos (como conceito em construção).					
					O OBJECTO: ESPAÇO PÚBLICO E EQUIPAMENTOS

Observações

Há alguma contradição ou mesmo paradoxos neste *Livro* sobre uma *Lição* de Arquitetura se a estas duas palavras juntarmos a de *Aula*.

Vejam quantos já consegui identificar:

- Segundo Vitruvius as ideias de Arquitetura fazem-se pelos desenhos e estamos aqui a escrever, procurando e juntando palavras;
- Os desenhos fizeram-se desde os tempos mais imemoriais em suportes físicos, desde o chão (com os dedos, paus e pedras), às rochas de grutas (com outras rochas, paus, dedos e tintas, até se chegar às peles e papéis (e aos instrumentos riscadores respetivos) mas, estamos aqui perante a necessidade de os reproduzir e produzir eletronicamente;
- Os desenhos manuais são ideias e representações delas feitos à velocidade do pensamento e da fala humana, mas estamos aqui perante enormíssimos consumos de tempo pela exigência de representar eletronicamente as mesmas ideias;
- As ideias de Arquitetura foram feitas e transmitidas por artistas entre outros artistas, clientes, construtores, e aprendizes destas artes, algumas vezes oferecidas a imperadores e príncipes, mas estamos numa área científica, em ensino de massas e sociedade da informação global.
- A formação do arquiteto completo, segundo os antigos, impunha saber acima de tudo, o desenho, os materiais e instrumentos da construção e para que servia tudo isso na organização do território, da cidade e das edificações de todos os tipos; depois, ter noções desde a filosofia à gramática, da medicina até à oratória, mas, sobretudo, e segundo Alberti, a prudência, a paciência, enfim, a sabedoria e a modéstia porque só as obras perfeitas cobrem de honra o arquiteto. Entretanto, aqui estamos em lugares estranhos à vocação e formação de um arquiteto - a escrita e grande auditório - em nenhum deles se faz desenho.
- A aula, por sua vez, é um desempenho docente “ao vivo”, um acontecimento que envolve participantes, os quais respiram, falam, ouvem e veem, que fazem movimentos corporais, manuseiam instrumentos tão variados como suportes e riscadores, projetores e amplificadores de som, computadores e câmaras fotográficas. É um facto de comunicação e interação determinado pelo espaço e pelo tempo.
- *If the first classroom, in Kahn’s view, consisted of “a man under a tree who did not know he was a teacher discussing his realization with a few who did not know they were students,” then modern educational institutions, despite their far greater complexity, must somehow preserve the intimacy and the openness of that spontaneous encounter.* Sherri Geldin, “Louis I. Kahn: **Compositions in a Fundamental Timbre**” in BROWNLEE David B. / DE LONG David G. *Louis I. Kahn, In the realm of Architecture*. Rizzoli, New York 1991:16

amazement
espanto

Prefácio

A escolha desta lição para as minhas provas de agregação em Arquitetura tem razões muito antigas, mas que gosto de localizar na forma e conteúdos do primeiro documento concreto da minha carreira académica, a tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto em 1996. Uma caixa com uma fotografia onde foram instaladas as palavras *A Arquitectura Ensina-se*, incluiu 3 Volumes (o primeiro correspondente à Tese propriamente dita, o segundo com os documentos relativos ao caso do Polo 3 da Universidade do Porto e o terceiro com anexos relativos a trabalhos convergentes na tese). Como síntese da forma, essa caixa simbolizou, a minha decisão de transformar o manifesto anónimo de “Arquitectura não se ensina” pintado num muro cor de rosa da antiga Quinta da Póvoa, numa determinação inversa, pessoal, mas categórica, de compromisso com a construção de uma Escola de Arquitetura nova cujas paredes vieram a ser brancas para oferecer a magia de uma realidade em constante recriação.

Muitas práticas foram desenvolvidas nesse sentido, ora nas mesas de ensino de projeto dos vários anos do curso, ora na aula de teoria da arquitetura dos últimos dezasseis, e também na investigação e disseminação dos saberes que tenho procurado ampliar em diversos contextos, dos meios generalistas aos de especialidade. Como esforço dominante destas práticas, tenho sempre colocado, o de síntese das ideias, clareza das formas, economia de meios materiais e expressivos, em última estância, nas formas arquitetónicas que me foi dado edificar e nas palavras que escrevi. Ocupar pouco espaço, apenas o indispensável, gastar pouca tinta e papel, apenas os recursos que as palavras essenciais têm o direito de consumir, cultivar o silêncio ou o discurso breve no mundo que reconheço extenuado de estridência, têm sido as minhas principais regras de conduta.

Nas lições de teoria da arquitetura que iniciei em 2002-2003 tenho aprendido a observar os tempos de atenção e distensão que as palavras e as imagens exigem para serem fecundas. Se a Arquitetura foi progressivamente evoluindo como domínio de dominante cultura visual, antes deste, foi de cultura material ou *dos pedreiros* que, depois, aprenderam *o latim* e, meditando as ideias edificaram tratados, escreveram manifestos, deram continuidade e também revolucionaram o pensamento que criou as formas do infundável romance da organização do espaço humano. Em prosa e em poesia edificaram-se cidades, fortificações, moradas de pessoas e de deuses – e em desenhos, números e palavras o seu conhecimento acompanhou os tempos históricos.

No estudo da Arquitetura que, por formação e temperamento, foi mais próximo da arqueologia do que da história, do presente, perscrutou o passado, sem o propósito nem a tentação de escrever esse passado, mas com a premente urgência de razões para o Projeto do próprio presente, fui descobrindo aqueles pontos de apoio intelectuais e formais – autores, palavras, exemplos - que permitem estruturar e autorizam o ensino de teoria da arquitetura com padrões de rigor, curiosidade e atualização do saber que definem o conceito de Universidade. Olhando as cidades procurei os riscos que as desenharam, decalcando e colando plantas romanas descobri as sábias implantações de Aalto, Távora, Souto de Moura e, nas secções de Louis Kahn e Álvaro Siza aprendi a ensinar que *firmitas* dos



romanos pode ser, afinal, a razão principal da beleza arquitetônica. Transcrevo, sempre que as encontro, as palavras de autores modernos e antigos, busco incansavelmente biografias onde haja eco das suas vozes e tento imitá-las, escrever e falar como eles. Aos poucos fui-me apercebendo de que tenho, também, voz própria e palavras que adquirem novos significados porque as coloco em contextos ainda não explorados, convidando estudantes ou a comunidade a prosseguir investigação sobre elas, para as validarmos coletivamente.

As palavras, como as obras, são objeto ou figura, com contorno, massa, textura, ritmo e outras propriedades, mas cujo significado depende absolutamente do contexto segundo as quais são determinadas. A palavra significante em arquitetura, será aquela que, através da persistência nos múltiplos contextos em que seja evocada além de manter as suas propriedades essenciais – letras e sílabas – alcança a condição polissêmica dos símbolos.

Inversamente, e porque o contexto é importante em Arquitetura, quando à palavra *contexto* é atribuída demasiada ou pouco esclarecida pregnância, *pode conduzir, se não nos agarrarmos a mais do que isso, a uma forma de pobreza. A obra significante não é o resultado de ter tomado em consideração de forma exclusiva, aplicada, rigorosa, absoluta, as condicionantes, mas de as ter superado. É aí que reside a autonomia da Architectura.*¹

Ora, do vocabulário que descreve a Arquitetura desde o século de Augusto até aos nossos dias não prescreveram as palavras relativas às coisas como cidade, rua, casa, praça, templo, muro, teto, porta...nem as das maneiras de as edificar como o desenho de linhas e ângulos mais os números, meditados e inventados, assim como permanecem por satisfazer as necessidades de solidez, utilidade e beleza, porque a evolução biológica e cognitiva da humanidade altera a cada instante essas necessidades.

As palavras essenciais à formação dos arquitetos foram, uma por uma, pronunciadas por Mies van der Rohe em discurso no I.I.T. mas, também uma a uma, pela escrita e diálogos de Louis Isadore Kahn, abaladas pela força da interrogação filosófica, desconstruídas enquanto instituições estáveis ou mortas e, finalmente, restabelecidas como princípios de um *Credo* presidido pela instável mas sempre disponível ideia de *Ordem*.

Order, you see, stands as a kind of philosophical abstraction of the nature of the space (...) it is the seed element of your design...

Os caligramas de Kahn, a preto e branco, mas também a cores, materializam conceitos transcendentais em arquiteturas desejadas e possíveis: ora a cidade, a rua, a casa, o laboratório, alcançam as dimensões da sociedade, da natureza, do mundo e da arte ora, ao invés, os conceitos de escola, luz ou museu, espetáculo ou música se concretizam nas figuras mais instintivas e elementares de árvore, sala, livro, baile, orelha ou violino, porque, para Kahn:

To hear a sound is to see its space.



sea

mar

Finalmente, no meio do extraordinário afã individual de visibilidade que se torna necessária à sobrevivência nos mercados da arquitetura e entre as mais variadas formas de edição analógica e eletrônica capazes de reproduzir quantidades astronômicas de escritos e façanhas arquitetônicas reais ou virtuais, fui subitamente avassalada pela descoberta de uma autobiografia que Le Corbusier escreveu para Pietro Maria Bardi, num jantar em Roma, aos 47 anos: duas páginas e mais um parágrafo na terceira. Este último é um projeto completo:

Le monde meurt de cacophonie.

Un monde ancien s'écoule.

Il faut apporter une nouvelle harmonie

Le monde a besoin d'harmonie

C'est un postulat esthétique, finalement appuyé sur une éthique profondément humaine.



escola

O Tema e o Título

O título *A Escrita dos Arquitetos, as palavras dos arquitetos*, as intenções e modalidades desta lição foram apresentados pela primeira vez de forma organizada, mas sintética nas páginas 60 a 64 do volume *Espaço Público e Formas dos Equipamentos* (2017), nome que foi dado ao Relatório que integrou o meu processo de submissão a provas de Agregação no ramo do conhecimento em Arquitetura. Nesse contexto constituem um de apenas dezasseis pontos por mim eleitos como apoios sólidos, não só para o ensino de uma unidade curricular num curso de uma escola, mas como corpo de matéria cuja natureza científica considere essencial para o avanço do conhecimento disciplinar, quer na área do saber da Arquitetura, quer no aperfeiçoamento e progresso das suas materializações em obra construída.

Tenho verificado a sua pertinência, através da experiência acumulada na orientação e participação em júris de provas académicas em várias escolas, na avaliação de produção científica nacional e internacional, mas também na revisão da escrita produzida anualmente pelas centenas de estudantes portugueses e estrangeiros que comigo interagem.

De muitos lados tenho visto sinais do reduzido cuidado que é prestado à essencialidade das Palavras da Arquitetura, talvez porque a crítica e *a arquitectura contemporânea também se afastou por vezes da relação com o humano baralhando referências graças às quais as pessoas compreendem ou não o espaço*.²

Sumário

Os sumários de lições são formas sucintas de resumir matérias, exercícios e métodos de trabalho desenvolvidos num determinado tempo de contacto presencial entre professores e estudantes de um determinado curso. Apresentam-se ordenados cronologicamente segundo a data do seu acontecimento efetivo, reportam a conteúdos constantes de um programa que estrutura o seu desenvolvimento conforme a duração estabelecida para a totalidade do curso, tendo o docente a liberdade científica e responsabilidade pedagógica da gestão do tempo e espaço que estão adstritos a esse programa. Nas instituições dos vários graus de ensino devem ser compatíveis com publicação regular em plataformas de informação para servirem de apoio ao estudo do estudante e para a monitorização das práticas pedagógicas do docente pelos órgãos de administração.

A escrita dos arquitetos, as palavras da Arquitetura, é uma lição que se inscreve na fase intermédia do primeiro trimestre letivo do Programa da unidade curricular de Teoria 3 do 4º ano do Curso de Mestrado Integrado em Arquitectura da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.

Localiza-se numa fase em que já estão em curso exercícios propostos, quer de seleção de bibliografia, quer de estudo experimental de espaços concretos, o que corresponde aproximadamente ao início do segundo trimestre do ano letivo, para formar as atitudes desejáveis de disciplinaridade e objetividade das leituras e colaborar na organização de materiais já produzidos. O seu acontecimento durante e não antecedendo os exercícios, valoriza o capital humano dos estudantes



projeto

que frequentam, na sua diversidade cultural e geográfica e na diferença das suas competências (gráficas e literárias), respeita a espontaneidade e promove a capacidade de decisão perante a oferta dos trabalhos a realizar. É necessário conceder tempo para que estas duas qualidades se manifestem, antes do exercício disciplinado e metódico da *escrita*.

O sumário desta lição

- 1) As palavras da Arquitetura são aquele vocabulário disciplinar a partir do qual e para o qual deve convergir a escrita dos arquitetos, enquanto tais, em revisão de literatura, na crítica, na experiência e no projeto dos espaços.

15

- 2) *O que é Teoria e como esta se faz em arquitetura?*

Fazer teoria trata-se apenas de “enunciação” de um facto ou fenómeno (através da palavra o número ou a figura como *logos*), remetendo para outros (palavras e teorias), recebidas de outrem, às quais se juntam as que traduzem a experiência pessoal de casos (que verificam, acrescentam e corrigem as primeiras).

