

Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado Integrado em Arquitetura

Dissertação

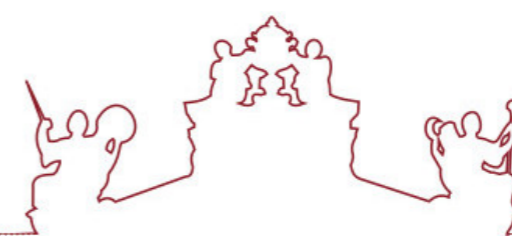
**Cartografia do método. As (geo)grafias dos diários gráficos
de Álvaro Siza na construção da Malagueira.**

Cláudia Sofia Guerreiro Batista

Orientador(es) | Pedro Guilherme
Sofia Salema

Évora 2024





A dissertação foi objeto de apreciação e discussão pública pelo seguinte júri nomeado pelo Diretor da Escola de Artes:

Presidente | João Gabriel Soares (Universidade de Évora)

Vogais | Pedro Guilherme (Universidade de Évora) (Orientador)
Raquel Paulino (Universidade do Porto - Faculdade de Arquitetura) (Arguente)



Cartografia do método.

As (geo)grafias dos diários
gráficos de Álvaro Siza na
construção da Malagueira.

Março 1977

Maio 1977

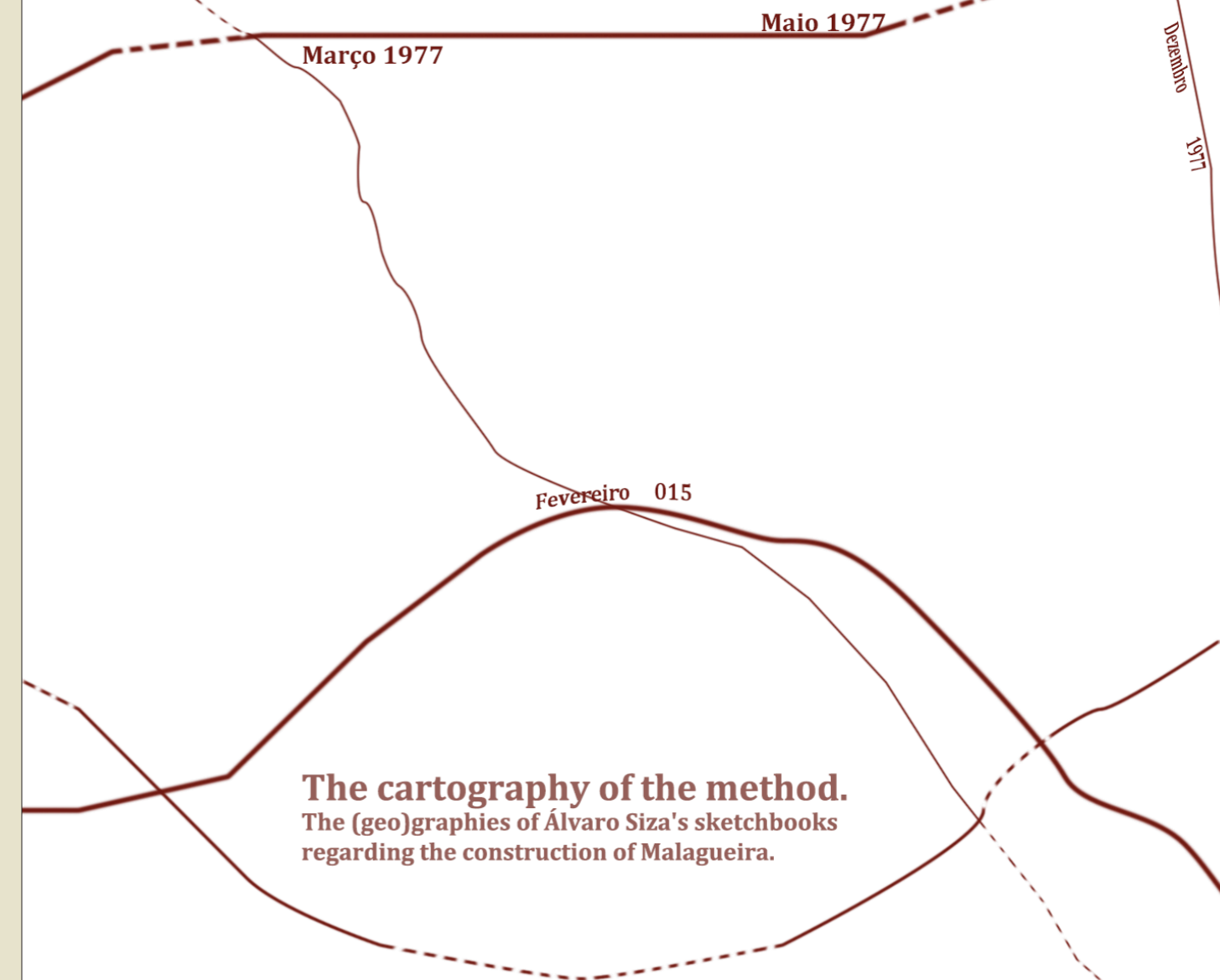
Fevereiro 015

Desenho
1971

The cartography of the method.
The (geo)graphies of Álvaro Siza's sketchbooks
regarding the construction of Malagueira.

Cartografia do método.

As (geo)grafias dos diários
gráficos de Álvaro Siza na
construção da Malagueira.



The cartography of the method.
The (geo)graphies of Álvaro Siza's sketchbooks
regarding the construction of Malagueira.

Agradeço profundamente a todos aqueles que me acompanharam ao longo de seis anos e participaram no meu processo de crescimento pessoal.

Aos meus pais, pela oportunidade e carinho.

Aos meus orientadores, Pedro Guilherme e Sofia Salema, pela amistosidade e partilha de conhecimento ilimitada.

RESUMO

O projecto do bairro da Malagueira (1977-) constitui um gesto inaugural no percurso do arquitecto Álvaro Siza Vieira, tanto pela escala da obra construída como pelo processo de trabalho e investigação que a alimentou. Embora tenha surgido na sequência do processo SAAL, extravasou o seu legado. Pela primeira vez, o arquitecto procedeu ao registo sistemático dos seus desejos, dúvidas e certezas em diários gráficos, socorrendo-se maioritariamente da linha do desenho.

O objectivo principal consiste em mapear a génese do método conceptual do arquitecto numa fase inicial de desenvolvimento (77-78), tendo por base a análise do seu arquivo de diários gráficos (sketchbooks), que acompanharam o processo da Malagueira. Trata-se de visualizar o conhecimento contido nos desenhos, em complementaridade com outras fontes, porquanto foi o uso invariável do desenho que ensaiou e prefigurou as formas e os espaços.

Perante a circunstância contemporânea, na qual o desenho analógico foi substituído pelo paradigma digital, refém da ditadura da imagem efémera e da representação superficial, este arquivo torna evidente a dimensão instrumental do desenho à mão livre e o seu esforço de um tempo lento, como ferramenta de análise, clarificação, com a potência de informar o projecto e intervenções futuras. De igual modo, lança as bases de um lugar intersticial, entre a mente, a mão pensante e a realidade, a teoria e a prática. A escrita e o desenho partilham a mesma matriz, na sua tentativa de questionar o mundo e produzir conhecimento.

Este ensaio está circunscrito à selecção de dez cadernos, correspondentes a diferentes momentos de projecto, e procura cartografar, de forma sistematizada, as (geo)grafias íntimas que habitam esse arquivo de desenhos, fruto de uma vontade inteligente, ancorada na memória da história e numa fina leitura do lugar. À luz de uma análise rizomática, tecem-se vários mapas-síntese resultantes de um processo circular de interpretação, quantificação, qualificação e síntese - por um lado, registam-se variações do peso, expressão e movimento da linha na folha e, por outro, as imagens/raciocínios que essas coreografias convocam, ancoradas num corpus gráfico e teórico.

Deste modo, a metodologia de análise assenta na análise cruzada do arquivo de desenhos, textos, fotografias, entrevistas de Álvaro Siza, e no confronto com uma paisagem e edificado em permanente transformação - desse processo interpretativo resultará um projecto final de curadoria, que visa identificar e revelar os hábitos e padrões históricos de pensamento do arquitecto, cuja singularidade não obsta a transposição para outras coordenadas geográficas ou temporais. Assim, a cartografia resultante intenta espacializar as epistemologias contidas do desenho, tendo em vista o seu potencial contributo para o ensino e prática da arquitectura.

Palavras-chave: **Desenho de arquitetura; cartografia do método; Siza Vieira; Malagueira; diários gráficos; padrões mentais**

The cartography of the method.

The (geo)geographies of Álvaro Siza's sketchbooks regarding the construction of Malagueira.

ABSTRACT

The Malagueira neighbourhood project (1977-) represents an inaugural gesture in the career of architect Álvaro Siza Vieira, due to the scale of the work built and the process of work and research that it entailed. Although it arose in the wake of the SAAL process, it went beyond its legacy. For the first time, the architect systematically recorded his desires, doubts and certainties in graphic diaries, mainly through drawings.

The main objective is to map the genesis of the architect's conceptual method at an early stage of development (77-78), based on an analysis of his archive of sketchbooks, which accompanied the Malagueira process. The aim is to further visualise the knowledge contained in the drawings because it was the invariable use of drawing that rehearsed and prefigured the forms and spaces.

In the context of contemporary circumstances, in which analogue drawing has been superseded by digital technologies, which are subject to the limitations of ephemeral images and superficial representations, this archive makes evident the instrumental role of freehand drawing as a tool for analysis, clarification and informing the project and future interventions. Furthermore, it establishes the foundations for an interstitial space between the mind, the creative hand and reality, between theory and practice. Writing and drawing are two forms of expression that seek to understand and produce knowledge about the world around them.

This essay is limited to a selection of ten notebooks, corresponding to different moments in the project, and seeks to map, in a systematic manner, the intimate geographies that inhabit this archive of drawings. These drawings are a product of a thoughtful process, firmly grounded in historical context and a keen understanding of the site. In light of a rhizomatic analysis, synthesis maps are constructed through a circular process of interpretation, quantification, qualification and synthesis. On the one hand, variations in the weight, expression and movement of the line on the sheet are recorded. On the other, the images/reasons that these choreographies evoke, anchored in a graphic and theoretical corpus, are also documented.

This methodology is grounded in a process of cross-analysis that draws upon a diverse range of sources, including drawings, texts, photographs, interviews, and the confrontation with a landscape and built environment that are subject to ongoing transformation. This interpretative process is aimed at generating a final curatorial project that seeks to identify and reveal the distinctive patterns of thought and habits of mind of the architect in question, while also establishing their potential for transposition to other geographical and temporal contexts. Consequently, the resulting cartography seeks to spatialise the epistemologies inherent in the act of drawing, with a view to their potential contribution to the teaching and practice of architecture.