- 3) Uma visita abreviada a trabalhos clássicos da Teoria da Arquitetura, dos tratados da antiguidade aos nossos dias, mostra a contínua atualização e esforço de formulação de “princípios” ou conceitos relativamente gerais aos quais a história foi atribuindo valores ou méritos tanto da arquitetura como da profissão de arquiteto. Dos autores clássicos selecionamos termos que traduzimos para português atual, a partir de edições múltiplas de tratados de Arquitetura.
- 4) Dos mestres da arquitetura contemporânea selecionamos desenhos e palavras que analisamos segundo os termos clássicos, a partir de literatura original nas modalidades livro, revista de especialidade, mas também dos novos recursos em rede informática.
- 5) A formulação das palavras da Arquitetura, dos princípios, critérios, valores ou simples pontos apresenta-se como um trabalho em progresso.
- 6) As Referências que não excedem 3 títulos (*variáveis em cada edição do curso):

ALBERTI Leon Batista [1452]. *The Ten Books of Architecture - The 1755 Leoni Edition*. Dover. 1986.

PERRAULT Claude [1684]. *Les dix livres d'Architecture de Vitruve corrigés et traduits*. Pierre Mardaga. Bruxelles 1979

*FONSECA Teresa. *A Construção do Polo 3 da Universidade do Porto*. FAUP 1996

*PFEIFFER Bruce Brooks. *Frank Lloyd Wright. Letters to apprentices*. The Architectural Press. London 1987

*SCHILDT Göran 050. *Alvar Aalto in his own words*. Rizzoli New York 1997

*SIZA Álvaro. *Scritti di architettura*. Skira editore.1997

*VENTURI Robert. *Iconography and electronics upon a generic architecture. A view from the drafting room*. MIT Press 1996.



Plano da lição

Trata-se da fórmula forte **do programa, transversal a uma ou várias aulas** (permanece implícita ao longo de apresentações gráficas, articulações de palavra e figura para conduzir a leitura disciplinar e disciplinada do desenho e da obra de arquitetura):

- a) A Arquitetura como Forma de Organização de Espaço.
- b) A Arquitetura como enquadramento da vida privada, coletiva e pública.
- c) A Arquitetura como Construção Humana sujeita a economia de materiais e trabalho.
- d) A Arquitetura como Criação Artística sujeita ao princípio da justa medida.

17

Tópicos de apresentação

São poucas palavras, geralmente manuscritas e que **cabem na mão de um orador**.

mistery

mistério magia sortilégio

1/

A escrita dos arquitectos é o esforço de enunciação do que a arquitetura é.

As palavras da arquitetura são:

plantas, cortes e perspetivas (as mais antigas e permanentes),

linhas e ângulos,

paralela, perpendicular*,

alinhamento,

fachada, porta, janela, chão e teto,

escada, rampa, (... elevador, escada rolante)

(... são relativamente poucas, mas concretas)

A escrita dos arquitectos é para servir a arquitetura

As palavras da Architectura são para todos**,

porque a arquitetura é para todos vivermos.

* FONSECA Teresa Pires da, "A construção da Nova Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto 1985-1998". in ÁLVARO SIZA et al., *Edifício da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Percursos do Projecto*. Ed. Faup publicações, Porto 2003: 43-56

** FONSECA Teresa. Conferência "Arquitectura para todos. *Architecture for all*", "Acolhimento e integração dos novos estudantes na Universidade do Porto 2012/2013" Auditório Fernando Távora, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 18 de Setembro de 2012.

19

2/

As palavras da Architectura têm sido escritas ao longo da História segundo diferentes pontos de vista,

umas vezes do lado de dentro dela,

Solidez

Utilidade

Beleza (Proporção Construção)

*"princípios"
da
Arquitectura*

*É Vitruvius, Wright, Siza
Mies van der Rohe
(sem emoção)
Sintéticos
FORMA*

outras vezes do lado do seu fazer

*"valores" éticos
e estéticos
do arquitecto
do construtor*

*É Alberti, Nuno Portas
Deveres ... Obrigações
do arquitecto
Analíticos
NORMA*

outras vezes, ainda, dos valores humanos
culturais e sociais

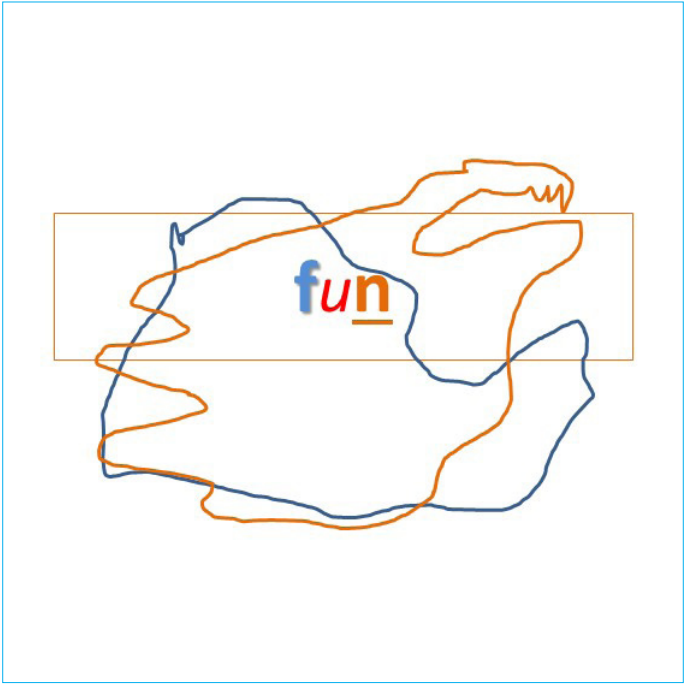
*Ruskin, Barragán,
Zunthor Távora*

Sempre fruto do seu tempo

Algumas vezes para além do seu tempo

TODAS PARA O NOSSO TEMPO.

*Ao revermos os grandes autores
aperfeiçoamos as categorias e descobrimos
que os maiores combinam os pontos de vista*



2A/

Há os teóricos:

Por dentro da Architectura

_ Saber Ler ("projetos")

Gregotti¹

e não só o "saber ver a arquitetura"

Zevi

_ Ter curiosidade sobre como se constroem as coisas

(é, muitas vezes, preciso desenhar para descobrir)

_ Medir tudo

(com o corpo², com o olhar,

passo, palmo!

Siza, Távora

dominar as grandes medidas

e as pequenas

da Rua ao "Degrau da intimidade"

Kahn, Zumthor

_ Conclusão, da experiência do espaço

não basta o sentir

Rasmussen

é preciso convertê-lo em Saber

Há os intérpretes:

Uns do lado de fora

Outros do lado de dentro da Architectura

Para já, nesta lição o objetivo é mostrar que

Quanto mais próxima das coisas se instalar a palavra e a escrita do arquiteto

(observação atenta, curiosa e rigorosas)

Mais domínio se alcança (endurance) sobre o corpo e o pensamento próprio do arquiteto e,
portanto

a liberdade de criação



3/

Fazer teoria é sobretudo descrever

e nessa descrição

como processo

difícil

de

apuramento das

palavras

(da morfologia e

da sintaxe)

até as tornar

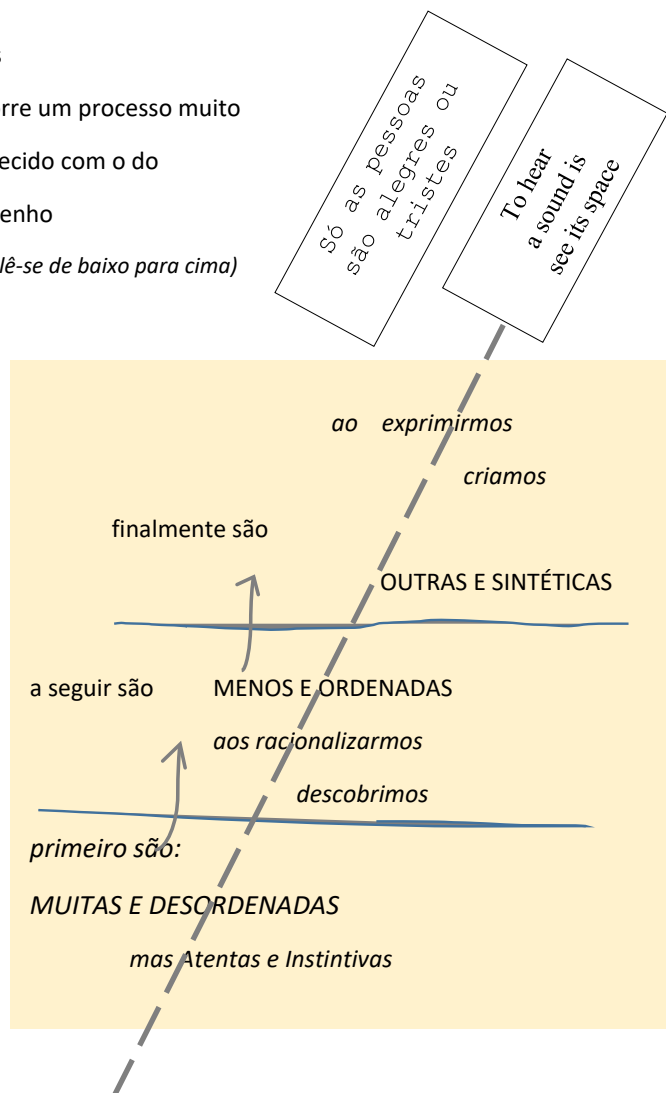
precisas e rigorosas

ocorre um processo muito

parecido com o do

desenho

(o esquema seguinte lê-se de baixo para cima)





4/ Os materiais desta lição

São, sobretudo, dois

4.1. Palavras / Imagem

4.2 Imagem / Palavra

Ambas servem para cultivar

Duas coisas necessárias à Arquitectura

Objetividade da cultura visual

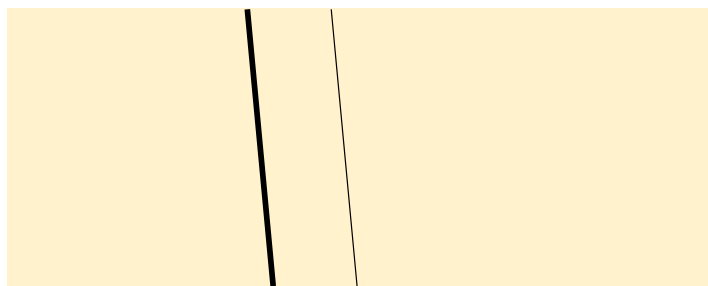
Capacidade de síntese

Quer na leitura dos livros às obras

quer na escrita palavra e

desenho

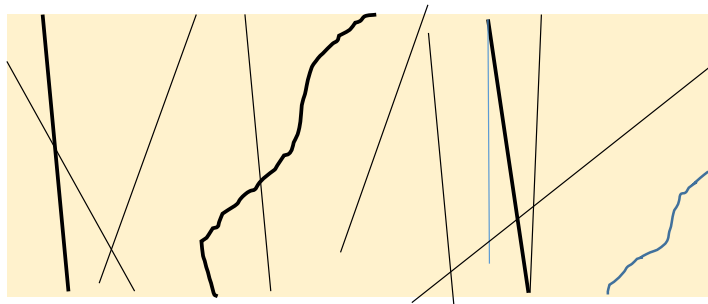
(os desenhos seguintes lêem-se de baixo para cima)



*duas
linhas*



*algumas
linhas*



*muitas
linhas*



Desenvolvimentos do tema e materiais expositivos

Destaco e defendo, como qualidades a observar na escrita do arquiteto, a objetividade, a simplicidade e a economia das palavras. Partindo da última para a primeira, afirmo em primeiro lugar, que são poucas aquelas que são, também, as indispensáveis.

Por sorte de investigador principiante, porque em investigação é tão rara a descoberta de documentos absolutamente valiosos que o simples facto de se encontrarem e darem ao mundo granjeiam a quem os publica o mérito incontornável da originalidade, depois de muitos *erros meus, má fortuna, amor ardente...* volta a ter lugar pertinentíssimo nesta questão das palavras da Arquitetura, esse documento (de Álvaro Siza, 1989) “Regras de Implantação – Anexo à Folha da Implantação” que publiquei na íntegra em 1996 e sobre o qual reelaborei em 2003, ou seja *sete anos* depois.

27

Um documento antigo

*O edifício da Faculdade implantou-se segundo um traçado de notável
clareza e classicismo.
O arquitecto forneceu expressamente para esta operação, uma planta cotada na escala
de 1/100 e duas folhas dactilografadas contendo regras de implantação.
São dadas 26 instruções, localizando 18 pontos da obra.
Neste documento é referida 27 vezes a palavra fachada, 18 vezes alinhamento,
12 vezes paralela, 11 vezes perpendicular.
As análises, podem ser imperceptíveis e, muitas vezes, só para alguns instrutivas, mas
sempre serão necessárias à confirmação de um diagnóstico prévio.
Tudo, nesta obra, é educativo - instrumentos, métodos, resultados.
Se, para a instalação de grandes quantidades da construção, quatro instruções apenas
foram necessárias e suficientes, já as regras expressas para a concretização das
pequenas partes são minuciosas. (FONSECA, 2003) ³*

Sobre este documento, devo a Mario Krüger quando, na sua irrepreensível honestidade académica, me pediu para o usar quando trabalhava a tradução de Alberti, a notável observação de que estaríamos perante um autor renascentista nos nossos dias. Constatei que, efetivamente, na sua introdução a *Da Arte Edificatória* veio a estabelecer não só as relações de diversas práticas edificatórias de Alberti a Siza (entre outros) mas também a observação das reelaborações do *património textual do passado* e até uma especial atenção à *análise da peça Hostis* de Alberti, realizada por Cardini (2004; 2005) e colocada na *internet* por Magrini e outros (2005) dizendo *naquele texto de 45 linhas dispostas em pouco mais de uma página, são (...) citados três vezes Tito Lívio (...) cinco vezes Séneca (...) e uma vez Plutarco (...)*. (Krüger, 2011)⁴

É, portanto, com satisfação pessoal que vemos não só os resultados da nossa investigação científica serem úteis à comunidade académica, mas também os métodos e até os nossos estilos textuais.



Os livros antigos da Arquitetura, e outros menos antigos

Prefiro chamar a esta matéria “Um Jogo pelos tratados de arquitetura”. Não sabe de cor, os *Tratados*, quem não os aprendeu como o *Tratado de Tordesilhas* e os rios de Portugal aos 9, ou *Os Lusíadas* aos 15 anos de idade. Os tratados não fizeram parte do Curso de Arquitectura da Escola de Belas Artes do Porto da década de 1970 a 1980 em que ocorreu a formação escolar, estágio e obtenção do Diploma de Arquitecto da geração a que pertencem os que agora temos entre 60 e 70 anos. Acho que, entre os 17 e os 23 anos de idade a capacidade da nossa memória estava, não só amplamente disponível para armazenamento de dados como em melhor qualidade, mas essa é uma dedução pessoal e recente, desde que me apercebi que agora, por tudo e nada, penso e falo em francês, língua que a minha mãe “pôs à mesa” enquanto fui criança. Naturalmente, a aplicação crítica daqueles dados, já dependerá da necessidade e frequência de evocação e dos contextos adequados ao seu desenvolvimento, regeneração e transformação crítica, mas serão já, novas produções de dados.

29

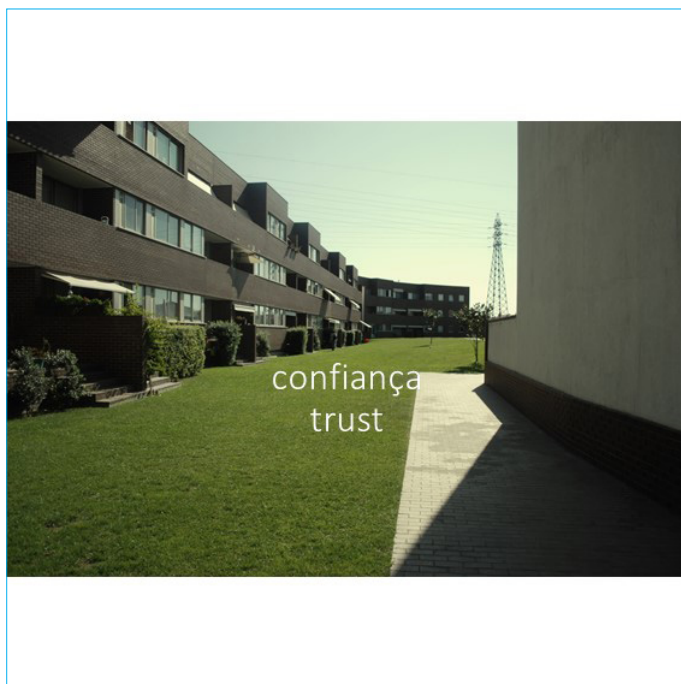
Conhecimento e dados não são a mesma coisa.

Dados primordiais do conhecimento da Arquitetura, como os da fala num ou noutro idioma, contam-se pelos dedos da mão e representam as primeiras entidades, objetos, estados e espaços existenciais. Cristian Norberg-Schulz explicou tudo isso, citando Piaget, em *Existence, Space and Architecture* de 1971, exatamente um dos primeiros livros sugeridos no primeiro ano do meu curso na ESBAP pelo professor de Arquitectura I, Arquitecto Álvaro Cameira. No mesmo primeiro ano, 1970-1971, o professor de Teoria da Arquitectura I, foi o Arquitecto Octávio Lixa Filgueiras, que ensinou *Le Modulor* de Le Corbusier, o número de ouro de Matila Ghyka, o habitat das abelhas, e mandou fazer um trabalho de campo que entreguei sob a forma de um levantamento, arquitetónico e antropológico da aldeia de Castelo Rodrigo no distrito da Guarda, onde permaneci três meses. Em nenhum ano do meu curso de Arquitetura houve qualquer disciplina de História (nem de Construção) mas, sempre, as de Arquitetura e de Teoria.

O primeiro Tratado de Arquitetura que abri com as minhas mãos, foi PERRAULT Claude [1684]. *Les dix livres d'Architecture de Vitruve corrigés et traduits*. (Pierre Mardaga. Bruxelles 1979). Comprado em Paris, durante a primeira visita à obra de Le Corbusier, em 1980, tem sido muito sublinhado (porque é de edição económica) ao contrário da *oeuvre* de Le Corbusier (completa, nos seus oito volumes luxuosamente encaixados, comprada naquele mesmo ano e paga a prestações durante dois anos). Só voltei a empreender um esforço económico igual em 2015, mas, agora, nos *Atlas* renascentistas de Miller e Vaz Dourado em edições *fac-símile*, promessas de aventura pessoal pelos mares do desenho e, (já findas as prestações), prazer guiado pelas mãos e saberes de Maria Helena Morais de Albuquerque.

Desde a primeira vez em que tive a responsabilidade da disciplina de Teoria da Arquitectura do 4º ano do Curso (2002-2003) elaborei a partir daquele livro de Claude Perrault sobre Vitruvius, e de ALBERTI Leon Batista [1452]. *The Ten Books of Architecture - The 1755 Leoni Edition* (Dover. 1986), um primeiro léxico, básico ou “tosco” que veio a tornar-se estruturante do meu projeto não só pedagógico, mas também científico. No mesmo ano comecei a traduzir do catalão Pere Herreu Payet, *Teoria de l'arquitectura. L'ordre i l'ornament*. (Barcelona, Edicions UPC 1998), tão paulatina e livremente como o faço sobre os dois primeiros.

Para estimular a leitura dos Tratados, menos para o tempo de um curso e mais pela vida fora, construí dois pequenos índices dos dois primeiros com a



ajuda do terceiro e, deste, apresento o elenco de todos os nomes das *liçons que s'imparteixen a l'assignatura Composició II de l'ETSAB i Constitueix un recorrut per la teoria de l'arquitectura ocidental en el període comprès entre el Renaixement i el començament del segle XX* (como consta da capa da edição de 1998). Desde 2011, passei a sublinhar no índice dos livros de Alberti palavras como *concinitas* e *simetria* remetendo para, e recomendando, Mário Krüger que as elabora esclarecidamente, em português, na introdução à *Arte Edificatória*.

OS NOMES DOS MAIS ANTIGOS

Apontamentos de leitura Hereu Payet, em construção

Vitruvio (*De Architectura* terá sido escrito no último quarto do século I a C.)

Alberti (1404-1472)

Cornaro

Serlio (1475-1453 ou 1454)

Vignola (1507-1573)

Palladio (1508-1580)

Prado (1547_1595) e Villalpando (1552-1608)

Freart de Chambray (1606-1676)

Claude **Perrault** (1613-1688)

Guarino Guarini (1624-1683)

Le Camus de Mézières (1721-1792)

Boullée (1728-1799)

Lodoli (1690-1761)

Laugier (1713-1769)

Durand (1760-1834)

Pugin (1812-1852)

Ruskin (*As sete lâmpadas da arquitetura* foram publicadas pela primeira vez em 1849))

Semper (Hamburgo 1803- Roma1879) **A reflexão sobre a técnica**

Viollet-Le-Duc (1814- **princípios** são aquelas leis naturais que regulam a constituição e o comportamento da criação orgânica e inorgânica...A natureza parte de uns princípios fixos, atua segundo um método" que procura em cada momento "a harmonia perfeita entre o resultado e os meios usados para o obter". Esta harmonia chama-se estilo e as criações da natureza, "...do pólipo ao homem" têm estilo.)

Fiedler, Hiedbrand **Psicologismo do século XIX: O papel da sensibilidade**

Riegl (1858 ---) **"kunstvollen", Espaço e vontade artística, O culto moderno dos monumentos**

Charles Blanc, Robert Vischer, August Schmarsow (1853-1936) **Psicologismo do século XIX: O jogo do sentimento**

simplicidade



VITRÚVIO

CORRIGIDO E TRADUZIDO POR CLAUDE PERRAULT, e resumido por Hereu Payet

De Architectura

foi escrito no último quartel do século I A. C. Compõe-se de 10 livros os quais, em traços largos, se podem resumir da maneira seguinte:

33

Livro I. Considerações gerais: O que deve saber o arquitecto. Conceito de harmonia. O corpo humano como exemplo. Que é a Architectura.

Livro II. Materiais e o seu uso: Origem da Architectura. Habitações primitivas. Materiais. Construção.

Livro III. Ordem Jónica: Relações harmónicas do corpo humano. Harmonia e composição dos edifícios jónicos. Tipos de templos. Ordem Jónica. Partes e modulação.

Livro IV. Ordens coríntia e dórica: As três ordens (genus) de colunas. As suas origens. Arquitrave, friso, cornija (ornamentis columnarum). Coluna coríntia: Capitel. Coluna dórica: Capitel. Composição dos edifícios dóricos. Ordem toscana.

Livro V. Edifícios públicos: Teatros. Harmonia, musica.

Livro VI. Edifícios privados: Localização, dependências (partes).

Livro VII. Materiais e técnicas de revestimento e pintura.

Livro VIII. Águas. Descoberta, condução e uso da água. Banhos.

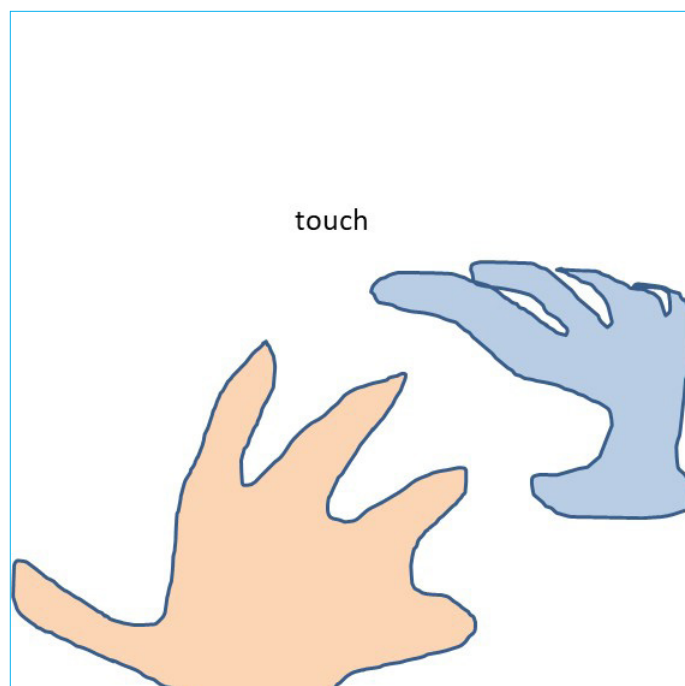
Livro IX. Medida do tempo. Mecânica e harmonia celeste.

Livro X. Máquinas. Proporção e harmonia nos objetos mecânicos.

Cada livro é precedido duma introdução geralmente mais retórica do que explicativa.

Tradução livre de

Pere Hereu Payet, *Teoria de l'arquitectura. L'ordre i l'ornament*. Barcelona, Edicions UPC 1998



LEON BATTISTA ALBERTI

resumido por Hereu Payet

De Re Aedificatoria consta de um prologo e dez livros.

A complexidade e riqueza da obra tornam impossível esquematizá-lo como se fez no caso de Vitrúvio mas, podemos dizer que se organiza da maneira seguinte:

Prólogo. Faz um “elogio da architectura” e uma apresentação da obra. Primeira distinção entre as actividades intelectuais e materiais que concorrem na architectura.

35

Livro I. Fala dos *lineamenta* (traçado, desenho) da origem da architectura, das operações de que se ocupa (ou partes que a constituem e às quais haverá de referir-se o traçado): escolha do local; determinação da implantação; divisão ou distribuição; realização dos elementos que constituem o edifício: paredes, cobertura e aberturas (que inclui as colunas como uma variante da parede e as escadas como elementos complementares). Faz uma definição do edifício como um organismo.

Livro II. Fala dos materiais, começando pelos que permitem a materialização do traçado (desenho e maquete) continuando pelos materiais construtivos.

Livro III. Fala da execução da obra, da construção. Enceta o tema da *conveniência*, que continuará a tratar no livro V.

Livro IV. Fala dos edifícios “de carácter universal”. Centra-se primeiro na cidade e nas suas diferentes classes e segue com os edifícios “para todos os cidadãos” ou de utilidade pública.

Livro V. Fala dos edifícios para os particulares; primeiro os dos particulares «eminentes» e depois os da gente comum.

Livro VI. Fala do ornamento e distingue entre beleza e ornamento; a possibilidade de determinar a beleza segundo critérios racionais (e não segundo a opinião); a maneira de dotar de beleza o que se constrói.

Livro VII. Fala dos ornamentos nos edifícios religiosos; das plantas dos templos; dos pórticos; dos tipos de templos; neste capítulo é onde se descrevem as ordens.