Keywords: **Architectural drawing; cartography of the method; Siza Vieira; Malagueira; sketchbooks; mental patterns**

RESUMO/ABSTRACT

INTRODUÇÃO

**PRIMEIRO ACTO
DESENHO COMO MÉTODO**

**SEGUNDO ACTO
GÉNESE DO PROJECTO**

**TERCEIRO ACTO
CARTOGRAFIA DO MÉTODO**

BILBIOGRAFIA

ANEXOS

ÍNDICE

Tema e objecto de estudo	001
Objectivos	005
Pertinência e motivação	009
Estado de arte	010
Estrutura e metodologia	012

A linha é o princípio	015
Codificação do pensamento	021
O desenho como meta-linguagem da arquitectura	024
Linhas da história	028
Cartografia mental do arquitecto	038

O arquitecto ao serviço da história	043
O corpus dos diários gráficos	057
Mensurar o imensurável: no rasto do processo criativo	063
Geo(grafias) do pensamento	073
No início era a linha (cadernos 01 e 03)	075
Fundação de um lugar (cadernos 05 e 13)	091
Habitar o papel (cadernos 15 e 16)	111
Mecanismo de dissipação (cadernos 18 e 19)	125
Fragmentos futuros (Cadernos 20 e 22)	141

Acto final	155
Desacelerar uma parede	161
Formas e figuras do pensamento	167
Conclusões finais- o (ar)riscar do desenho	177

177

197



(01)

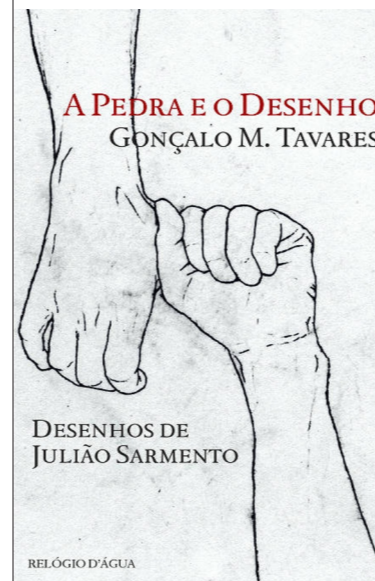
INTRODUÇÃO

(01) Plano geral Malagueira, Évora, 1975, Siza Vieira. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»

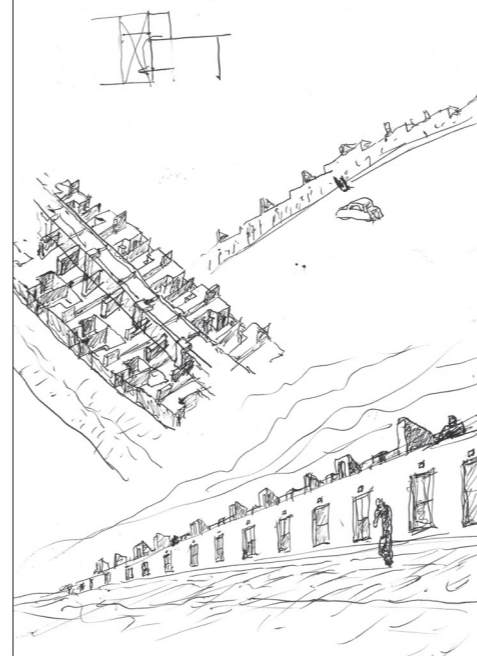


(02)

INTRODUÇÃO



(03)



(04)

(02) Página 14 do diário gráfico 03, Évora, Maio 1978, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»
 (03) «A pedra e o desenho», Relógio de água, 2022, Gonçalo M. Tavares. Fonte: www.wook.pt
 (04) Página 14 do diário gráfico 03, Évora, Maio 1978, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»

TEMA E OBJECTO DE ESTUDO

Cartografia

nome feminino

Arte de traçar mapas geográficos ou topográficos. (Priberam, 2023)

Método

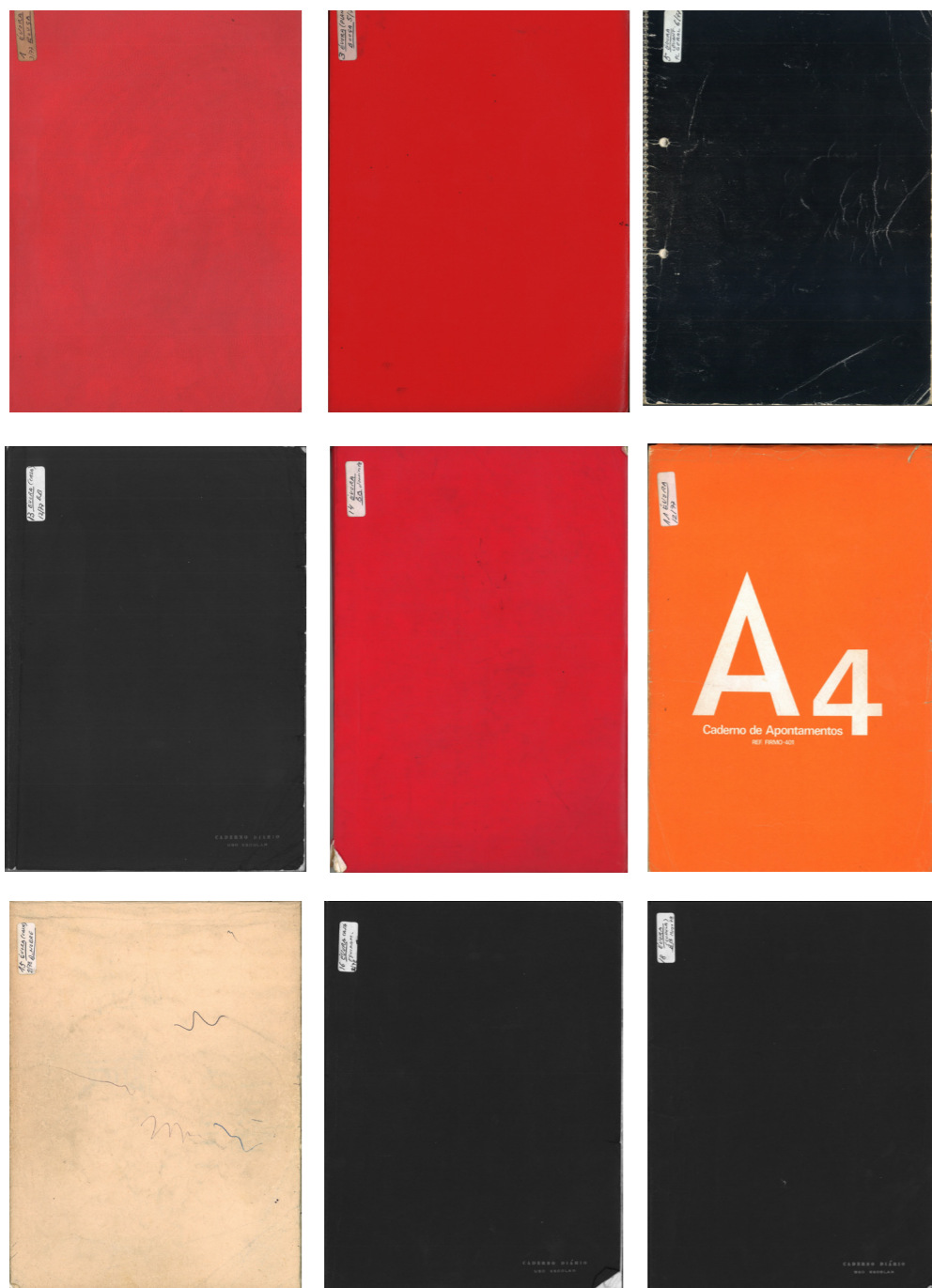
nome masculino

1. Ordem pedagógica na educação.
2. Tratado elementar.
3. Processo racional para chegar a determinado fim.
4. Maneira de proceder.
5. Processo racional para chegar ao conhecimento ou demonstração da verdade.
6. Obra que contém disposta numa ordem de progressão lógica os principais elementos de uma ciência, de uma arte
7. [Figurado] Prudência; ponderação. (Priberam, 2023)

«A mão é um elemento que abre e fecha como uma vulgar torneira. É um elemento que agarra ou deixa cair como uma pinça. E a mão bebe: água pousada sobre ela perde quantidade para um sítio que não se sabe exactamente qual é, mas será um buraco, um espaço vazio que se torna receptor, como um copo. Se fôssemos minuciosos na medição das quantidades que se perdem na mão atenciosa que segura a água, veríamos: a mão bebe. E há também as múltiplas maneiras de a mão raciocinar: não fala, mas pensa (nos mudos, fala), e desenha e escreve. E faz. Sem mão o homem seria apenas um animal falante. Não podemos fazer o que diz. Poderia apenas dizer o que os outros fazem. Não seria o rei da criação, seria apenas o imperador do discurso.» (Tavares, 2022, p.7)

A presente dissertação problematiza o tema do desenho como método de investigação em arquitectura, enquanto processo que expande o pensamento e prefigura as imagens do futuro projecto, tendo como base o arquivo de diários gráficos (sketchbooks) do arquitecto Álvaro Siza Vieira, que acompanharam o processo do Bairro da Malagueira (1977-). Por outras palavras, recuperam-se, numa análise quase próxima da arqueologia, os vestígios da mão do arquitecto que pensou, desenhou, escreveu e, assim, lançou as bases do projecto.

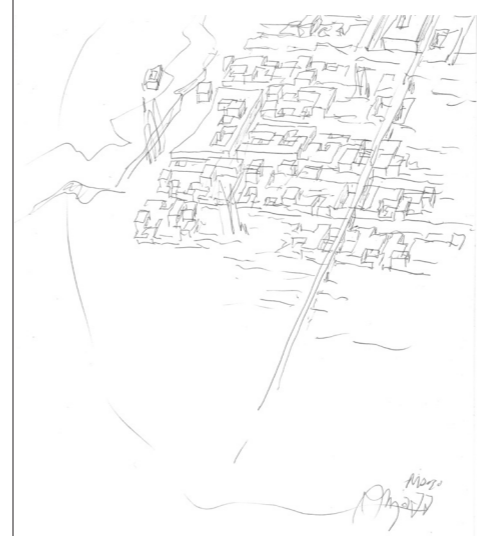
Não obstante a indisciplina (Siza e Vergne, 2019) que lhe é apontada, o uso sistemático e invariável do desenho caracteriza o método da figura incontornável de Siza Vieira (Tavares e Siza, 2017, pg. 15), tendo sido consolidado no decorrer do seu percurso profissional e artístico, que se estende ao longo de mais de sessenta décadas.



(05)



(06)



(07)

(05)Capas dos diários gráficos 01, 03, 05, 13, 14, 15, 16, 18 e 19; Março, Maio, Junho, Dezembro de 1977, Janeiro, Fevereiro e Abril de 1978, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»
 (06)Página 14 do diário gráfico 03, Évora, Maio 1978, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»
 (07)Página 14 do diário gráfico 03, Évora, Maio 1978, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Numa fase inicial, o bairro da Malagueira, pela sua escala e complexidade, obrigou a um superior exercício de memória, dando origem a um corpus de diários gráficos que passaram a definir uma constante no seu método de trabalho. Este corpus reflecte fielmente o processo criativo do arquitecto pelos fios dos seus desenhos. A sua codificação (i.e. plantas, cortes e respectivo grau de abstracção) varia ao longo do tempo, mas permanece uma matriz invariável de divagação pessoal. Ao contrário de outros desenhos técnicos, destinados à representação e execução, cujos traçados primam pela imposição de linhas fixas e estáticas, a linha dos diários gráficos é experimental, aberta a descontinuidades e iterações (Ingold et al., 2021).

Nesse sentido, através do confronto interdisciplinar entre o arquivo de diários gráficos, a produção escrita, as entrevistas e a obra construída, esta investigação visa cartografar a genealogia do projeto da Malagueira, enquanto caso exemplar de um desenho de cidade que integra o contruído e não construído num todo, e que fez a transição tipológica para o habitar contemporâneo da cidade moderna (Gomes, 2016, p. 27).

O presente ensaio encontra-se circunscrito à selecção de dez cadernos, que correspondem a um intervalo temporal que medeia entre Março de 1977 e Maio de 1978. Esta selecção atendeu a critérios como a fase criativa de desenvolvimento do projecto que se pretendia mapear, a pertinência/evolução de temas estruturantes e a complexidade inerente ao conjunto, dentro de um universo que ultrapassa os setenta exemplares, resultantes do processo de trinta e cinco anos que pautou a construção da Malagueira, e que permanece em aberto (Guilherme e Salema, 2020, pg. 176).

Os cadernos escolhidos registam a sedimentação da fase inicial do projecto, inscrita numa matriz mais especulativa que aponta para a sua génese. Trata-se do tempo nebuloso que antecedeu a obra construída, antecipando a sua edificação futura. É a primeira névoa que se procura fixar neste conjunto e os mecanismos que a dissiparam paulatinamente.

OBJECTIVOS

O acto do desenho inaugura um espaço-tempo que lhe é próprio: em termos fenomenológicos, o desenho responde a vários predicados (olhar, compreender, memorizar) que, uma vez em contacto com o suporte físico (dar forma ao pensamento), se transfiguram (acto criativo).

Nesse sentido, mapear os desenhos dos arquitectos por via das linhas traçadas, em complementaridade com outros registos, pressupõe mergulhar na intimidade do eu: permite-nos traçar os seus desejos, dúvidas e certezas; numa segunda análise, mais disciplinada, registam-se influências e afinidades, escolas de pensamento, a sua relação/confronto com a história.

Este ensaio propõe uma cartografia experimental assente em esquemas rizomáticos que procuram abraçar a riqueza e complexidade inerentes ao pensamento criativo, nas suas teias de ambiguidade, não-linearidade e (quase) arbitrariedade. Dito de outro modo, os traços da mão são considerados registos tangíveis do desenvolvimento do projecto, capturando tanto as percepções imediatas quanto as especulações e soluções testadas ao longo do tempo (pensamento em «devir»).

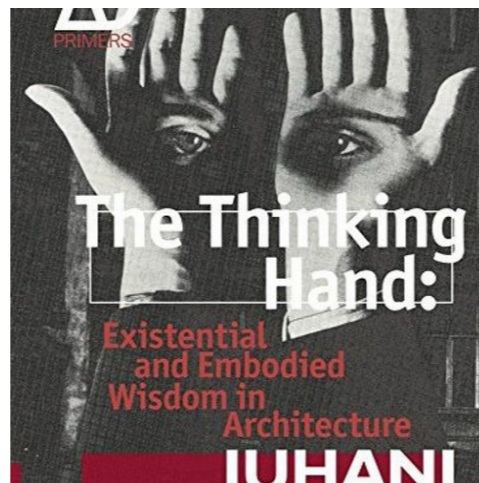
A representação tradicional da árvore do conhecimento, na sua matriz linear, afigurou-se redutora face à multiplicidade que se procura interpretar, na linha do pensamento de Christopher Alexander:

«It must be emphasised, lest the orderly mind shrink in horror from anything that is not clearly articulated and categorised in tree form, that the ideas of overlap, ambiguity, multiplicity of aspect, and the semilattice, are not less orderly than the rigid tree, but more so. They represent a thicker, tougher, more subtle and more complex view of structure.»(2002, pág. 32)

O corpo gráfico estudado representa, pois, uma constelação de desenhos dotados de uma «capacidade argumentativa e afirmativa tal, que influenciam não o desenhar mas o fazer arquitectura, com a mesma força de um tratado ou manifesto»(Rodrigues, 2000, p. 206). O arquitecto “filosofa” ao desenhar e, nesse sentido, a sua linguagem pode desmultiplicar-se em constelações de ensinamentos fundamentais sobre a disciplina, a prática e ensino.



(09)



(08)

(08) «The thinking hand», JOHN WILEY & SONS INC, 2009, Juhani Pallasmaa .

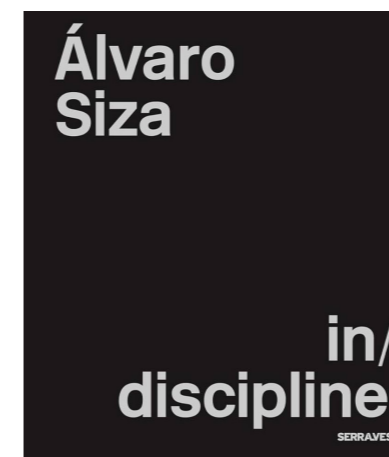
Fonte: www.wook.pt

(09) Frame entrevista a Álvaro Siza, «Seven Early Sketchbooks», 2018, Álvaro Siza. Fonte: Drawing Matter.

(10) «ÁLVARO SIZA: IN/DISCIPLINA», Fundação de Serralves, 2019, Gonçalo M. Tavares. Fonte: www.loja.serralves.pt

(11) Exposição Ala Siza Vieira, Museu Serralves, 2024. Fonte própria .

(12) Exposição Ala Siza Vieira, Museu Serralves, 2024. Fonte própria.



(10)

A cartografia visa introduzir ordens e sentidos múltiplos a essas leituras, sem comprometer o seu sentido original e a subjectividade inerente a qualquer processo criativo. Não obstante o facto de se basear num espólio de desenhos digitalizados, levantam-se novas possibilidades de leitura e actuação crítica sobre o arquivo analógico em arquitectura, como fiel registo das várias etapas do projecto.

Nesse sentido, procura-se validar o papel do desenho como veículo de produção de conhecimento, ao serviço da cidade e das pessoas que a habitam, através do registo de padrões e hábitos históricos de pensamento.

Por outro lado, a singularidade do projecto não impede a transposição dos seus princípios ou, por outro lado, da metodologia adoptada, para outros projectos ou arquitectos por relações de semelhança, oposição, evolução, entre outras. A espacialização do conhecimento contido no corpus gráfico e teórico dos cadernos tem como objectivo primeiro a compreensão integral do processo criativo do arquitecto e dos valores que o alimentam.

PERTINÊNCIA E MOTIVAÇÃO

Esta linha temática, numa fase inicial, partiu da vontade de investigar a dimensão instrumental do desenho no campo disciplinar da arquitectura, em particular o desenho analógico, e as coreografias da mão/mente/lápis que participam no momento inicial de concepção do projecto. A figura de Álvaro Siza constitui um caso de estudo exemplar, pela amplitude do seu trabalho e omnipresença da mão pensante. A escolha do projecto da Malagueira, por sua vez, deveu-se a três factores fundamentais: à qualidade do projecto (o arquitecto socorreu-se do desenho para auscultar as necessidades de uma população desalojada e cristalizar uma lição fundamental na história da arquitectura portuguesa); ao espólio de desenhos disponibilizados pelo projecto MALAGUEIRA - PATRIMÓNIO DE TODOS - Subsídios para a sua classificação, uma vez que todas as fases se encontram devidamente documentadas e digitalizadas; em último lugar, um factor afectivo, que decorreu da vivência e estudo detalhado do bairro no decorrer da minha formação em arquitectura.

Num segundo momento, a leitura de um artigo disponível na Drawing Matter, Álvaro siza: fast and slow lines, da autoria de Lok-Kan Chau(2021) reposicionou os objectivos da investigação e as suas potencialidades – o autor lança um novo olhar sobre representação dos desenhos do arquitecto Siza Vieira e levanta perguntas



(11)



(12)

(13) «Imaginar a evidência», Edições 70, 2012, Álvaro Siza. (14) «Textos 01», Parceria A. M. Pereira, 2019, Álvaro Siza. (15) «Malagueira, Álvaro Siza in Évora», Freiburg, 2013, Brigitte Fleck, Gunter Pfeiffer. (16) «Guia de arquitectura, Siza Vieira», A+A Books, 2017. (17) «Matéria-prima: um olhar sobre o arquivo», Fundação Serralves, 2009, André Tavares. (18) «Álvaro Siza: Anotações à margem», Nota de Rodapé Edições, 2015, Nuno Higinio.



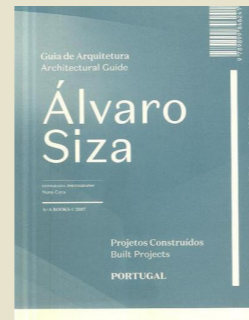
(13)



(14)



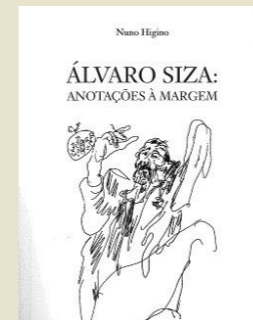
(15)



(16)

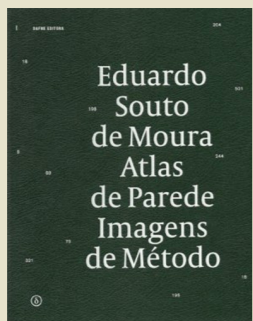


(17)



(18)

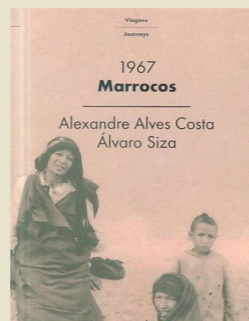
(19) «Eduardo Souto de Moura Atlas de Parede», Dafne editora, 2011, Pedro Bandeira. (20) «Atlas Mnemosyne», AKAL, Andy Warburg, 2010. (21) «1967 Marrocos», Circo de ideias, 2018, Alexandre A. Costa, Álvaro Siza. (22) «Atlas do copo e da imaginação», Relógio de água, 2013, Gonçalo M. Tavares. (23) «A thousand plateaus», U-press, 1987, Deleuze e Guattari. (24) «Towards a philosophy of photography», JReaktion Books, 2000, Vilém Flusser.



(19)



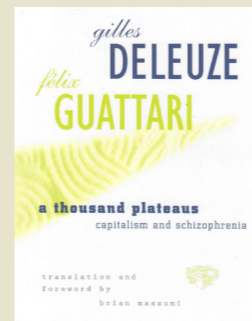
(20)



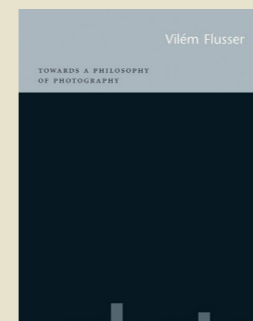
(21)



(22)

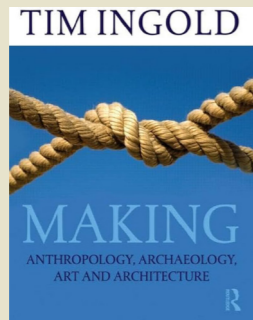


(23)

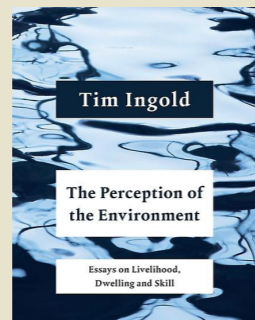


(24)

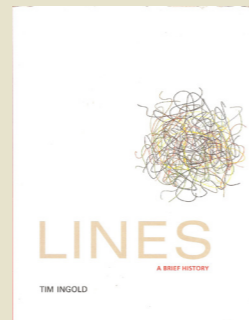
(25) «Making», Routledge, 2013, Tim Ingold. (26) «The perception of the environment», JOHN WILEY & SONS INC, 2009, Tim Ingold. (27) «Lines», Routledge, 2000, Tim Ingold. (28) «O prazer no desenho», Documenta, 2022, Jean Luc Nancy. (29) «Timeless way of building», Oxford Press, 1979, Christopher Alexander. (30) «Notes on the synthesis of form», Harvard Press, 1964, Christopher Alexander.