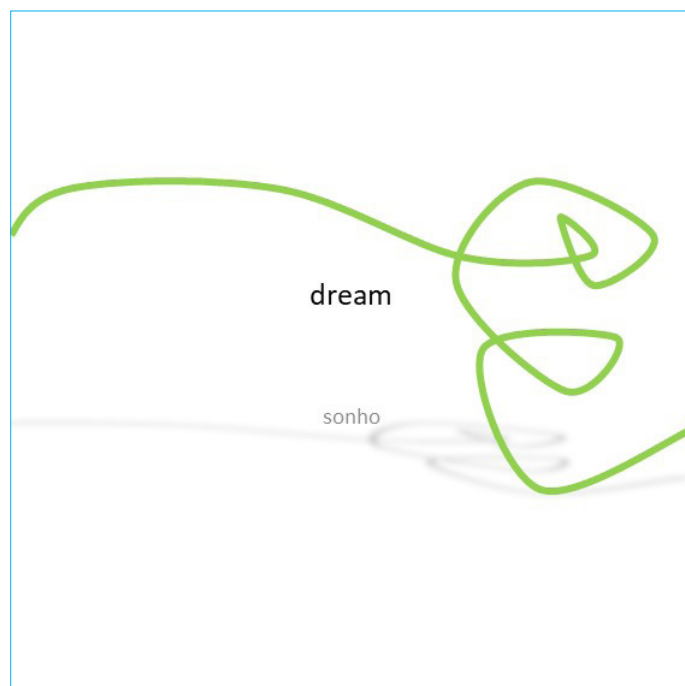
Livro VIII. Fala do ornamento dos edifícios públicos profanos e faz uma descrição desta espécie de edifícios.

Livro XIX. Fala do ornamento dos edifícios privados. Volta a insistir no tema da beleza e no que a origina; define o que se entende por harmonia (*concinitas*) e como se manifesta. Descreve diferentes espécies de edifícios privados, na cidade e no campo.

Livro X. Fala do restauro e da manutenção dos edifícios e das circunstâncias que os degradam. Dá uma definição de como deve ser o arquitecto.

Tradução livre de

Pere Hereu Payet, *Teoria de l'arquitectura. L'ordre i l'ornament*. Barcelona, Edicions UPC 1998



Ao mesmo tempo que se apresenta o elenco daqueles 25 autores *verdadeiramente antigos* é instrutivo mostrar quão contrastante foi o cenário do século XX usando apenas a recolha de Ulrich Conrads que, só até 1963, já contava com 65 entradas (deixando ainda de fora o último quarto daquele século!)

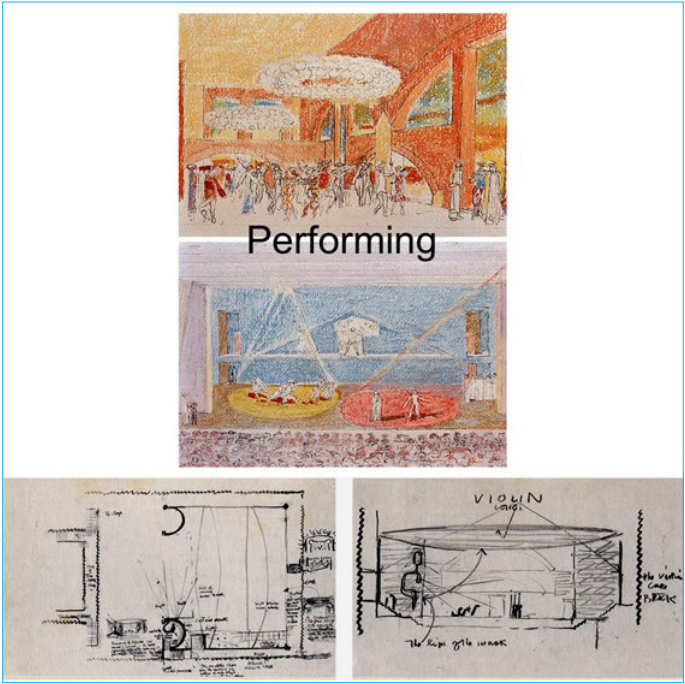
Assim, cria-se a oportunidade de evidenciar a mudança de modalidades da escrita de palavras da Arquitetura que exprimem não só o surgimento de um *Movimento* Moderno, mas também o nascimento de uma Era da Comunicação e, finalmente, a sua conquista e instalação na Sociedade da Informação Global. Observam-se algumas particularidades deste cenário como, por exemplo, repetição de autores nominais ao longo do tempo, umas vezes com contribuições individuais e outras em equipa, há entradas sob siglas que representam coletivos, há diversidade e extensão geográfica, entre outros.

37

PROGRAMAS E MANIFESTOS DA ARQUITETURA DO SÉCULO XX

Reunidos por Ulrich Conrads até 1963

Henry van de Velde (1903)	Werner Graeff	Ciam: Carta de Atenas
Hans Poelzig	Erich Mendelsohn	Walter Gropius/Martin Wagner
Adolf Loos	Ludwig Mies van der Rohe	Frédéric Kiesler
Frank Lloyd Wright	Arthur Korn	Henry van de Velde
Herman Muthesius	Theo Van Doesburg	Ludwig Mies van der Rohe
Muthesius/Van de Velde	Ludwig Mies van der Rohe	Jacques Fillon
Paul Scheerbart	Kasimir Malevich	Konrad Wachsmann
Antonio Sant'Elia	Le Corbusier	Hundertwasser
"De Stijl"	Walter Gropius	Constant/Debord
Bruno Taut	Frédéric Kiesler	William Katavolos
Albeitsrat für Kunst	Le Corbusier/ Pierre Jeanneret	R. Gieselmann/O. Mathias Ungers
Gropius/Taut/Behne	Ludwig Mies van der Rohe	Geam
Walter Gropius	Hugo Häring	Louis I Kahn: Ordem é
Erich Mendelsohn	Erich Mendelsohn/B. Hoetger	Werner Ruhnau/ Yves Klein
Naum Gabo/Antoine Pevsner	CIAM: Declaração de La Sarraz	"Situacionistas"
Bruno Taut	ABC	Eckhard Schulz-Filitz
Le Corbusier	Hannes Meyer	Constant
Bruno Taut	El Lissitzky	Richard Buckminster Fuller
"De Stijl"	Ludwig Mies van der Rohe	Walter Pichler/ Hans Hollein
"De Stijl"	Frank Lloyd Wright	Yona Friedman
Van Doesburg e Van Eesteren	Hugo Häring	Exigimos (Stuttgart, 1963)
Oskar Schlemmer	Richard Buckminster Fuller	



As palavras da Arquitetura, puras e duras e, compósitas

As primeiras cinco, traduzidas do livro PERRAULT Claude [1684]. *Les dix livres d'Architecture de Vitruve corrigés et traduits*. Pierre Mardaga. Bruxelles 1979

Ordem *taxis* Vitrúvio Livro I – capítulo II

É o que dá às partes do edifício a justa medida relativamente ao seu uso - quer se trate das partes em separado quer se tenha em conta a proporção e simetria de toda a obra.

A “ordem” depende da “quantidade” - depende do módulo escolhido para regular toda a obra e cada uma das partes.

Disposição *diathesis* Vitrúvio Livro I – capítulo II

É o arranjo conveniente de todas as partes.

As representações ou, para falar como os gregos, as ideias da disposição fazem-se de três maneiras - Iconografia (plantas), Ortografia (cortes) e Cenografia (perspetivas).

Estas três coisas fazem-se por Meditação (é o esforço que faz o espírito para conhecer) e por Invenção (é o efeito- resultado deste esforço -que dá explicação nova às coisas mais obscuras)

Proporção *eurithmia* Vitrúvio Livro I – capítulo II

É a harmonia da ligação de todas as partes da obra que lhe dá o aspeto agradável, quando a altura responde à largura e a largura ao comprimento, de tudo tendo a justa medida.

A proporção também é a relação de toda a obra com as partes, a relação que elas têm com o todo ou com a medida duma certa parte

Tal como o corpo humano, cada parte contém em si as relações do todo.

Beleza *thematismos* Vitrúvio Livro I – capítulo II

É que faz com que o aspeto do edifício seja de tal modo correto que não há nada nele que não seja aprovado e fundado numa autoridade.

Por isso é preciso ter em atenção:

o estado da arte ou thematismos, o costume, a natureza.

Distribuição *oeconomia* Vitrúvio Livro I – capítulo II

É a atenção às faculdades do dono da obra e à comodidade do lugar, e a condução cuidadosa de uma e outra.

É ter em conta o uso a que se destina a construção, a beleza que se lhe quer dar, porque são diferentes os desenhos de uma casa no campo e duma casa na cidade, se é para gente de negócios ou para gente curiosa e magnífica.



sabedoria
wisdom

Como e porquê ler **este** Vitruvius (Livro I – capítulo), **corrigido e traduzido no século XVII**, no séc. XXI

Porque trata dos instrumentos do projeto, ou modos de representação do espaço:

“As representações ou, para falar como os gregos, as ideias da disposição fazem-se de três maneiras - *Iconografia* (plantas), *Ortografia* (cortes) e *Cenografia* (perspetivas).”

(mais tarde, no renascimento, já haverá quem faça e quem fale de maquetes - Brunelleschi, Alberti)

Porque explica o que é o projeto:

“Estas três coisas (plantas, cortes e perspetivas) fazem-se por Meditação (é o esforço que faz o espírito para conhecer) e por Invenção (é o efeito- resultado deste esforço -que dá explicação nova às coisas mais obscuras).”

Gosto especialmente desta Invenção, consequência ou prémio do esforço e não como princípio...

Gosto do nome Meditação para o trabalho de conhecer (observar, medir, comparar, rever, sistematizar - desenhando plantas, cortes e os outros meios de representar que hoje usamos com os instrumentos também de hoje - computadores, maquetes, etc).

*Quando os olhos se cansam e as relações parecem todas falsas,
olhem simplesmente um dos objetos.*

«Mas este cobre é amarelo!» Usem francamente ocre amarelo, por exemplo num ponto claro, e comecem de novo a partir daí para reconciliar as partes. MATISSE⁵

Das cinco palavras *antigas* destacadas atrás, se fixarmos apenas a primeira, poderemos *desencadear a construção de teoria* (objetivo que preside ao programa geral da disciplina em que esta lição se inscreve, em nível avançado de formação do futuro arquitecto, isto é, em quarto ano de um Curso de Mestrado):

Ordem:

Quando hoje falamos em “dimensionamento” e “distribuição” para satisfazemos requisitos quantitativos deste ou aquele espaço, será que o submetemos a uma ordem ou regra essencial onde se situam as razões do significado da obra? E mesmo quando as nossas decisões de projeto se tornam justas e claras, será que foi alcançada pela obra aquela *Ordem* (Kahn 1960⁶) *intangível*, (Siza 2007⁷); *carácter*, *atmosfera* Zumthor 2003⁸), que ultrapassa o valor das partes e se liberta, na sua historicidade, de todo o esforço investido na criação?

E como chegaram aos dias de hoje?

Como já referimos, para despertar a curiosidade sobre as palavras essenciais e os livros que as desenvolveram na antiguidade, nem é necessária a exaustividade nem traz grandes benefícios a seleção arbitrária de “alguns”. Pelo contrário, será mais construtiva a exemplificação de que, *o princípio de uma teoria consiste na obstinação em apenas alguns temas (centrar um tema, fazer uma escolha no interior da Arquitetura e tentar resolver sempre aquele problema. É o sinal mais evidente da validade e coerência autobiográfica de um artista. (Esta regra é tão simples que a esquecemos ou poucas vezes a aplicamos). Todos deveríamos pensar: como fiz que fossem minhas as minhas arquiteturas?* (Aldo Rossi 1966)⁹



A artista americana Morgan O'Hara (n. 1976), em conferência de 12 de outubro de 2017, no auditório Fernando Távora, mostrou os (muitos e belíssimos) frutos dessa mesma determinação sob a expressão: *Begin with an importante personal question* (em vez das questões dos outros e, quanto mais cedo, melhor).

A seguir, apresentam-se exemplos de palavras que são fruto de uma obstinação que, embora nossa e pessoal, mas por ser velha, já incorpora algum tempo de sedimentação.

Implantação

O primeiro exemplo é a implantação das obras, respeitosa do passeio público (Alinhada? Paralela? Perpendicular?) e bem relacionada com as construções vizinhas, obedecendo-lhes se são todas excelentes ou melhorando-as com a sua presença. Se, por acaso, não há vizinhos, mais responsabilidade há em quem primeiro marca o território, que seja segura e ponderada a posição para ser seguida no futuro. A implantação vincula um novo edifício às regras da urbanidade que o afetam de condicionamentos específicos tais como os alinhamentos, as orientações, as massas e escalas das construções envolventes cujo equilíbrio a nova obra transformará, retificando, em primeiro lugar, situações problemáticas e protagonizando o reforço de qualidades espaciais existentes que, por serem particulares e irrepetíveis, requerem soluções particularizadas e singulares.

A implantação não é um antecedente da obra, mas o resultado da conceção do edifício em toda a complexidade da sua definição formal e construtiva. Nela se fixam decisões com exigências de exatidão equivalentes à do menor dos espaços interiores ou de qualquer elemento construtivo, sublinhadas pela integral das implicações de todos estes registos na cena urbana. Tenho defendido que o desenho definitivo da implantação só pode ser o último do projeto, quando já tudo foi escrupulosamente apurado, já nada pode ser reduzido nem acrescentado, porque só então o projeto alcançou o direito de se construir, implantar-se, e a obra de apresentar-se ao Espaço Público.

Outro aspeto, cada vez mais urgente das implantações, é a quantidade de terreno que a obra ocupa e que, naturalmente, é o bem mais precioso no nosso pequeno planeta, por isso convém sempre ocupar o mínimo, construir cada vez menos, mas melhor. Reduzir a pisada da arquitetura é urgente (tanto como reduzir a sua estridência formal porque essa também calca noutra sentido que não cabe neste capítulo).

Distribuição

A distribuição do programa equivale, para o espaço interno do edifício, ao que foi dito para as questões da urbanidade: é a decisão sobre o significado das partes funcionalmente diferenciadas no conjunto. Acarreta investigação e expressão de distinções e especialização de cada um dos espaços, hierarquização das atividades, das circulações estabelecidas entre elas e harmonização do conjunto. É claro que a distribuição das partes e do todo não se pode fazer com esquemas de plantas (nem pensar!), é preciso distribuir em corte, e em volume para distribuir as alturas e a capacidade de ar que cada divisão precisa e geralmente são diferentes.