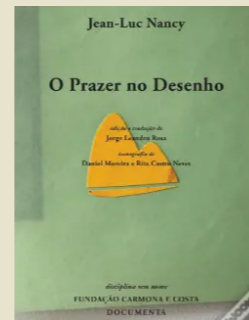
(25)



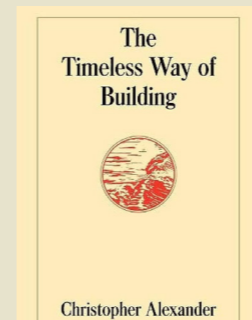
(26)



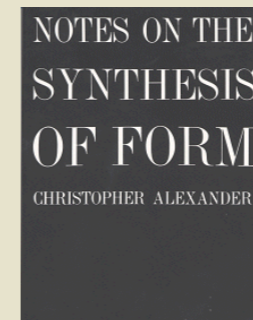
(27)



(28)

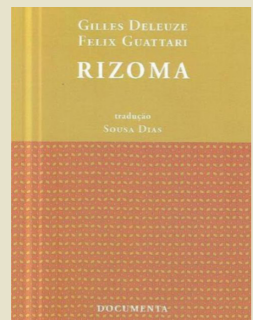


(29)

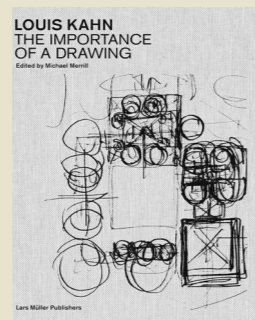


(30)

(31) «Rizoma», Documenta, 2016, Deleuze e Guattari. (32) «The importance of a drawing», Lars Muller, 2021, Michael Merrill. (33) «Barrio de malagueira», UPC, 1994, Enrico Molteni. (34) «The thinking hand», JOHN WILEY & SONS INC, 2009, Juhani Pallasmaa. (35) «Álvaro Siza 1986-95», Blau, 1995, Luiz Trigueiros. (36) «Imaginar o real», Caleidoscópio, 2015, Eduarda Faria.



(31)



(32)



(33)



(34)



(35)



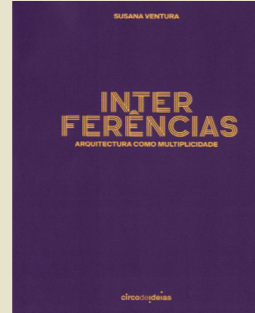
(36)



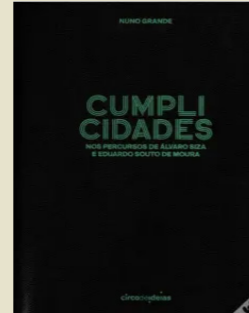
(37)



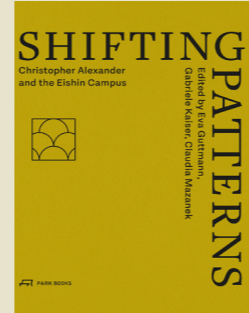
(38)



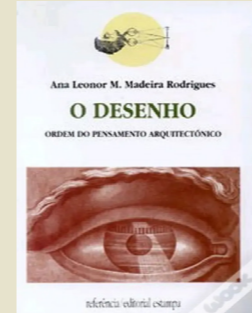
(39)



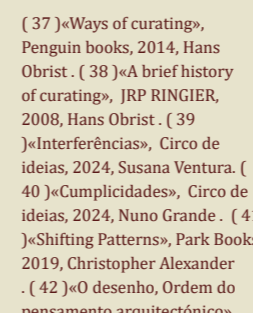
(40)



(41)



(42)



(37) «Ways of curating», Penguin books, 2014, Hans Obrist. (38) «A brief history of curating», JRP RINGIER, 2008, Hans Obrist. (39) «Interferências», Circo de ideias, 2024, Susana Ventura. (40) «Cumplidões», Circo de ideias, 2024, Nuno Grande. (41) «Shifting Patterns», Park Books, 2019, Christopher Alexander. (42) «O desenho, Ordem do pensamento arquitectónico», Editorial Estampa, 2000, Ana Rodrigues.

fundamentais: qual a relação entre as coreografias da linha (velocidade, neste caso) e o pensamento (sistemas de representação, i.e. axonometria)? Será possível reconhecer no arquivo de desenhos as bases de um método quase científico e dotá-lo de autonomia em relação ao projecto? Poderão as novas tecnologias (o autor propõe um algoritmo) dissecar o processo criativo do arquitecto sem desvirtuá-lo?

Historicamente, a academia sempre elegeu a escrita como a linguagem preferencial na produção e transmissão de conhecimento científico, em detrimento da produção de imagens, intrínsecas ao acto do desenho (Flusser e Flusser, 2000, p. 20). O repto anterior abre linhas de investigação que apontam para metodologias multidisciplinares, indo ao encontro das raízes da arquitectura. Este ensaio, ancorado na revisão de bibliografia multidisciplinar, procura validar o desenho como método e a praxis que envolve, e tornar essa epistemologia acessível ao ensino e prática da arquitectura.

ESTADO DE ARTE

A bibliografia lavrada sobre o arquitecto Álvaro Siza e a sua obra é de grande extensão e proficuidade, cujo alcance extravasa o escopo desta dissertação. As fontes aqui descritas constituem apenas uma seleção reduzida, atendendo à sua pertinência.

De facto, na senda de uma geração de arquitectos icónicos como Le Corbusier, Alvar Aalto e Frank Lloyd Wright, Álvaro Siza procedeu ao registo do real para construir as suas paisagens mentais por intermédio do desenho. O tema dos seus diários gráficos é objecto de vários estudos, sendo importante relevar, em termos gerais, o papel da fundação Drawing Matter, enquanto repositório de uma parte do arquivo, na recolha e disponibilização desse conteúdo, destacando-se o conjunto de entrevistas recentes ao arquitecto (entre 2016 e 2018), tendo como ponto de partida o processo de desenho da Malagueira, na figura de Niall Hobhouse, acompanhadas de Manuel Montenegro, reveladoras do processo do arquitecto e na qualidade de testemunho fundamental para a disciplina (Hobhouse e Montenegro, 2020). Para esta dissertação, recorreu-se, como já foi referido, ao espólio digital disponibilizado pelo projecto MALAGUEIRA - PATRIMÓNIO DE TODOS - Subsídios para a sua classificação, cedido pela fundação Drawing Matter.

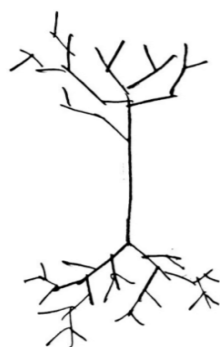
Nos últimos anos têm decorrido várias exposições importantes para o avançar do conhecimento sobre as várias dimensões da obra do arquitecto, em território nacional, entre as quais se destacam as seguintes: “Matéria-prima: Um olhar sobre o arquivo de Álvaro Siza”, organizada em 2017 pela fundação Serralves, focada no entendimento do processo de concepção do projecto (através de plantas, esboços, correspondências, notas avulsas e fotografias do arquitecto) (Tavares e Siza, 2017). Foi a primeira exposição construída a partir do depósito na Fundação de Serralves do arquivo de Álvaro Siza, integrado numa colaboração entre Serralves, a Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa, e o Canadian Centre for Architec-

ture, em Montreal, Canadá. Mais tarde, em 2019, sob a curadoria de Nuno Grande e Carlos Muro, “in/ disciplina”, igualmente em Serralves (Porto), foram revisitadas seis décadas de trabalho.

O ano de 2024 afirmou-se como ano charneira, uma vez que assinalou os noventa anos do arquitecto e inaugurou a Ala Álvaro Siza em Serralves, com a exposição “Coleção Álvaro Siza, Arquivo”. Mais recentemente, a exposição que decorreu na Fundação Calouste Gulbenkian (2024), com curadoria de Carlos Eiras, centrou-se precisamente no papel do desenho na obra do arquitecto, transversal a todas as suas obras e objectos de design. A partir de trinta conceitos/predicados, o curador organizou a totalidade dos projectos construídos e não construídos. Ressaltou-se o papel do desenho como motor inveterado do seu projecto, indissociável do seu pensamento.

Não obstante, a pertinência deste ensaio prende-se com a possibilidade de se levantarem novas leituras sobre os diários gráficos de Siza Vieira e a riqueza neles contida: num sentido restrito, enriquecer o entendimento do processo de concepção do bairro da Malagueira; num sentido lato, repensar a plasticidade das linhas do desenho à mão, como registo diagramático do pensamento arquitectónico.

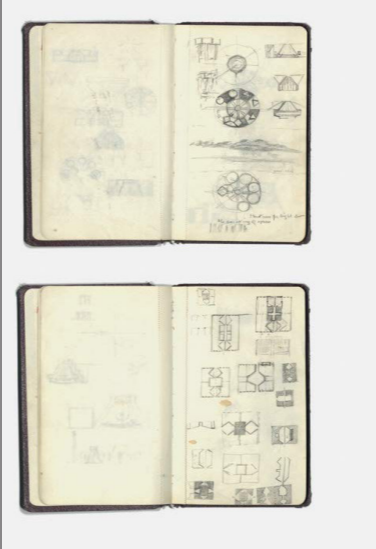
Desse modo, o tema nuclear do desenho como método, em termos gerais, desenvolvido em profundidade no capítulo I, apresenta um aporte teórico multidisciplinar, alicerçado nos ensaios de Tim Ingold sobre a antropologia da linha (nas suas várias tipificações) e a sua transversalidade disciplinar (arquitectura, arqueologia, antropologia, arte). De modo complementar, falar sobre o desenho convida-nos para a histórica dicotomia das imagens/palavras ou dos fundamentos de uma cultura visual- nesse sentido, as obras de Aby Warburg, Vilém Flusser e Martin Jay são basilares. Os autores contrapõem a hegemonia da palavra na cultura ocidental, após a revolução industrial, em detrimento do valor fundamental das imagens, que apontam para uma dimensão mais simbólica, pois intraduzível matematicamente.



(44)



(43)



(45)



1 O projecto de investigação orientado por Mário Mesquita, a par do conjunto de edições da PSIAx, periódicos dedicados ao estudo do desenho e imagem, constituem publicações exemplares no campo do desenho merecedoras de atenção, embora o seu escopo exceda o âmbito desta dissertação.