A organização da divisão interna tem que ser clara e ordenada. A sua comunicação ao exterior, subtil, mas também clara, desde logo, no posicionamento e identificação da porta principal de um edifício público, simbólica e cómoda, logo seguida de átrios, corredores, rampas ou escadas e muitas outras portas para todos os compartimentos necessários, precisa de ser feita com medidas adequadas,



maiores para orientarem as pessoas de fora, ou menores, as de dentro da casa.

Porque “quase” só em tamanho são diferentes as casas privadas, os equipamentos coletivos e os espaços públicos, porque habitados pelos mesmos humanos, se forem bem calibrados os corredores e átrios, passeios e praças, orientam perfeitamente os percursos principais e os secundários. Não é preciso placas para sinalização do trânsito dentro das casas como, durante milhares de anos, ela também não foi necessária nas ruas. Bastam alguns monumentos e belos portais de edifícios ou a cúpula de alguma igreja, um cruzamento especial, um jardim com árvores frondosas, ou a praça que atravessamos para nos orientarmos na cidade se tudo for bem distribuído. Melhor ainda funciona a orientação na cidade se a maior parte das construções fizer regularidade em alinhamento e continuidade, para se notarem aquelas exceções que a memória guarda. Na era digital, (do GPS em telemóvel) pode mesmo admitir-se para breve a obsolescência de muita sinalética que deixará de poluir a cidades e reciclar-se.

Proporção, e Justa medida

Pode ter duplo sentido esta palavra, isto é, como correto dimensionamento (quantitativo) das encomendas e das obras, e como decisão formal (qualitativa) quanto ao significado da obra e à sua posição no contexto arquitetónico, urbano e natural em que se insere, ou devida proporção. Se no mundo dos arquitetos chegou a apelar-se a uma divina proporção, geométrica ou matemática, mas igualmente difícil de descobrir, será inútil se, antes dela, não houver domínio da medida justa, conveniente, correta e adequada, que toda a gente compreende.

Em 1950, no seu *Modulor*, Le Corbusier que se apresentava como um homem, *“arquiteto e pintor, praticante há quarenta e cinco anos de uma arte onde tudo é medida”*, propôs-se descobrir medidas novas que completassem os sistemas métrico e de pé-polegada, porque o metro talvez tivesse deslocado ou pervertido a arquitetura do seu fim que é *“conter o homem”* enquanto o pé-polegada parecia ter atravessado o tempo *“com alguma segurança e uma continuidade sedutora”*. Aliás, como o Viking era maior que o Fenício, o pé-polegada nórdico não tinha nenhuma necessidade de ser aplicado à medida do Fenício e reciprocamente. Afinal, as reflexões de Le Corbusier não foram mais do que a relativização do número abstrato perante *“a ordem e as leis, a unidade e a diversidade ilimitada, a delicadeza, força e harmonia”* – da natureza (a humana incluída).

Há alguns anos, Álvaro Siza explicou a estudantes que os números e geometrias “de ouro” ou “divinos” não servem geralmente para conceber um projeto, eventualmente podem ajudar a apurar o desenho de algum corte ou alçado, a verificar a distribuição dos vãos numa fachada, a reproduzir a memória de uma obra visitada e impressionante cujo volume e ordem são evocados pelo nosso projeto. Deste autor, entretanto, há muitos exemplos de primeiros desenhos rigorosos dos projetos, pouco estudados relativamente à consagração justíssima da clareza e beleza dos seus esboços. Ora, integrados nos seus cadernos de desenho à mão, estão quase sempre os inícios de plantas e cortes sistematicamente cotados, com as primeiras decisões da medida singular ou repetida, entre eixos estruturantes do conjunto, um desnível ou variação altimétrica importante ou de pé-direito dentro do edifício.

Ao evocarmos estes dois autores pensamos quanto lhes devemos não só pelas obras que tantos têm habitado, mas pelo domínio dos números inteiros e decimais, desde o urbanismo para milhares de pessoas até ao pequeno objeto que cabe num bolso.

fear
medo

Resistência (é uma das palavras “compósitas” que tínhamos em mente neste subtítulo)

O conforto e a durabilidade da obra dependem exclusivamente das características físicas do edifício. A resistência da obra é um conceito com que gostamos de enfrentar os discursos ambíguos da adaptabilidade, da incompletude, do evolucionismo cada vez mais biônico e menos económico porque, afinal todas estas coisas exigem trabalho e material (ao contrário da obra flexível, que pode mudar de uso sem consumir recursos).

Firmitas, é a primeira palavra latina invariavelmente combinada com outras duas - *utilitas*, *venustas* (na versão curta, talvez a original e mais popularizada como sendo a do próprio Vitrúvio, mas sem as certezas que a história da teoria sempre teve obrigação de discutir e por isso acumulou tantos tradutores e intérpretes intrépidos). Em vez de *firmitas* recriámos **resistência** como a categoria em que podemos fazer recair, não só a resistência física, com a seleção criteriosa de materiais e sistemas construtivos, mas também a qualidade plástica e estética da forma. Por sinal, para cumprir a “solidez”, desde Vitruvius, já muitas instalações de redes e sofisticados materiais e tecnologia se acrescentaram e, mesmo assim, não sobreviveram ao seu tempo. Afinal, porque resistem só algumas obras ao tempo e ao uso?

A “materialidade” inclui perfeição da execução de cada pormenor e de todos os pormenores na sua harmonia. É o suporte do ilimitado encantamento e da insistente curiosidade que promovem o sentido da apropriação, antídoto eficaz contra o desgaste físico e temporal da obra. A plasticidade do espaço não tem vulgarmente cabimento nesta avaliação, remetendo-se em geral para o âmbito da estética, e perdendo, com frequência, a essência construtiva que lhe é indissociável em arquitetura.

A resistência é também um conceito enraizado noutros domínios, como o político, por exemplo, onde remete para movimentos libertários, com frequência litigantes, contra forças e regimes mais ou menos arbitrários de dominação.

Beleza

Repetindo os gestos e as interrogações que a história da teoria tem feito, também nos atrevemos a fazê-lo para a palavra **venustas**. Será a Beleza? Não é, quanto a nós, nem uma categoria tão abstrata que só na filosofia (mais exatamente na Estética) tenha a sede exclusiva de exploração (naturalmente, tem lá o lugar privilegiado, mas, Theodor Adorno já ofereceu condições para recomeçarmos a fazê-la nossa, desde que tenhamos a coragem e o esforço para o estudar¹⁰). Convém, portanto, simplesmente constatar que a teoria e crítica da arquitetura contemporânea, talvez pela grandeza dos filósofos que trataram a Beleza, paulatinamente fez desaparecer da escrita essa palavra (entre outras). Em 1980, Luiz Barragán, voltou a instalá-la categoricamente na Arquitetura e também começamos a encontrá-la nas publicações de escritos e entrevistas de Álvaro Siza que ocorreram sobretudo depois de 1992, ano em que recebeu o prémio Pritzker de Arquitetura que, ao mexicano, foi atribuído em 1980.

Em versão delicada, mas enviesada, Peter Zumthor em 2003, em *Atmosferas*, surge como grande interrogação da sua prática, o desejo de **a forma bonita**. Notei, em aula recente, que até 1992 nunca ousei proferir direta e claramente a palavra **Beleza**, mas sempre a coloquei através de autores de referência que conferiram autoridade ao meu discurso (As palavras de Barragán foram matéria “obrigatória” em sumários e testes na FAUP desde 2002). Foi difícil encontrá-la, entre os autores atuais; entre os volumes enciclopédicos *SMLXL* de OMA (1344 páginas)



e *Inquietaciones Teóricas y estrategias Proyectuales en la obra de ocho arquitectos contemporáneos* de Moneo (404 páginas) só encontrei o seguinte:

*Beauty. And by beauty we mean simplicity, largeness,
and renewed severity of discipline;
we mean a return to detachment and form. (OMA 1998:22)*

Ultimamente, assiste-se ao seu surgimento (não confundir com renascimento) de Beleza, com mais frequência, em entrevistas e escritos dos arquitetos das duas últimas décadas.

Beautility ©¹¹ (é outra das palavras “compósitas”, mas, neste caso patenteada por um artista americano).

49

Economics grab all the headlines but beauty is just as important, and even has serious financial ramifications. Beauty does serve a function. Didn't the way that cars used to look—and no longer do—have a big effect on the failure of Detroit? Beauty is more than skin deep. Beauty is powerful. Utility is beautiful and beauty has utility. Let's call it "Beautility" for short. I have coined this word Beautility because I want people to realize that even in our mercenary world, beauty is not just about flower displays. Beautility is a new way of framing beauty, as something that serves a function, that elevates it to the bottom line. When things have a name and people can point at it, then it will be easier for them to appreciate the value. Designers are key drivers in the beauty business. The design profession's job is to create Beautility!
(Tucker Viemeister)

Que bom será, quando no esforço de fazer teoria da arquitetura, encontrarmos, na FAUP, o momento de prazer capaz de gerar uma nova palavra, suscetível de merecer ser patenteada e, sobretudo, inspiradora!

Depois desta meia dúzia das palavras (de dentro da Arte e Ciência) da Arquitetura, pensemos agora em apenas duas ou três das suas concretizações. Imitarei a parcimónia de Louis Kahn quando disse que *não sabia o que era Arquitetura, mas obras de arquitetura*.

A cidade

O que é cada cidade? O que será? Quem decide, quem manda, quem gere, quem se atreve a desenhar cidade e a determinar o preço de construção de futuros sem números seguros, sem clientes, sem histórias, sem medida?

Não sei bem o que é cidade. Como arquitetos talvez possamos conhecer e falar de cidades ou partes delas, todas diferentes. Sei que às vezes – ou quase sempre – é preciso reparar a cobertura que deixa a água entrar, construir muito pouco, só o que é urgente e indispensável para melhorar o que não está bem, para substituir o que não tem que ocupar, para criar o que faz falta não só para a saúde, mas também para a felicidade privada e comum. *O indivíduo de hoje sente uma necessidade urgente de reconquistar a arquitetura como fenómeno concreto* (Norberg-Schulz, 1973)

A cidade é o espaço artificial, histórico, em que uma sociedade, uma vez alcançado o suficiente grau de diferenciação relativamente à configuração social precedente, tenta em cada época, através da sua autorrepresentação em monumentos arquitetónicos, um objetivo impossível: marcar esse tempo determinado, para além das necessidades e motivos contingentes a que obedeceu o processo de construção dos seus edifícios. (Carlo Aymonino, 1975)



cidade

A contribuição fundamental de Rossi (1966) foi enunciar que a dimensão arquitetónica da cidade é uma condição imprescindível para a correta formulação de uma teoria dos factos urbanos. A dimensão arquitetónica do urbano explica-se e complementa-se reciprocamente pela dimensão urbana da arquitetura. A consideração da arquitetura como dimensão essencial da cidade foi polémica num contexto cultural urbanístico em que se acreditava que um dos sucessos definitivos da conceção do urbano era a consideração da supremacia da dimensão económica da cidade relativamente às outras variáveis urbanas possíveis. (Tarragó Cid, 1968).

Quase cinquenta anos depois, o que apenas se apontava como fenómeno emergente, confirmou-se numa produção trágica de quantidades insustentáveis de espaço, no desmantelamento dos delicados equilíbrios alcançados por longos tempos de sedimentação das formas que constituíram a cidade histórica, no consumo exponencial de solo e recursos materiais conduzidos por

um urbanismo exercido como operativismo ou deificação da atividade pela atividade em si, esquecida do seu produto: a cidade, que deste modo se coisificou. O corpo do homem de Leonardo da Vinci ou de Le Corbusier perdidas as proporções e medidas foi convertido num número infinitésimo de jogos de estatística e probabilidade. (Tarragó Cid, 1968)

A questão de base para a valorização arquitetónica da cidade reside num entendimento da arquitetura como obra de arte e da dimensão do estético na vida humana. Toda a obra de arte revela um carácter duplo em unidade indissolúvel: é expressão da realidade, mas, simultaneamente, cria a realidade, uma realidade que não existe fora da obra ou antes da obra, mas precisamente só na obra (Kosic, 1967). A conceção da arte como criação e como expressão sintetiza admiravelmente a dimensão essencial do artístico.

A rua

A rua é oferecida pelo proprietário de cada casa à cidade em troca de serviços comuns (Louis Kahn) é uma afirmação contrariada por uma grande parte dos “programas” eminentemente públicos de investimento não participado e não participativo, derramado pelo chão dos espaços públicos das “polis” e pelas “capitais” portuguesas de qualquer coisa, em vez de aplicado no saneamento económico da sociedade e restabelecimento da sua capacidade de oferta de ruas felizes à cidade.

Na atualidade, a rua é oferecida pela cidade aos proprietários em troca de serviços que não são comuns.