(43)Pág. «Louis Kahn the importance of a drawing», Lars Muller Publisher, 2020, Michael Merrill. Fonte:www.ledochowicz.com/9783037786444

(44)Esquema rizoma, 2024. Fonte própria

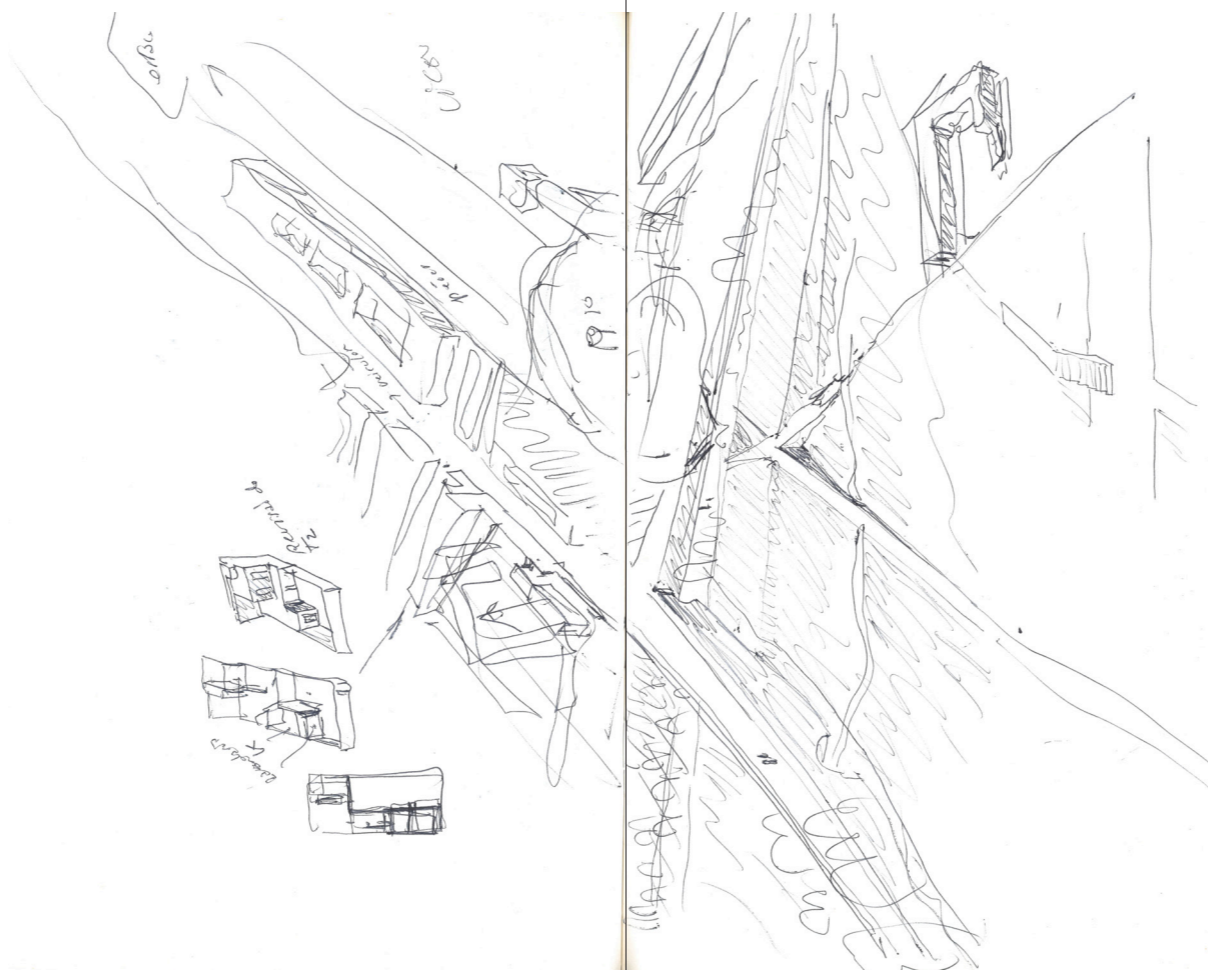
(45)«Levantados do chão», Bairro da MALagueira, Évora, 2020, Gonçalo Pacheco. Fonte: PACHECO, Gonçalo, Lina – Levantados do chão.

Em relação à cartografia proposta, a terminologia adoptada (sistemas rizomáticos) e os princípios da cartografia como método baseiam-se na filosofia de Gilles e Deleuze, enquanto sistema aberto de investigação, de matriz construtivista: «A filosofia é um construtivismo, e o construtivismo tem dois aspectos complementares, que diferem em natureza: criar conceitos e traçar um plano.» (Deleuze, 1992 apud. Moura, Oliveira). Mais recentemente, o trabalho de Susana Ventura aponta igualmente para caminhos de “multiplicidade” no campo da arquitectura, na senda de Gilles Deleuze (2013, 2024).

No que respeita ao processo do Bairro da Malagueira em particular (capítulos II e III), e uma vez que se encontra em vias de classificação (património material e imaterial), destaca-se: a recolha e análise de desenhos (esquços, desenhos técnicos, projectos execução), a partir dos arquivos já mencionados, e as investigações exemplares de Mário José Afonso, Jacinto Rodrigues, José Pinto Duarte e Enrico Molteni; todos os artigos e espólio (entrevistas, desenhos, fotografias) disponibilizados pelos orientadores desta dissertação, na qualidade de investigadores responsáveis pela projecto MALAGUEIRA - PATRIMÓNIO DE TODOS - Subsídios para a sua classificação, entre os quais se relevam as entrevistas realizadas no âmbito do projecto ao arquitecto Álvaro Siza, em 24/11/2021 e 10/09/2022.

ESTRUTURA E METODOLOGIA

A estrutura adoptada recupera a estrutura do texto dramático, através da sua divisão em actos² que esquematizam o seu esqueleto interno (i.e. exposição, conflito e desenlace). Desse modo, a dissertação apresenta uma introdução (ou prólogo, se mantivermos a terminologia) e três actos: um acto inicial expositivo, que desenvolve o desenho como método no campo da arquitectura em particular, numa perspectiva fenomenológica (relação com a percepção e imagens internas), histórica (antecedentes e coexistentes) e prática (sistemas de representação, relação com o projecto e cartografia); o segundo, por sua vez, descreve o conflito, isto é, introduz a Malagueira como esfera de intervenção e apresenta, de forma ordenada, o corpus dos dez diários gráficos e os temas convocados, através de um sistema cartográfico apoiado no texto, imagens e desenhos produzidos.



(46)

(46)Página 14 do diário gráfico 22, Évora, Maio 1978, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza . Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»

² Importa ressaltar que no teatro tradicional e clássico correspondiam a mudanças de cenário.

Trata-se de uma análise ordenada segundo constelações temáticas - o lugar, antecedentes, a memória da história, o traço humano - e critérios objectivos - peso das linhas, velocidade, sistemas de representação-, tendo por base o corpus de desenhos e textos dos diários gráficos, em complementaridade com outras fontes, de modo a reduzir a subjectividade subjacente ao processo criativo. A partir desse ecossistema rizomático, como referido num primeiro momento, tecem-se vários mapas mentais resultantes de um processo de interpretação permeável à experimentação.

Importa ressaltar que a cartografia traçada, enquanto narrativa visual e textual, envolve a investigação de novas técnicas digitais de representação³, comuns a outros domínios científicos (filosofia, neurologia, design), cujo uso foi considerado útil, tendo em vista a complexidade inerente ao objecto de estudo e o facto de se tratarem de desenhos digitalizados. No próximo capítulo são aprofundados os critérios adoptados.

O acto final consubstancia-se, pois, na apresentação do projecto curatorial, como síntese da investigação e desenlace narrativo. A cartografia final consiste num sistema intermodal, na medida em que cruza diferentes tipos de dados (esboços, textos, entrevistas) na matriz das redes, o que nos permite identificar os valores intemporais na matriz do pensamento de Siza Vieira.

Atendendo ao apresentado, em síntese, o ensaio desenvolve-se através de metodologias diversificadas:

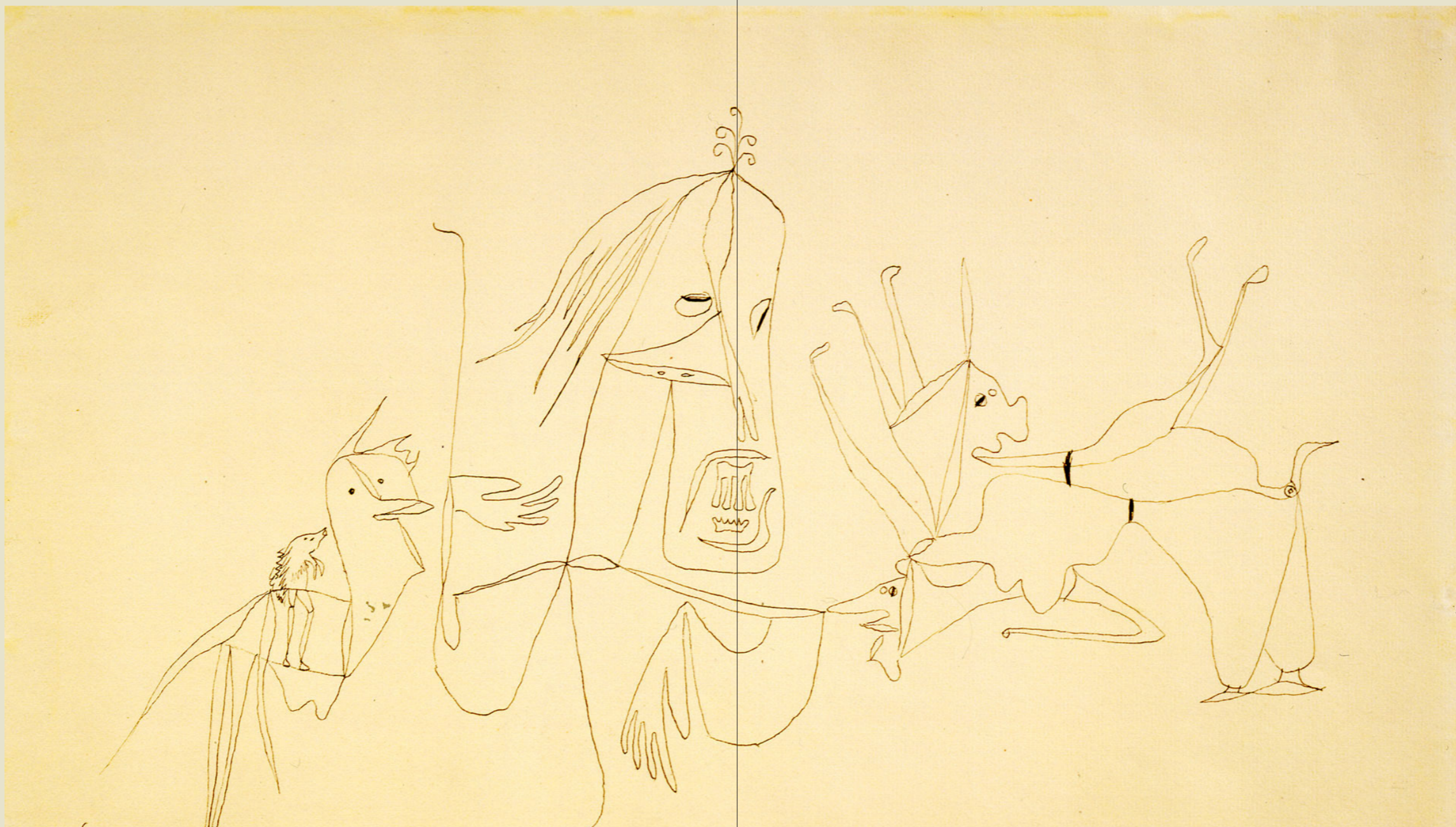
a) Revisão e análise de bibliografia sobre temas convocados (monografias, periódicos, capítulos de livros, dissertações e teses de doutoramento, artigos científicos), privilegiando o tema do desenho na sua dimensão instrumental, enquadrado no percurso disciplinar de Álvaro Siza, por um lado, enquanto tema central da investigação, e o processo da Malagueira;

b) Recolha de desenhos (esquços, desenhos técnicos, projectos execução), a partir do espólio existente, em confronto com outros arquivos;

c) Trabalho de campo: leitura do existente, ao nível da edificado, da paisagem, mas também das pessoas que habitam o local;

d) Testagem e aplicação de vários softwares para facilitar a quantificação e qualificação da informação recolhida, para posterior produção de desenhos e diagramas de análise, tendo em vista uma representação adequada e rigorosa na seleção do conteúdo e conclusões retiradas.