Em especialidades científicas (das áreas da arquitetura e urbanismo) a rua é um dos elementos da morfologia urbana ou, (sobretudo da geografia urbana e da engenharia do planeamento) é uma das estruturas da mobilidade. Se, na primeira modalidade, se trata a forma independente da função, na segunda é o inverso. Mas Louis Kahn sofria, já no seu tempo, com os efeitos do especialismo:

rua - Fala-se da rua como lugar de encontro, como uma sala de reunião, mas sem teto; as paredes de uma sala são semelhantes às fachadas das casas das ruas e estas são determinadas pelas casas da cidade; hoje já não há ruas, só já há avenidas, mornas e impessoais. Para devolver vida à rua é preciso animá-la (...) façam planos concisos e distribuam convenientemente as casas junto às ruas, devolvam-lhes a humanidade. (Louis Kahn. *Conversas com estudantes em Rice* [1968] 1ª publicação 1969)

Uma breve composição com palavras, para um tempo longo



O dono da obra é efêmero, tanto como o uso que dela. No entanto, a boa arquitetura sobrevive a ambos, e, liberta-se, é tanto mais flexível quanto mais for moldada com gravidade e justa proporção. Como anunciamos no início do trabalho, muitos teóricos têm revisto e atualizado os velhos princípios ou palavras-chave da arquitetura, no seu papel de criadores ou de críticos, com três, cinco, ou quatro pontos e também com sete (lâmpadas por exemplo). Será destes que aproveito uma nota que pode ser oportuna para o nosso tempo:

“As línguas demoram séculos a construir e as suas alterações são lentas. Qualquer novidade para materializar-se dependerá absolutamente de necessidades ou dos instintos populares e os grandes criadores atribuem, quase sempre, as suas invenções a uma descoberta accidental. As grandes mudanças são geralmente instrutivas, naturais, fáceis, e por vezes maravilhosas, mas não foram procuradas nem por serem necessárias à dignidade do autor nem à sua independência. As liberdades dos grandes criadores serão como aquelas que um grande orador faz com a sua língua. Não desafiam as leis para se singularizar, mas são consequências inevitáveis, espontâneas e brilhantes do esforço para exprimirem o que a língua, sem essa infração, não teria podido exprimir bem.” (Ruskin, 1880)

Começos para uma teoria sobre palavras da Arquitetura

Identificamos algumas palavras, necessariamente poucas, cuja apreensão e aplicação cremos servir o propósito de facilitar o acesso e o debate público da Arquitetura. Ciclicamente, na história da arquitetura, encontramos autores teóricos e praticantes, que se propuseram construir princípios em vez de normas, critérios seguros e edificantes em vez de sistemas tão ambíguos como voláteis para operar no território e nas cidades. Muitas vezes observamos que nova redação foi dada a palavras originárias do grego ou latim, mas prevaleceu o sentido de utilidade, solidez, beleza, proporção do que se constrói, assim como os de ordem e economia, respeito pela natureza e pelo trabalho humano investido na Arquitetura.

A crítica nos recriminará, talvez, porque omitimos o conceito de linguagem arquitetónica. Porque é tão infinita quanto a sua variação por épocas, autores e até obras de um mesmo autor, é circunstancial. Intencionalmente a evitamos, deixando-a a cargo dessa mesma crítica, porque quem aqui escreve não é um crítico, é apenas um arquiteto que, se porventura faz teoria é para servir a Arquitetura; Funcionalista, porque o espaço das obras tem que ser organizado com ordem e clareza para que as pessoas a possam usar livremente; Materialista, porque as intenções da arquitetura se escrevem através da geometria que determina como todos os materiais se organizam e se revelam com a luz (que é também material); Artista, porque nada disto acontece nem estes dois meios se desenvolvem, se não houver uma primeira ideia, uma imagem, evocativa de alguma forma em algum sítio outro. Para Louis Kahn, “beginnings”, Álvaro Siza “un commencement”.

Luís Barragán escreveu com outras palavras o que é a arquitetura, mas preocupou-se, com o estado das coisas de arquitetura em 1980 dizendo: “Com tristeza, tenho notado que uma proporção alarmante de publicações dedicadas à arquitetura banuiu das suas páginas as palavras beleza, inspiração, magia, sortilégio, encanto, assim como os conceitos de silêncio, intimidade e espanto. Todos eles têm permanecido na minha alma e, embora tenha consciência total de não lhes ter feito plena justiça no meu trabalho, nunca deixaram de ser as minhas linhas de conduta”. Não parecem estar na ordem do dia, em 2017, nem a obra nem o discurso do autor mexicano, a primeira porque ficou perdida num tempo sem fotografia digital e o segundo, sobretudo na academia porque predomina o ensurdecedor ruído de todas as ciências humanas cuja língua se faz mais complicada que



transcendente, obscura, científica talvez, mas não culta, sobretudo desumana.

Interessa-nos refletir sobre os modos como continuamos uma cultura arquitetônica para o nosso tempo, através de uma língua que seja partilhável e sustentável, dentro e fora das relações entre arquitetos, servindo em primeiro lugar a justiça social e a felicidade humana. Acreditamos na arquitetura como língua viva, sempre moderna porque renovada tanto nas suas composições locais quanto indispensável como contribuição para uma sociedade que é global. Para avivarmos a nossa memória, Fernando Távora explicou que “a modernidade de um fenómeno mede-se pela relação que ele mantém com as condições dentro das quais se realiza; em Arquitetura e Urbanismo modernidade significa integração perfeita de todos os elementos que podem influir na realização de qualquer obra, utilizando todos os meios que melhor levem à concretização de determinado fim. A modernidade manifesta-se na qualidade, na exatidão das relações entre a obra e a vida”.

Um poema de Eugénio de Andrade

No sentido de uma abordagem especificamente textual, uma lição dedicada ao assunto já se chamou **as palavras** e foi iniciada pela poesia de Eugénio de Andrade¹², com esse preciso título mas de um autor intencionalmente escolhido da literatura, por serem os poetas os artífices da síntese num menor número de palavras e, também, porque este particular poeta junta à escrita primordial a organização espacial da folha de papel, torna-a arquitetônica portanto.

as palavras	13	12	9	24
	substantivos	adjetivos	verbos	diversos
<i>São como um cristal,</i>	cristal		São	como um
<i>as palavras.</i>	palavras			as
<i>Algumas, um punhal,</i>	punhal			Algumas, um
<i>um incêndio.</i>	incêndio			um
<i>Outras,</i>				Outras
<i>orvalho apenas.</i>	orvalho			apenas.
 <i>Secretas vêm, cheias de</i>		Secretas, cheias	vêm	de
<i>memória.</i>	memória			
<i>Inseguras navegam:</i>		Inseguras	navegam	
<i>barcos ou beijos, as águas</i>	barcos beijos águas			ou as
<i>estremecem.</i>			estremecem	
 <i>Desamparadas, inocentes,</i>		Desamparadas inocentes		
<i>leves.</i>		leves		
<i>Tecidas são de luz</i>	luz	Tecidas	são	de
<i>e são a noite.</i>	noite.		são	e a
<i>E mesmo pálidas</i>		pálidas		E mesmo
<i>verdes paraísos lembram</i>	paraísos	verdes	lembram	
<i>ainda.</i>				ainda
 <i>Quem as escuta? Quem</i>			escuta	Quem as Quem
<i>as recolhe, assim,</i>			recolhe,	as assim
<i>cruéis, desfeitas,</i>		cruéis, desfeitas		
<i>nas suas conchas puras?</i>	conchas	puras		nas suas

O poema em si, são 58 palavras das quais 13 são substantivos, 12 adjetivos e 9 verbos. Restam 24 que são artigos, proposições, advérbios, pronomes. Ainda não contamos os sinais de pontuação e, portanto, recorrendo ao computa-



dor, obtivemos o total de 320 caracteres.

Em desenvolvimentos posteriores dessa lição, e em plena aula de Teoria, podem mostrar-se elaborações segundo este exemplo, ora sobre um texto ora sobre uma planta de uma parte de cidade (incluindo associações com fotos aéreas ou a partir do chão, ou ainda esboços de um autor) em que cada elemento se torna suscetível de ser analisado morfológicamente para se demonstrar que não há dados negligenciáveis na arquitetura, porque o menor dos sinais, indevidamente aplicado pode alterar negativa ou positivamente um texto, tal como uma rua.

Também ocorre que com a repetição deste exercício, em vez de enfado ou aborrecimento cresce a alegria e a clareza com que se alinham categorias, se contam os substantivos e os verbos, se criam rotinas de disciplina, concisão e economia para que, instintivamente venham a aplicar-se numa futura carta, contrato ou memória de projeto.

Quando, em 2009, Álvaro Siza me dedicou *01 Textos* num jantar oferecido por Souto de Moura, porque o meu marido morreu, apercebi-me de que *um testamento* pode ter muitas formas e proveniências, mas é invariavelmente objetivo e de conteúdo patrimonial, o que quer dizer, destinado a ser rentabilizado. Neste caso, passei a dirigir tempos *deixados vagos* para aqueles textos escritos pelo arquiteto que sempre foi, em nossa casa, o mais querido amigo. Curiosamente, deixei de precisar da sua presença assídua, passei a estudar o livro e em 2010 criei um método para a sua análise sistemática por estudantes de arquitetura que já conta com mais de quatro centenas de entradas em quatro línguas, e que se prevê publicável sob o título *153 escritos académicos sobre 153 textos de Álvaro Siza*.

Investigação similar foi dirigida para os textos de Louis I. Kahn colecionados por Alessandra Latour, Alvar Aalto *in his own words*, os escritos de Robert Venturi reunidos em *Iconography and electronics (...) a view from the drafting room*, entre outros. Destes, não tem sido especialmente prestada aquela atenção que aqui queremos sublinhar - as características textuais – divergindo, quase invariavelmente, para os conteúdos temáticos.

Aprende-se a escrever, lendo.

O livro de Jean Paul Sartre, *Les mots*, apresenta duas palavras apenas para os dois únicos capítulos que contém. *Ler* e *Escrever* com 107 páginas o primeiro e 98 o segundo¹³. Quando se integra nesta aula de arquitetura converte-se na fórmula “Ler palavras + figuras” e “Escrever + Desenhar” porque desenhar é escrever arquitetura também. A análise morfológica, para além da compreensão e emoção que a obra integral oferece, ou seja, *Ler* apresenta-se como base para a criação e precisa ser intensamente praticada até se tornar instintiva, e portanto, criadora.

Convém esclarecer que não exorbitamos a evocação de Sartre num curso de Arquitetura, como o não fazemos para Eugénio de Andrade, sobretudo porque em termos pessoais em mim ressoa com mais força Albert Camus que afirmou categoricamente *não ser filósofo porque não pensava segundo as ideias, mas segundo as palavras* e me tem permitido afirmar que “não sou escritora, mas arquiteta, porque não penso segundo as palavras, mas segundo o desenho e as formas do espaço”.

A memória descritiva

Concentremo-nos, finalmente, na mais prosaica escrita dos arquitetos no

arquitetura

âmbito disciplinar da prática da arquitetura, a memória descritiva.

É formativa a leitura sistemática de diversas memórias descritivas de Álvaro Siza dispersas por publicações e de várias épocas da sua carreira.

Memória descritiva de Biblioteca da Universidade de Aveiro

Memória descritiva de Igreja de Santa Maria, Marco de Canavezes

Memória descritiva de Centro Galego de Arte Contemporânea

(Não procedo aqui a sua reprodução porque, se no espaço da aula é necessária e legítima a visualização dos textos integrais que transcrevo para fins didáticos, torna-se também formativa a necessidade de frequência das bibliotecas institucionais ou a aquisição paulatina de livros de Arquitetura)

59

Da sua análise crítica, destaca-se a Ordem, Estrutura, Teoria, Distribuição e Construção dos textos:

- (1) A constância da estrutura do texto em pontos;
- (2) A posição ocupada nessa estrutura pelas matérias;
- (3) O destaque sistemático de um ponto, apenas, mas variável, em cada caso que denuncia o problema ou conceito dominante da obra;
- (4) A obra é, sistematicamente, o sujeito das frases que são enunciadas;
- (5) Os verbos são conjugados no presente.

Memória de autor e texto crítico do autor e de outros

Não são tão acessíveis as memórias descritivas de um dos mais importantes arquitetos portugueses do século vinte, Fernando Távora, ora porque grande parte da sua obra ocorreu antes da abertura da atividade editorial nacional pós-revolução de abril de 1974 ora porque, a que é dedicada à arquitetura, só estabeleceu estatuto e dimensão próprios já no início deste século e ainda, porque as estruturas necessárias à valorização do espólio dos arquitetos são uma criação com menos de duas décadas. Coube, entretanto, e naturalmente, ao alargamento do número de escolas de arquitetura e ao florescimento da atividade de investigação científica, o pioneirismo da valorização desse património intelectual e artístico, bem assim como a criação do estatuto de “crítico de arquitetura” geralmente decorrente de formação avançada (no país ou no estrangeiro) e mérito académico na especialidade.

Escolhemos de Fernando Távora e da obra do Mercado de Vila da Feira, a sua memória descritiva incluída no anteprojecto e datada de 1954. Paralelamente, analisamos o texto que o mesmo autor elaborou para um catálogo de exposição, neste caso, penso eu, no exemplar papel do crítico, rigoroso, agudo e culto, de Arquitetura.

Mercado Municipal de Vila da Feira

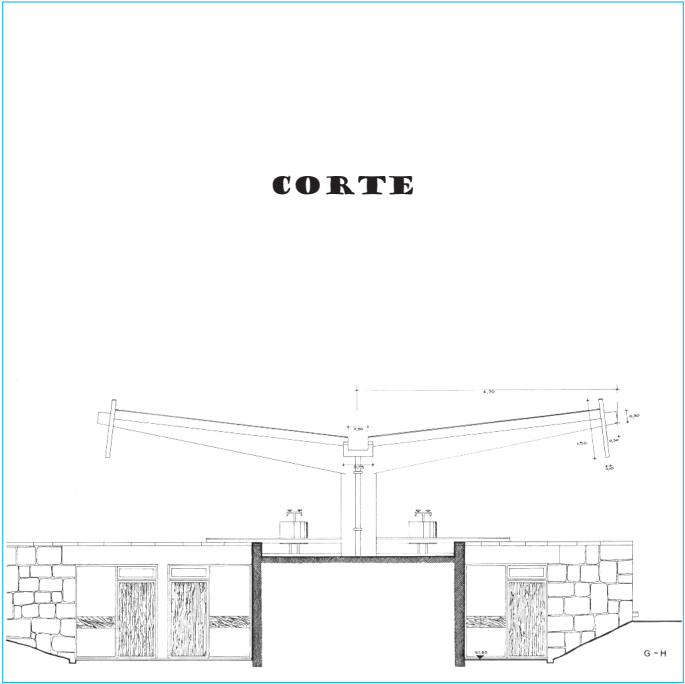
Ante – Projecto

MEMÓRIA DESCRITIVA E JUSTIFICATIVA²¹

O Mercado Municipal de Vila da Feira destina-se a servir, além da população local (3.780 habitantes em 1950), a das freguesias vizinhas (concelho, 70.532 habitantes em 1950).