³ Para a análise do corpus gráficos, recorreu-se aos softwares Infranodus, OrangeDataMining, InfoNgen,thebrain.com, pela sua capacidade de produzir esquemas assentes em estruturas não lineares, rizomáticas, e de detectar lacunas no processamento inicial de dados. Os softwares Infranodus, textmining e textrazor foram usados para analisar a produção escrita, relevando critérios como tendências temáticas, ligações semânticas e lexicais, e a matriz da linguagem adoptada. Esta seleção resultou da testagem de vários sistemas de modelação de dados, privilegiando-se o rigor, complexidade dos resultados obtidos e integração de múltiplas variáveis.



(01)

PRIMEIRO ACTO

DESENHO COMO MÉTODO

(01) «O drama do pássaro», 1920,
Caneta sobre papel, montado sobre
cartão. 18,7 x 28,2 cm, 1920, Paul Klee.
Fonte:PUC-Rio

PRIMEIRO ACTO

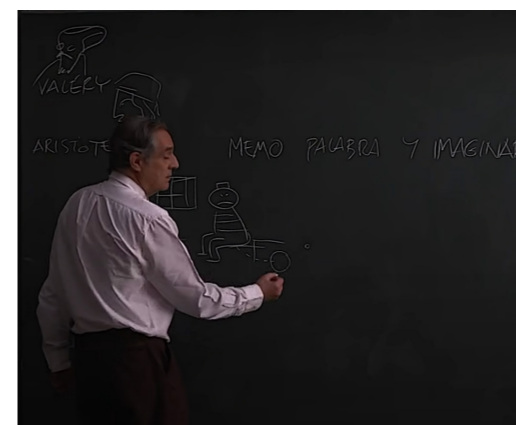
DESENHO COMO MÉTODO

(02) Representação Bisontes, Gruta de Altamira, Heliogravura original sobre papel vitela, Anónima, 1910. Fonte: gravuras-antigas.com

(03) «Pensar a rayas / Thinking with lines», ETSAM (Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, UPM), 2002, Justo Isasi.



(02)



(03)

A LINHA É O PRINCÍPIO

«O mesmo efeito. Linha do horizonte-venda nos olhos. Um único traço não te deixa ver o resto. E, com um traço, com um único corte, parte-se em dois o que parecia aborrecido.

É o 2 que inicia aquele conflito mudo a que se chama pensamento.» (Tavares e Sarmento, 2022, p. 9)

Este primeiro acto propõe traçar a génese da linha e os seus valores comunicacionais e epistemológicos. Podemos afirmar que a linha, num sentido lato, constitui o principal referencial da nossa mundivisão - lemos o mundo pelas suas linhas de paisagem e geografias diversas, mas também traduzimos as nossas percepções e desígnios¹ em linhas para cristalizar memórias, organizar o espaço habitado, num acto de resistência contra o tempo.²

Numa das suas lições magistrais, o professor Justo Isasi, arquitecto de formação, equipara a linha (desenhada ou inscrita) a uma faca que secciona e organiza uma representação do mundo (ver figura 05). A linha é descrita como um fio cortante ao serviço da mão inteligente que auxilia a memória e sintetiza o mundo percebido. O desenho nasce, pois, do desejo primeiro da linha (Nancy, 2022), como mecanismo abstracto que marca o limite dos corpos dinâmicos captados pela visão. Aliada a uma crescente necessidade de comunicação e socialização, a percepção do espaço impeliu o desejo e necessidade do desenho (Obon, 2024, p. 10).

O desenho, na sua dualidade de verbo e substantivo, tem actuado como uma ferramenta de descodificação do mundo, ao qual se sucedeu a escrita em termos cronológicos. No caso do primeiro, a partir do paradigma do Renascimento, a sua origem foi mitificada através da narrativa de Plínio, o historiador romano³: terá surgido o primeiro desenho quando uma jovem tentou recuperar a memória do amante pela linha do seu contorno numa parede, tendo por referência a sua sombra: «(...) como este ia partir para o estrangeiro, ela contornou com uma linha a sombra do seu rosto projectada na parede pela luz de uma lanterna.» (2023, p. 173)

Dito de outro modo, «o desenho nasceu para fixar, com uma linha, a aparência, a semelhança — a imagem» (Marcelino, 2015, p. 177).

Esta narrativa evidencia o acto fundacional do desenho, os seus princípios basilares, e o paradoxo que encerra: a aparente simplicidade e quase capacidade inata que lhe atribuímos tendem a esconder o exercício de enorme abstracção que lhe está subjacente, nomeadamente a «possibilidade de representar as formas do espaço tridimensional sobre a bidimensionalidade de um plano» (Rodrigues, 2000, p. 22) e a existência de um contorno caracterizador das formas (uma linha imaginária que delimita o cheio do vazio).

1 Remeto para uma das origens etimológicas do substantivo desenho (Marcelino, 2015, p. 187).

2 Perspectiva ancorada nas leituras do trabalho desenvolvido por Tim Ingold em torno da linha (Ingold, 2008, 2011, 2013; Ingold *et al.*, 2021).

3 Outros autores também se reportam a Quintiliano ou Atenágoras (Marcelino, 2015; Bismarck, 2004).

Em termos metafóricos, desenhar pressupõe um «afastamento» do objecto a ser figurado (o amado), ausente da linha do olhar, e cristaliza-se na externalização de representações internas (o traçar da sombra), que aplanam a tridimensionalidade do mundo, onde se projectam simbolicamente constelações de imagens colectivas ou individuais (a saudade, neste caso, mas também o medo, a angústia, entre outros). É no momento de cegueira e introspecção, isto é, quando os olhos se desligam do real observado e se dirigem para a superfície a riscar, que se dá a génese do desenho: trata-se da «importância da descontinuidade entre o olho e o motivo na operação do desenho. Interrompido e interrompendo, o olho circunscreve e é circunscrito»(Higino, 2015, p. 29).

Nesse sentido, a figuração da sua génese concentra em si três lições a apontar: o desenho coincide com o início da representação, uma vez que se trata de uma tradução das imagens mentais ou percebidas para uma superfície plana, concreta, sob o intermédio de linhas e manchas que obedecem a uma codificação gráfica passível de ser interpretada(-Marcelino, 2015, p. 183); a dicotomia desenhador/desenhado ou observador/objecto(mais ou menos figurado, em função do seu posicionamento) é inerente ao acto; desenhar é síntese de várias operações mentais de selecção e rejeição(fundo/forma, cheio/vazio, positivo/omisso, etc), que estão presentes na construção das figuras representadas e actuam como complemento da memória.



A MEMÓRIA E A MÃO
EDMOND JABÈS

SR TESTE
EDIÇÕES

(04)



(06)

A LINE MADE BY WALKING
ENGLAND 1967



(05)

(04) «A memória e a mão», Edições Saguão, 2021, Edmond Jabé . Fonte: flaneur.pt

(05) «Geometria»,1639, René Descartes. Fonte:ROYAL ASTRONOMICAL SOCIETY / SCIENCE PHOTO LIBRARY

(06) «A line made by walking», Inglaterra, Gravura 375 x 324 mm,1967, Richard Long. Fonte:publicdelivery.org

O homem do paleolítico socorreu-se da linha para comunicar os seus desejos ou angústias, a representação de um mundo que começava a ecoar e reinventar-se nas suas imagens internas. Na segurança silenciosa do abrigo da caverna, a mão exprime as imagens de uma realidade ancorada no presente, dependente do sucesso das caças, da disponibilidade de recursos e abrigo nocturno (desejos ainda colectivos):

«Através das imagens, o ser humano pôde descobrir a nova arte que de si florescia e criar um universo totalmente novo que se abria perante os seus olhos.»(Faria, 2014, p. 157)

Poderá afirmar-se que o desenho é um meio de comunicação e fenómeno que acompanhou a progressiva capacidade de abstracção da espécie humana, alimentada pelos mecanismos da memória e do sonho. Não obstante a sua origem, sabemos que a sua evolução está intrinsecamente correlacionada com o desenvolvimento cognitivo. De facto, «o desenho (...) regista quer as cadências rítmicas do corpo físico, quer o pulsar da mente, tão violentamente humano»(Rodrigues, 2000, p. 89). A unicidade das manifestações de arte rupestre em geografias diversas aponta para um fenómeno de tendência universal, associado à emancipação do ser humano (biológica e territorial, como indivíduo).

A linha desenhada, quando desmultiplicada em outros sinais criativos como o ponto, o traço e a mancha, corresponde a um conhecimento codificado, que hierarquiza e simplifica o real, diferenciando objectos, entornos e o corpo em movimento. O desenho foi fundacional, no sentido em que precedeu e inventou a própria escrita (a arte rupestre apareceu primeiro), porquanto as primeiras formas de escrita foram essencialmente pictográficas (hieróglifos egípcios, por exemplo). Com a invenção da escrita, essa linha plástica adoptou valores simbólicos fixos, isto é, aproximou-se do denotativo, contrariamente à dimensão conotativa e imagética em que se inscreve o desenho.

Vilém Flusser, entre outros, correlacionou a invenção da escrita, cuja génese é datada no segundo milénio antes de cristo, com a imposição de um sistema de pensamento linear, assente em conceitos e códigos fixos, contrário ao «pensamento mágico» das imagens do desenho(2000, p. 7).⁴ Em síntese, desenhar contém em si o desejo primário de nomear e designar a experiência visível e real, a partir do corpo, ao passo que a escrita obedece a signos, letras, códigos fixos de semântica e sintaxe.⁵

⁴ Paradoxalmente, o paradigma actual remete-nos para um retorno à hegemonia das imagens, mas por via do médium da fotografia digital, que aporta outros valores, no que respeita as suas condições de produção, disseminação e interpretação.

⁵ «(...) é com a ação de desenhar que irradiam as figuras e se traduz a experiência visual e fenomenológica do real»(Silva, Antão, Natacha e Simões, 2022, p. 5).

Importa diferenciar a diversidade das linhas descritas, segundo os paradigmas actuais: a linha desenhada livremente pela mão aporta valores de plasticidade, especulação, mutabilidade (os vestígios da mão podem ser equiparados ao lastro de uma caminhada, à imagem dos trabalhos de Richard Long); a linha da ciência (i.e. geometria aplicada, linguagem matemática, escrita, construção) produz sistemas fixos, automatizados, com valores de estaticidade. Dito de outro modo, podemos falar em sistemas analógicos e em sistemas digitais ou automatizados - a diferença reside, acima de tudo, na sua possibilidade de abertura e multiplicidade.

Não obstante, esta dicotomia não é clara, porquanto se podem encontrar as duas tipologias no mesmo espaço ou superfície - as relações que entre elas se estabelecem, a par de dualidade, podem ser de complementaridade ou osmose (i.e. no campo das artes). O desenho à mão socorre-se muitas vezes de códigos normalizados, em particular no campo disciplinar da arquitectura, concentrando os dois sistemas:

«Sendo o desenho uma expressão que pode ser clara, precisa e objectiva, mantém-se um sistema aberto, mesmo quando recorre a referências codificadas; livre para ser inventado cada vez que é feito, usando a seu bel-prazer mais ou menos códigos, mas mantendo-se universal»(Rodrigues, 2016, p. 16).

CODIFICAÇÃO DO PENSAMENTO

«Que quer dizer pensar? (...) pensar talvez seja simplesmente da mesma ordem que trabalhar com um cofre.

É, em todo o caso, um trabalho de mão.»

(Faria, 2014, p. 123)

«A linguagem é uma forma de desenhar no espaço vazio, no ar, com mão nenhuma.» (Tavares e Sarmiento, 2022, p. 49)

«O desenho convoca a representação de uma disposição nativa, de um gosto e de um prazer espontâneos, de um desejo que se apossa de um espírito e que conduz a sua mão.» (Nancy, 2022, p. 77)

«Tal como o pássaro no ninho,
A minha cabeça habita na minha mão.

A árvore ficaria a celebrar se o deserto não a cercasse.» (Jabès, 2021, p. 30)

«A febre do desenho, a febre da arte em geral, nasce do furioso desejo de empurrar a forma até à borda, até ao contacto com o informe, tal como a febre crónica leva os corpos aos limites das suas próprias formas.»

(Nancy, 2022, p. 78)



KANDINSKY. *Chacun pour soi*. 1934. (70/60 cm.)

LINE AND FISH

Approaching it in one way I see no essential difference between a line one calls "abstract" and a fish.

But an essential likeness.

This isolated line and the isolated fish alike are living beings with forces peculiar to them, though latent. They are forces of expression for these beings and of impression on human beings. Because each being has an impressive "look" which manifests itself by its expression.

But the voice of these latent forces is faint and limited. It is the environment of the line and the fish that brings about a miracle: the latent forces awaken, the expression becomes radiant, the impression profound. Instead of a low voice one hears a choir. The latent forces have become dynamic.

The environment is the composition.

The composition is the organized sum of the interior functions (expressions) of every part of the work.

But approaching it in another way there is an essential difference between a line and a fish. And that is that the fish can swim, eat and be eaten. It has then capacities of which the line is deprived.

These capacities of the fish are necessary extras for the fish itself and for the kitchen, but not for painting. And so not being necessary, they are superfluous.

That is why I like the line better than the fish—at least in my painting.

KANDINSKY.
Paris. March, 1935.

(07)

(07) «Line and Fish», ensaio disponível em *Axis, A Quarterly Review of Contemporary Abstract Painting and Sculpture*, issue 2, London 1935| Wassily Kandinsky

O desenho à mão, na sua dimensão instrumental, vai para além de uma coisa mental: é um acto físico, corpóreo, que espacializa e testa o pensamento porquanto nele «acto e potência se misturam»(Nancy, 2022, p. 9) - é um espaço entre, intermediário entre a objectividade do mundo e a subjectividade do eu e do corpo que o encena.

Cristaliza-se no interstício entre o desejo de clarificação e a mão que traça as linhas e, assim, tem tanto de físico quanto de mental. Segundo Álvaro Siza, é o fruto do «desejo da inteligência», isto é, concentra em si o desejo de nomear, reinventar e imprimir sentido à experiência do mundo (interior e exterior), a partir de uma vontade inquisitiva, que apenas se reifica no confronto com o suporte material: «(...) o desenho aparece-nos já como um processo elaborado de entendimento e análise do mundo das coisas e dos fenómenos, pois permite ao desenhador ser observador, e ao mesmo tempo observar-se.»(Faria, 2014, p. 65)

Nas linhas do desenho edificam-se os desejos e intenções do eu que desenha, estreitamente inscritos num dado meio social, pelas coreografias da mão. Desenho, em termos semânticos, remete-nos para esta acção enraizada num corpo e o produto inesperado que dela resulta, cujas imagens apenas se desvelam no fim.

Trata-se de uma acção condicionada pelo corpo que a possibilita (dores, visão, temperatura) e o corpo sem órgãos (interesses, sensações) que medeia a relação perceptiva (Ventura, 2013); os instrumentos técnicos e suporte também participam activamente nesse processo interactivo e iterativo(o lápis, suporte de papel, óculos). O corpo condiciona a nossa percepção do mundo e das coisas, informa a nossa auto-representação, e, nesse sentido, exterioriza-se no desenho. Poderá afirmar-se que desenhamos sempre a «memória do corpo» (Higino, 2015, p. 26) ou, noutras palavras, «o corpo inscreve-se no desenho que faz»(Rodrigues, 2016, p. 32).

Segundo Jean-Luc Nancy (2022, p. 14), traduções recentes de Platão substituem o conceito basilar de «IDEIA» por «FORMA», o que nos permite complexificar o sentido interno do desenho: de facto, as imagens convocadas por este alimentam-se de um «mundo inteligível», isto é, de arquétipos mentais sem uma expressão material directa (i.e. o banco, o cão, a cama, etc) que perseguem a verdade das coisas por aparecer. O desenho potencia imagens de formas herdadas de um aparelho conceptual e imaginário que são reduzidas ao seu traçado essencial - embora possam tender ao fazer/edificar, como veremos na secção seguinte, no campo disciplinar da arquitectura, é no fim do acto que se tornam visíveis: «To design is to make visible the invisible»(Emmons, 2019, p. 1). Por outras palavras, desenhamos a memória e na memória(Faria, 2014, p. 372).

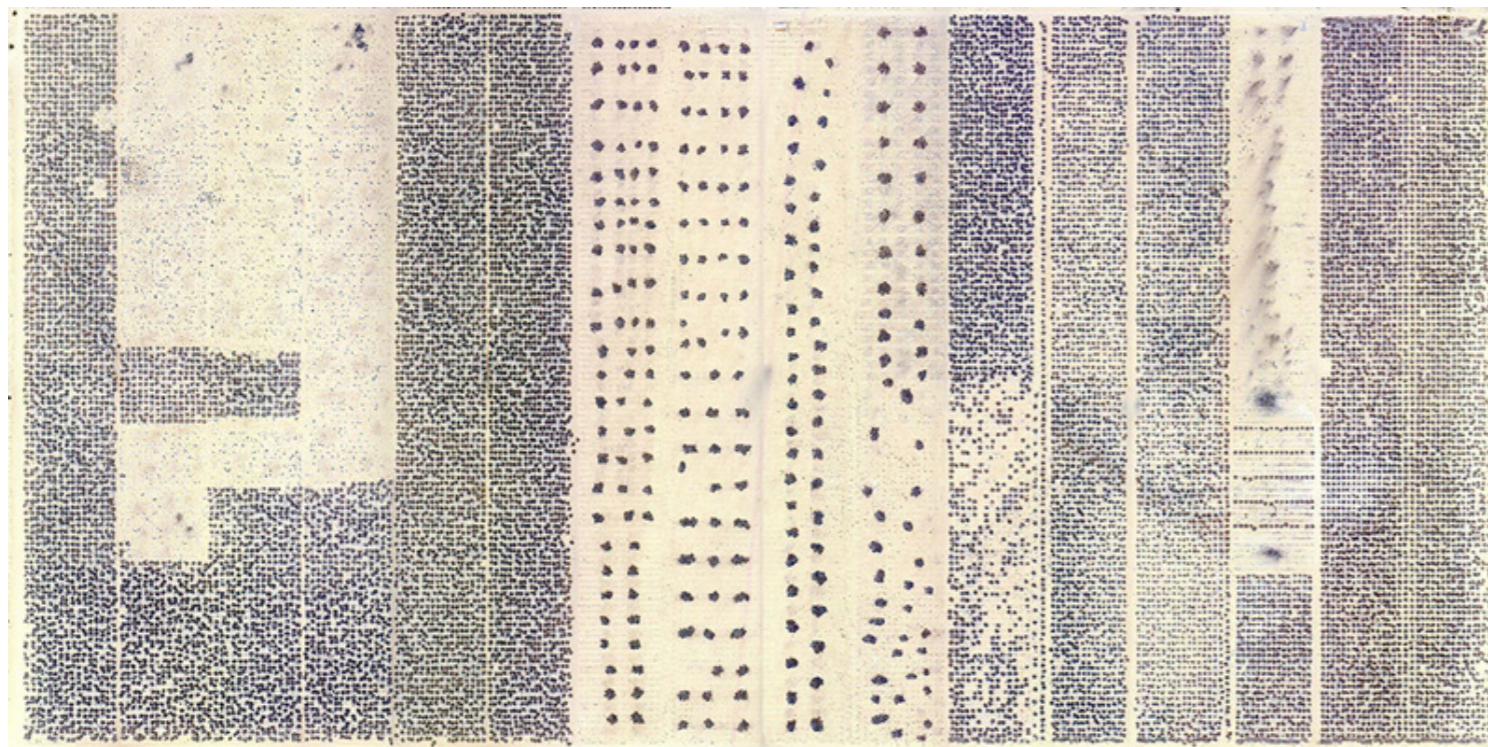
Desenhar como um pensar inacabado e em extensão

«A mão é ação, ela cria e, por vezes, seria o caso de dizer que pensa. Em repouso, não é uma ferramenta sem alma, largada sobre a mesa ou rente ao corpo: o hábito, o instinto e a vontade de ação meditam nela, e não é preciso um longo exercício para que se adivinhe o gesto que está a ponto de fazer.»(Focillon, 2012, p. 6)

Como extensão do pensar no acto, ou ideia sobre a forma, o desenho afirma-se segundo um raciocínio designativo e inacabado, não é «demonstrativo»(Nancy, 2022). No limite, poderá falar-se num processo experimental, de tentativa e erro, que convoca muitas vezes um conhecimento tácito, intuitivo(Emmons, 2019, p. 2). O que potencia o seu papel central na produção e desenvolvimento de práticas epistemológicas: concebe, especula e denuncia a percepção do mundo e das suas representações.

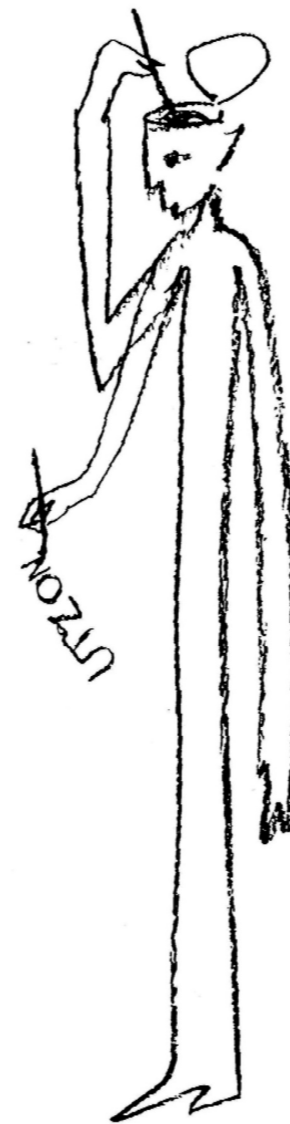
Podemos pensar que o desenho tem uma dimensão material que pode ser «descodificada», à semelhança da linguagem verbal, uma vez que se socorre de códigos comuns (pense-se, por exemplo, na perspectiva, como fruto de uma teoria sobre a complexidade fenómeno visual, ou na aplicação da geometria descriptiva, ambas teorias de compreensão universal).