O terreno destinado à sua instalação encontra-se próximo do centro da Vila e próximo, também, do local onde se realizam os mercados semanais e a feira mensal, mais importante.

CORTE



O terreno é servido por um arruamento recentemente construído (Transversal A) que, passando em aterro, tem um declive de cerca de 4% e desce de N para S; o referido arruamento tem 8,00m de largura (2x1, 50m45). O terreno considerado no presente Ante-Projecto tem forma quadrada (52,00x52,00m = 2.704,00m²) e é, igualmente, inclinado, descendo no sentido NO-SE.

Quatro corpos, três de dimensões semelhantes (A,B,C) e um de menores dimensões (D), separados por manchas de verdura e ligados pelos caminhos de peões, constituem a parte edificada do Mercado; esses corpos implantam-se em duas plataformas (cotas 121,05 e 119,35m), distribuindo-se de modo a limitarem um espaço interior onde será criado um pequeno lago. Em planta, todo o Mercado, edifícios e espaços livres, está estruturado segundo uma malha quadrada de 1,00m de lado, a qual, além de garantir a indispensável unidade de toda a composição, permite, pela sua dimensão, uma fácil medição de áreas para a determinação da taxa de aluguer do terreno.

Uma faixa contínua de vegetação (2,00m de largura) limita por três lados o terreno do Mercado e árvores, arbustos, relvados e flores desempenharão no conjunto um notável papel de beleza e utilidade.

Dois amplos acessos, a cotas diferentes, partindo da Transversal A, permitem entradas separadas de vendedores e respectivos produtos e de compradores.

A organização de cada um dos corpos citados é a seguinte:

Corpo A – Serviços administrativos e de pessoal (fiscalização, veterinário, vestiário e instalações sanitárias do pessoal); arrecadação; onze estabelecimentos, cinco à cota 121,10m e seis à cota 119,40m, sendo os primeiros fechados, com porta e montra (padaria, mercearia, confeitaria, bebidas, leite e queijo, etc.) e os segundos abertos (carnes verdes e carnes secas); instalações sanitárias para o público e vendedores.

Área coberta – 316,80m².

Corpo B – Instalações frigoríficas (câmaras de peixe e de carne, casa da máquina); arrecadação; venda de peixe (12 lugares); venda de animais de pena e de pêlo (12 lugares).

Área coberta – 316,80m².

Junto deste corpo encontram-se espaços destinados a vendas eventuais dos produtos citados.

Corpo C – Venda de hortaliças e de cereais.

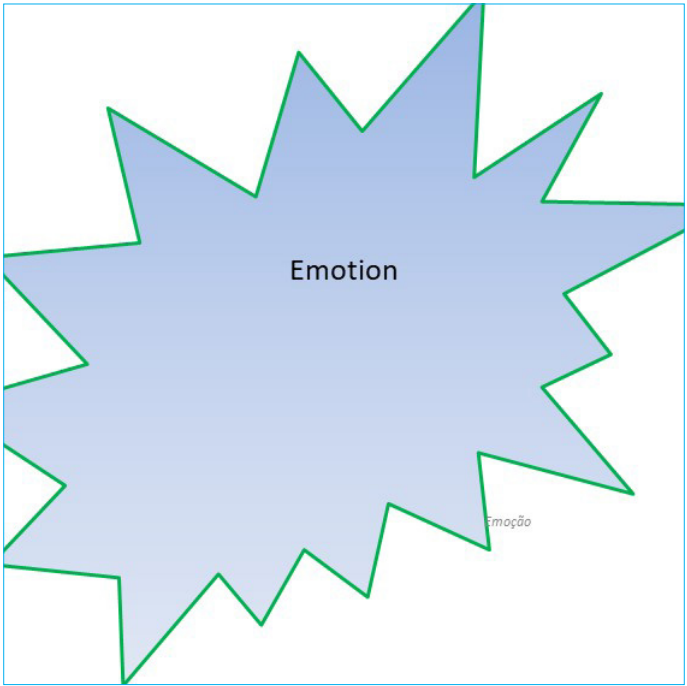
Área coberta – 264,00m².

Junto deste corpo encontram-se espaços destinados a vendas eventuais dos produtos citados.

Corpo D – Venda de flores e de frutos.

Área coberta – 95,20m².

Da análise do Ante-Projecto se deduzirá a forma de cada um dos corpos descritos; os seus elementos resistentes (pilares, vigas e lajes) serão construídos em betão armado, sendo a laje de cobertura impermeabilizada, possivelmente, com telha; as paredes de enchimento serão em alvenaria de tijolo e os muros de suporte de



terras em alvenaria de granito (rusticada ou rebocada); os pavimentos indicados com uma malha quadrada serão construídos em betonilha, com junta aberta e os restantes em saibro sobre caixa de brita. De um modo geral serão usados nos acabamentos materiais de fácil conservação e limpeza, simples, vivos e económicos.

Considerando que a superfície construída é de 992,80m² e que ao seu custo devem acrescentar-se obras de certo vulto em matéria de muros de suporte, escavações e aterros, estima-se o custo de realização do presente Ante-Projecto em novecentos mil escudos.

63

Porto, 8 de Setembro de 1954

F. Távora

Mercado Municipal de Vila da Feira. 1953-1959
Texto de Catálogo

Num quadrado de 50 x 50 metros implantar um mercado. Um módulo, também quadrado, de 1 a 1 metros comanda a composição e introduz-lhe a sua geometria. Corpos vários, com sentido protector distribuem-se formando pátio. Não apenas um lugar de troca de coisas, mas de troca de ideias, um convite para que os homens se reúnam. Uma linguagem austera, sob a protecção tutelar do Castelo. A propósito deste edifício Aldo Van Eyck, no Congresso de Otterloo, sugeriu que a noção corrente de espaço e tempo deveria ser substituída pelo conceito mais vital de lugar e ocasião. Fernando Távora ¹⁴

A comparação de textos que são elaborados por teóricos e críticos sobre as mesmas obras, permite descobrir que não são escritos com as mesmas qualidades mas com níveis variáveis de objetividade sendo Frampton¹⁵ o mais próximo da obra em si mesma, quer quando trata uma só, ou a obra completa de um autor. Dirige tão magistralmente as palavras com que descreve o estudo e a experiência da Arquitetura que não deixa o leitor perder-se, muito menos deambular por labirintos de sensibilidade que só a cada um pertencem.

Por esta razão temos proposto a sua leitura de Siza Opera Completa, onde articula memórias descritivas e textos de Siza com os seus próprios textos próprios. Também de Frampton propomos Le Corbusier e, deste sugerimos a leitura da Vila Savoye comparando-a com o texto “A Villa Savoye revisitada” de Álvaro Siza que, aqui, elabora sobre a obra de outro arquiteto.

As Cartas ou Correspondência

Pomposamente, as cartas ou correspondência, são agora categorizadas como “escrita epistolar”. Depois de ter transcrito manualmente algumas centenas delas e descoberto algumas preciosas no início da minha carreira de investigação científica, dedico particular interesse aos livros que reúnem a correspondência de arquitectos e artistas fundamentais (de Cézanne a Rothko e Matisse, Mies van der Rohe, Le Corbusier, Louis Kahn mas, o primeiro que comprei, foi de Frank Lloyd Wright). Traduzo-o muito e corrijo ainda mais.

As cartas que Frank Lloyd Wright escreveu aos seus “aprentices” são excelentes exemplos da escrita não só de arquiteto para outros (arquitetos e colaboradores) como são pedagógicas em muitos sentidos, desde a observação e desenho



rigorosos à delimitação dos assuntos que se partilham com o cliente ou outros interlocutores. Sentimentos, emoções, naturais entre familiares, amigos e colegas, não cabem na frase que trata de arquitetura – esta toma modalidade técnica, econômica, precisa, instrutiva e invariavelmente construtiva. Constatamos que estes escritos de Wright já nos interessam há décadas, tendo começado a traduzi-los em 1991.¹⁶

No sentido de alargarmos esta modalidade (as biografias) de cultura arquitetônica (e não só da nossa disciplina) passámos a integrar Mies *Uma biografia crítica* (Schulze, 1985) e Aalto *nas suas próprias palavras* (Schildt, 1997) continuando a remeter também para Venturi (1996) e Siza (2009).

O tom e o timbre das palavras

Outra modalidade de desenvolvimento desta matéria¹⁷ pode ser *poesia e prosa em arquitectura*, expressão literalmente escrita por Zevi *in Nuce* mas também expressa por Mies van der Rohe (Peter Carter apud SPARETH, 1985). É claro que neste “modo” já estamos no domínio da evolução e até educação da linguagem e menos no sentido restrito das palavras (puras e duras) da primeira versão.

Desenvolvem-se nesta segunda hipótese de trabalho, alguns textos de Le Corbusier (Modulor) e Peter Zumthor (Atmosferas), unidos pela música, salientando uma espécie de sensibilidade matemática na escolha da palavra.

Uma frase sobre a música de Igor Stravinsky está presente no escritório de Peter Zumthor:

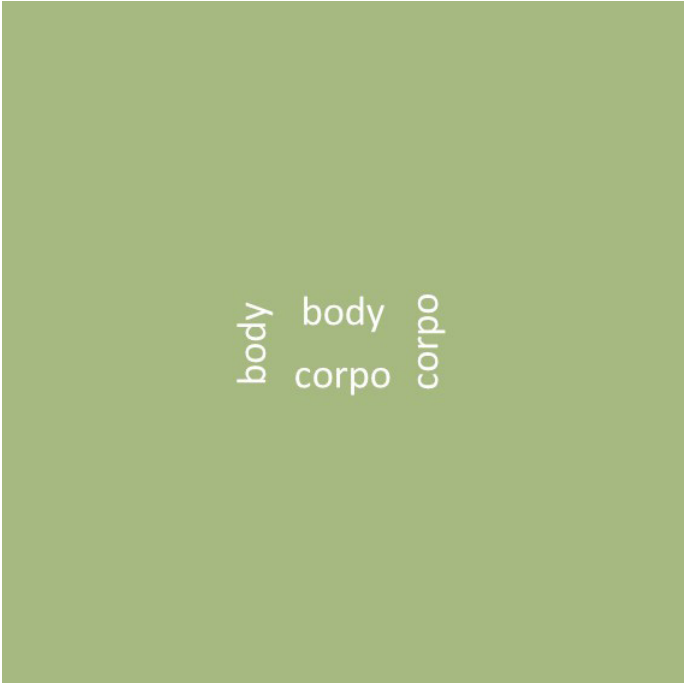
*“Escala diatónica radical,
escalada rítmica poderosa e diferenciada,
evidência da linha melódica,
clareza e rudeza das harmonias,
um radiar cortante das tonalidades, por fim
a simplicidade e transparência do tecido musical e a solidez da construção”*
André Boucourechliev¹⁸

Outro exemplo, de músicos também, mas agora referido a um autor (ou entre dois grandes autores) é a apresentação categórica, em sete linhas e meia, definindo um autor, um livro e a obra (Arnold Schoenberg, *Le Style et L’idée*), feita por Pierre Boulez:

*Pela originalidade do seu ensino tal como pela acuidade da sua conversa,
Schoenberg subjugou quem dele se aproximou; reunidos neste livro, as
suas opiniões, os seus pontos de vista, as suas análises constituem um
documento excecional, recriando para nós todo o fascínio de um espírito
que orientou a música do século XX
para conceções completamente novas.* Pierre Boulez, Janeiro 1977¹⁹

Não se encontra facilmente nos livros de arquitetura equivalente exatidão de vocabulário (um código instituído e partilhado ou, vice-versa, cujo uso rigoroso e persistente o institucionalize) talvez porque a tradição da historiografia da arte favoreceu as artes plásticas, especialmente a pintura (Zevi, 1960).

Sabe-se que a maior parte dos arquitetos contemporâneos vêm disseminando a sua teoria cada vez mais através das entrevistas em periódicos de arquitetura, textos em catálogos²⁰ de exposição ou, até de viva voz, em conferências



que agora já estão acessíveis por Internet. Por isso, interessa-nos estimular o seu estudo em paralelo com a publicação clássica em papel.

Em jeito de conclusão

As lições não se concluem, são propostas de trabalho que se abrem. No entanto, importa reiterar, como ponto de partida, o estudo daquele tipo específico de documento técnico - As memórias descritivas - porque a nossa abordagem à Teoria é a de um arquiteto que sempre quis servir a Arquitetura através do seu projeto e não a de quem usa a Arquitetura para escrever teorias e, mesmo quando ensina reconhece os limites do seu território que, neste caso, é o da formação básica de “apenas” mestre arquiteto.

Um documento

GRANDI SALONI PERNANCIETTI
GIARDINO D'INVERNO
GIARDINO D'ESTATE

SALE RISERVATE
PRANZI - SERATE

Matrimoni

Servizi completi a domicilio
anche fuori da Roma:

BOTTIGLIERIA
46 PIAZZA RONDANINI

SPECIALITA'
AVROSTI GIRATI

ONORIFICENZE:
GRAN PREMIO
di **Roma-Maria Romania**
F. Timisarea 1987

DIPLOMA DI MEDAGLIA D'ORO
dell'Associazione Internazionale
della Cooperazione e Circo
Gand (Belgio) 1924

DIPLOMA DI CROCE AL MERITO
e MEDAGLIA D'ORO di MERITO
ESPOSIZIONE FIERA INTERNALE
IN ROMA 1924

Autobiografia de Le Corbusier

Escrita a pedido de Pietro Maria Bardi, redigida durante um almoço realizado num restaurante em Roma, em 1934. ²²

1/

Né à la Chaux de Fonds. 1887.

Caractère très Joyeux.

À l'école à 4 ans : "mauvais caractère" !

Quitté l'école à 13 ½ ans.

Contrat d'apprentissage de graveur de montres ; je me révolte, et fais de l'orfèvrerie.

Un maître intelligente m'arrache à cela et m'oriente vers l'architecture. Je construis une maison ("moderne" !) de 171/2 ans à 19 ans.

Père : passionné de nature

mère : musicienne

frère: musicien.

1907 je pars en Italie puis voyage en Europe.

Arrive à Paris (1907) ; tout seul !

Étudié, seul, dans bibliothèques.

Je ne puis me résoudre à entrer dans une école : ennuyement et programmes non-réels.

Voyages : folk-lors ; Asie mineure, Grèce, Rome.

Architecte dans un groupe de décorateurs de bâtiment : pierre, bronze, vitrail, mosaïque etc. Je brise ! Mes camarades me blâment : « ingénieur ! » Rupture complète.

Après-guerre : 4 années d'industrie (___ d'une société technique) : finance et production.

Je fonde "L'Esprit nouveau" 1919 : « Une époque nouvelle a commencé... »

Plus tard 1931 : membre du comité directeur de "Plans".

" 1933 : " " " " " "Préludes".

2/ Dès l'enfance, obsédé par le dessin. Je devine, le dessin, le dessin, le dessin, les heures de mon auto-travail.
En 1932, je me mets à la peinture que je pratique désormais sans arrêt.

Je peints également le "salon moderne" et la circule d'art. Vie seule. Ami: Fernand Léger, le peintre, Blaise Cendrars, l'écrivain.

De 20 à 30 ans, au point. A la recherche d'un métier. A la recherche d'une raison de vie. Terminus. Ferme. Tous l'échec de la convention, l'échec.

Chez moi, les jours de tous les pays, liement travaillé.
- Mieux, l'union de sympathies de tous pays: je suis renseigné sur le mouvement international. Les jours m'expliquent, en URSS, en Amérique, Espagne, Tchécoslovaquie, Algérie, Scandinavie, Grèce, Allemagne, Suisse, Italie.

L'enthousiasme naissant de la nécessité d'une grande transformation. Revision des valeurs. Construction d'un monde nouveau animé d'esprit nouveau. Le monde est malade d'une crise de conscience. La civilisation machiniste est née. Il faut lui révéler sa conscience et lui donner un cadre.

Il faut mettre l'homme au centre de notre construction. Retrouver le rapport nécessaire entre l'homme et la nature.

Le jouet moderne a cessé d'exister. Il faut lui donner des raisons d'exister. Partir de la vie = individu libre et actif au milieu d'une collectivité disciplinée et productive.

Il faut établir les PLANS. Les plans de tout l'activité humaine. Des plans libres. Si l'homme, dans son métier, fait des plans utiles, le temps moderne se réalisera.

Les plans renseignent l'autorité.

Enfin, les plans retrouvent l'autorité au pied du mur: il n'y aura plus de doute sur l'action à entreprendre.

2/

Dès l'enfance, obsédé par le dessin. Je dessine, le soir, le dimanche, hors des heures de mon autre travail.

En 1932 je mets à la peinture que je pratique désormais sans arrêt.

Je quitte définitivement les " salons mondains " et le cénacle d'artistes. Vie seule. Amis : Fernand Léger le peintre, Blaise Cendrars, l'écrivain.

De 20 à 30 ans, angoisse. A la recherche d'un métier. À la recherche d'une raison de vie. Jeunesse sévère. Tout l'édifice des conventions s'écoule.

Haine de l'argent et des vanités.

Chez moi, les jeunes de tous les pays, viennent travailler – visiteurs quotidiens de sympathisants de tous pays : je suis renseigné sous le mouvement international. Les jeunes m'appellent, en URSS, en Amérique, Espagne, Tchécoslovaquie, Algérie, Scandinavie, Grèce, Allemagne, Suisse, Italie.

Sentiment croissant de la nécessité d'une grande transformation. Révision des valeurs. Construction d'un monde nouveau animé d'esprit nouveau. Le monde est malade d'une crise de conscience. La civilisation machiniste est née. Il faut lui révéler sa conscience et lui donner un cadre.

Il faut mettre l'homme au centre de notre construction. Retrouver les rapports nouveaux entre l'homme et la nature.

La société moderne a cessé d'aimer. Il faut lui donner une raison d'aimer. Participer à la vie = individus libres et actifs au milieu d'une collectivité disciplinée et productrice.

Il faut établir les PLANS. Les plans de toute l'activité humaine. Des plans libres. Si chacun, dans son métier, fait des plans utiles, les temps modernes se réaliseront.

Les plans renseigneront l'autorité.

Eventuellement, les plans mettront l'autorité au pied du mur : il n'y aura plus de doute sur l'action à entreprendre.

3/ Et si l'autorité est défaillante, impuissante
à réaliser le plan, le plan discute l'autorité

Le monde meurt de cacophonie.
~~Un~~ monde ancien s'écroule
Il faut apporter une nouvelle harmonie
Le monde a besoin d'harmonie

C'est un postulat esthétique, finalement, appuye.
Sur une éthique profondément humaine.

Rome 16 juin 1934

Le W. Vanni

3/

75

Et si l'autorité est défaillante, impuissante à réaliser les plans, les plans susciteront l'autorité.

Le monde meurt de cacophonie.

Un monde ancien s'écoule.

Il faut apporter une nouvelle harmonie

Le monde a besoin d'harmonie

C'est un postulat esthétique, finalement appuyé sur une éthique profondément humaine.

Rome 16 Juin 1934

Le Corbusier

Referências das figuras

Salvo as fontes seguintes, todas as outras figuras são de elaboração própria da autora.

Capa e Páginas 70,72,74: BARDI Pietro Maria (1900-1999). *Lembrança de Le Corbusier: Atenas, Itália, Brasil*. Nobel, São Paulo. 1984

Páginas 12 e 54: Arquivo particular. Fotos de Emídio Fonseca, 1995 e 1992

Página 38: montagem própria a partir de GIURGOLA, Romaldo, MEHTA, Jaimini. Louis I. Kahn. Artemis, Zürich, 1975

Página 42: elaboração própria a partir de WOGENSCKY André. *Le Corbusier's Hands*. The MIT Press; 1ª Edição 2006

Página 58: CONRADS Ulrich, *Programas y Manifiestos de la arquitectura del siglo XX*. Barcelona, Editorial Lumen, 1973

Página 60: Fernando Távora em Cristiana Veiga de Macedo Lamas, Mercado Municipal de Vila da Feira, EPFE - FAUP 2006/2007

Páginas 70,72,74: BARDI Pietro Maria (1900-1999). *Lembrança de Le Corbusier: Atenas, Itália, Brasil*. Nobel, São Paulo. 1984

Notas e Referências

- 1 Álvaro Siza em MACHABERT, D., BEAUDOIN, L. Álvaro Siza, uma questão de medida. Caleidoscópio, 2009: 211
- 2 Idem, ibidem: 214
- 3 Teresa Pires da Fonseca, “A construção da nova faculdade de arquitectura da universidade do porto 1985-1998” em SIZA Álvaro et al *O Edifício da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto - Percursos do Projecto*. Edições FAUP 2003 :43-56 .
- 4 ALBERTI Leon Battista. *Da arte edificatória*. Mário Krüger, Arnaldo do Espírito Santo. F.C.G. 2011:117
- 5 MATISSE Henri. *Escritos e reflexões sobre Arte*. Texto e notas estabelecidos por Dominique Fourcade (Hermann, Paris 1972); Editora Ulisseia S/d:62
- 6 CONRADTS Ulrich [1964], *Programas e Manifestos de la arquitectura del siglo XX*. Barcelona, Editorial Lumen,1973:266
- 7 Álvaro Siza em SOMOZA Manel. Álvaro Siza, Conversas no Obradoiro. Verlibros, Ourense 2007:131
- 8 ZUMTHOR Peter [2003]. *Atmosferas*. Gustavo Gili 2009
- 9 Aldo Rossi “Uma arquitectura para los museus” em AA.VV. *Teoria della progettazione architettonica* [Dedalo Libri, Bari 1968] GG Barcelona 1971:202
- 10 ADORNO Theodor W. Adorno. *Teoria estética*. Edições 70, 1982; FRADE Paulo. *Tópicos da Estética de Adorno*. Edição Palavras Lidas 2014
- 11 Tucker L Viemeister é um designer industrial americano, (n. 1948 Ohio) vive em Nova Iorque. <https://pt.scribd.com/document/3325063/Beautility-Tucker-Viemeister> acesso 04/03/2018
- 12 ANDRADE Eugénio de, [1958?] *Coração do dia. Mar de Setembro* Limiar, 1977:18-19
- 13 SARTRE Jean Paul [1964 Les mots]. *As palavras*. Bertrand, 1979.
- 14 Departamento Autónomo de Arquitectura da Universidade do Minho, Asociación Primeiro Andar – Escola Técnica Superior de Arquitectura de Coruña. *Catálogo. Fernando Távora. Exposição Guimarães Exposição ETSAC, Exposição CGAC*. 2002:64
- 15 FRAMPTON, Keneth. “Villa Savoye, Poissy, France 1928-31”. *Le Corbusier, Architect of the twentieth Century*. Harry Abrams, Inc. Publishers, New York.2002; 4.38-4.53; COELHO Ana Carolina, *A Cor na obra de Le Corbusier*, ed. de autor. FAUP 2008.
- 16 Aula de Projecto I (2º Ano), de 23 de Maio de 1991 em FONSECA Teresa. *O Ensino de Projecto na Escola do Porto 1981-2001*. Apontamentos. FAUP 2001: 131-137; Também publicámos traduções melhoradas em PIRES DA FONSECA Teresa. “A paisagem como construção mental – concepção e expressão material do conceito de paisagem interior” em ARQUITECTURA Y CONSTRUCCIÓN: EL PAISAJE COMO ARGUMENTO. Ramos Carranza, Amadeo, Añón Abajas, Rosa María (dirs). Universidad Internacional de Andalucía (UNIA). Sevilla 2009: 94-112.

- 17 Teresa Fonseca, Aula 17 de Teoria 3, FAUP 4 de março 2013
- 18 André Boucourechliev apud ZUMTHOR Peter. *Atmosferas*. G.G. 2006 : 21.
- 19 SCHOENBERG Arnold (recolha por Leonard Stein) *Style and Idea*, New York, Philosophical Library, 1950, Edição francesa, Editions Buchet / Chastel, Paris, 1977.
- 20 Frank O. Gehry sobre “Loyola Law School” GEHRY, Frank et al. *The Architecture of Frank Gehry*. Walker Art Center, Rizzoli International NY 1986 :168-175
- 21 Fernando Távora em Cristiana Veiga de Macedo Lamas, Mercado Municipal de Vila da Feira, EPFE - FAUP 2006/2007.
- 22 BARDI Pietro Maria (1900-1999). *Lembrança de Le Corbusier: Atenas, Itália, Brasil*. Nobel, São Paulo. 1984 :12-14. Transcrição nossa em janeiro de 201

79

Outras referências não incluídas no corpo do texto nem nas notas

Alvar AALTO em SCHILDT Göran. *Alvar Aalto in his own words*. Rizzoli New York 1997

Frank Lloyd WRIGHT em PFEIFFER, Bruce (selection & commentary) [1982]. *Letters to Apprentices*. The Architectural Press. London 1987

LE CORBUSIER [1948 -1959]. *Le modulator*. Ed. L'Architecture d'Aujourd'hui 1983.

Louis I. KAHN. «CREDO» em Architectural Design, 5/1974

Luís BARRAGÁN [1980], «Discurso de aceitação do Prémio Pritzker de Arquitectura» em JUNTA DE ANDALUCIA, J. Alvarez Checa e M. Ramos Guerra (eds.), *Obra Construída, Luís Barragán, 1902-1988*, Sevilha 1991

MACHABERT D., BEAUDOIN L. Álvaro Siza. *Uma questão de medida*. Caleidoscópio, 2009

MONEO Rafael. *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. ACTAR Barcelona, 2004

NORBERG-SCHULZ Christian. *Existence, Space & Architecture*. Studio Vista London 1971; [1974]. *Architettura occidentale*. Electa. Milano. 1981

OMA, Rem Koolhaas, Bruce Mau. *S, M, L, XL*. The Monacelli Press 1995

ROSSI Aldo (1966): *La arquitectura de la ciudad*. Gustavo Gili, Barcelona, 1971

RUSKIN, John [1849, 1880]. *Les Sept lampes de l'architecture*. Denoël, 1987

SIZA, Álvaro, *01 Textos*, Civilização Editora, Porto 2009

TÁVORA, Fernando [1952], *A lição das constantes*, FAUP publicações 1993

VENTURI Robert. *Iconography and electronics upon a generic architecture. A view from the drafting room*. MIT Press 1996