Revela-se no plano do que é explícito ou visível, mas também naquilo que ele nos oculta, isto é, o que se representa e o que essa representação omite constituem valores fundamentais (Silva, Antão, Natacha e Simões, 2022, p. 27). Como já foi referido, ao desenhar procedemos sempre a um conjunto de operações subjectivas que excluem (o não visto ou considerado desnecessário, p.e. omitimos o fundo e destacamos o objecto) e enfatizam o relevante.



(09)

(08) Relação entre a mão e a mente, Jorn Utzon. Fonte: Archives Utzon center
(09) «Necessary Lines», 2013, Marco Cardioli. Fonte: socks-studio.com



(08)

O resultado final resulta nesse edifício cultural de síntese, incluindo o desenho do «espaço negativo»(Rodrigues, 2016, p. 38). Nesse sentido, importa falar igualmente de uma dimensão conceptual, em particular, patente nos desenhos à mão levantada, mais livres na sua codificação: estes convocam novos objectos (exercícios de abstracção), em estreita relação com a vontade e desejos de quem desenha. Esta estrutura não é «clara ou classificável» como a estrutura material. Assim, podemos pensar o desenho com artefacto, no seu valor instrumental, mas também como objecto plástico, dotado de um valor indivisível, particularmente no campo das artes plásticas.

O DESENHO DE ARQUITECTURA COMO META-LINGUAGEM

«Desenho com profundidade, desenho com cova, desenho com extracção da matéria, desenho que escava. E no fundo é o vazio que desenha; é o vazio que faz forma, não o bisturi do artista. É o oco, é na pedra que perdeu a matéria que inventa a figura.

O que são, portanto, as figuras? São formas atribuídas do vazio. Formas de nada que reconhecemos. Vazios familiares.»(Tavares e Sarmiento, 2022, p. 36)

«Chama-se sujeito a uma potência de relação, potência tanto activa como passiva, capacidade de afectar e ser afectado. Potência do exterior ou, mais precisamente, potência de partilha e abertura entre um dentro e um fora que se reenviam um ao outro.»(Gil, 2015, p. 30)

O desenho é transversal a várias artes- constitui-se como um acto fundacional, que responde a um ou vários desígnios: «É o desígnio - plano, intenção, destino- do objecto plástico a haver.» (Rodrigues, 2000, p. 18)

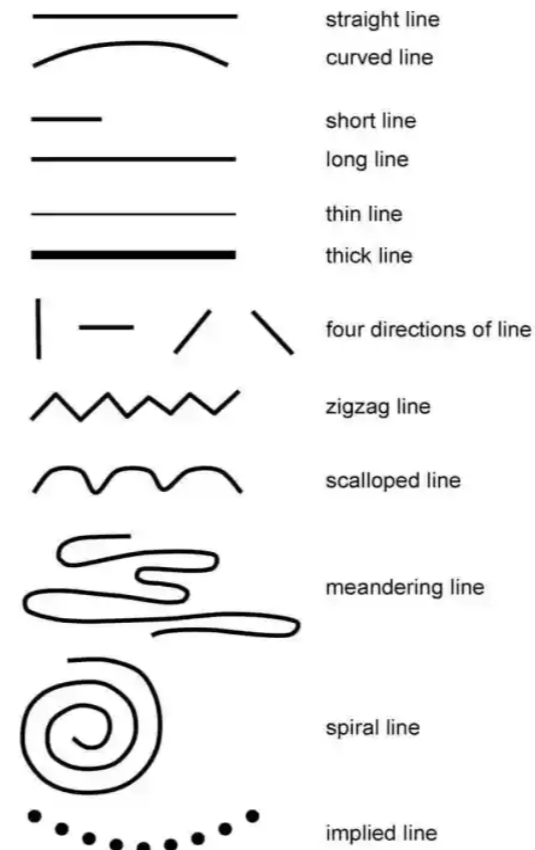
Como definir a especificidade desenho de arquitectura? Ele aproxima-se das formas de fazer e, maioritariamente, ambiciona a construção da obra, mas, em determinado momento, também especula na sua procura, sem deixar de aderir a códigos de representação - concilia valores materiais e técnicos com a indefinição do pensamento especulativo.

Ao contrário de «outras expressões artísticas, «[o esboço ou desenho instrumental do arquitecto] (...) não é um fim em si mesmo, mas um meio para um possibilidade de existência» (Idem, 2016, p. 21), pois tem como fim último a edificação.



[10]

(10) «UNDERTOW», Tapeçaria manual, 2020, Instalação patente no Australian Design Centre. Fonte: Crossing Threads
 (11) «Line typologies», 2018, Georgie Grosse. Fonte: montessoriartmentor.com



[11]

Segundo Eduarda Lobato de Faria, o desenho à mão em arquitectura exterioriza um pensamento em devir: a coreografia das mãos é dialéctica, porquanto oscila entre a intuição, «riqueza construída» de uma memória inconsciente, inscrita nos gestos e nas emoções, e um pensamento consciente, «a riqueza a construir». Dito de outro modo, a linha é conduzida pelo pensamento activo e uma memória que se situa no domínio do cognoscível e do latente, que actua de forma inconsciente.

Importa precisar as várias tipologias presentes: um desenho técnico não se inscreve no mesmo plano de um desenho de observação ou concepção, cuja codificação é mais livre, no sentido da sua abertura ao campo da experimentação e imprevisibilidade. A arquitectura alimenta-se de vários desenhos, em função da sua fase, finalidade, instrumentos utilizados e necessidade de comunicação. Aqueles que ambicionam a obra construída, em determinado momento, são obrigados a traduzir essas linhas livres em códigos próprios do desenho técnico. A reflexão de Tim Ingold é esclarecedora:

«Architectural drawing is quite interesting, because when architects are drawing as they think, these lines are very open-ended, they are sketch-like. But at some point, the sketch has to give way to a specification drawing that you would give to a construction company, and that even has legal force. These two kinds of line are quite different, giving rise to the problem of how you translate from one to the other.» (Ingold et al., 2021)

A linha constitui o motor do desenho, indo ao encontro da premissa inicial, independentemente da sua tipificação e finalidade (Emmons, 2019, p. 98). A sua expressão, de espessura variável, pode ser tácita ou implícita, representando um sistema contínuo de corte e/ou vista, no primeiro caso, ou invisibilidades no segundo, através da sua descontinuidade. A dificuldade reside no exercício de tradução inerente à arquitectura, como descreve Tim Ingold. A plasticidade do esboço feito à mão livre, em determinado momento, deve dar lugar à inflexibilidade da estrutura a construir.

De dentro para fora

«(...)the plan is neither a visual composition nor an abstract horizontal section, but a certain place within which the architect's body imaginatively moves.» (Emmons, 2019, p. 36)

O acto do desenho habita um espaço intersticial, entre forma e fundo, um real imaginário e uma abstracção que se aproxima da realidade. A partir das linhas desenhadas, o arquitecto pode percorrer os espaços da imaginação e imprimir movimento ao seu traçado, movido pelo desejo do conhecimento que reside na solução final que o projecto solicita (Idem, 2019, p. 100).

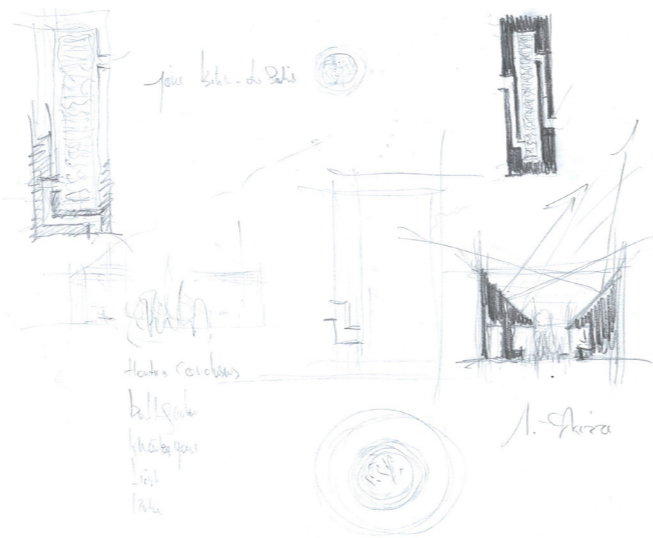
Em termos fenomenológicos, o desenho de arquitectura, aquele que conjectura e idealiza a obra, parte essencialmente de dentro para fora, segundo Jean Luc-Nancy. O arquitecto faz desenhos de observação, num esforço de compreensão do lugar, mas é durante sucessivos exercícios de introspecção, com um menor ou maior grau de codificação (i.e. plantas, cortes, axonometrias), que concebe o desenho do espaço. O desenho em arquitectura alimenta-se da *mi-mesis* (fora para dentro, ao observar), mas é na cegueira que a introspecção pressupõe que a *poiesis* nasce.

Como caso exemplar, Peter Zumthor situa a génese do seu método na evocação de imagens, isto é, de um «bloco de memórias, sensações, materiais e sons», numa espécie de exercício introspectivo, pois «precisa de sentir o espaço dentro de si mesmo e contemplar-se, também, a si, nesse mesmo espaço» (Ventura, 2024, p. 98).

Pensamento e desenho são, pois, simultâneos: o desenho pode começar com uma imagem interior, uma percepção, e/ou um desígnio (perceber, codificar, clarificar); no decorrer do acto, surgem novos pensamentos, através do pensar por via da mão; o resultado final pode não corresponder à ideia inicial, mas é, acima de tudo, um raciocínio testado e ensaiado sucessivamente.

«O imperativo do desenho para o arquiteto é um indicador unânime desde o moderno, em que o instrumento de consolidação da ideia e para a solidez do avanço do projeto e da integração da sua complexidade, está no seu permanente registo, cada vez mais sólido e complexo tal como a própria mudança de escala do processo. A forma de pensar do arquiteto tem uma necessidade prática de se tornar visível e essa visibilidade é muito facilmente traduzível num risco, numa mancha ou em vários traços. É um processo de raciocínio.» (Brandão, 2013, p. 108)

Em termos de síntese, pode-se afirmar que o desenho de arquitectura é, simultaneamente: a «metalinguagem da arquitectura», como linguagem primeira (Faria, 2014) e motor de um pensamento em devir; código e sistema de representação; instrumento de trabalho.



(13)



(12)

(12) «Caderno de esboços de Villard de Honnecourt», França, 1220-1240, Villard de Honnecourt. Fonte: Bibliothèque nationale de France.

(13) «First Sketch», Peter Zumthor. Fonte: Archive Peter Zumthor Büro Bibliothèque nationale de France.

(14) «Caderno de esboços de Villard de Honnecourt», França, 1220-1240, Villard de Honnecourt. Fonte: Bibliothèque

LINHAS DA HISTÓRIA

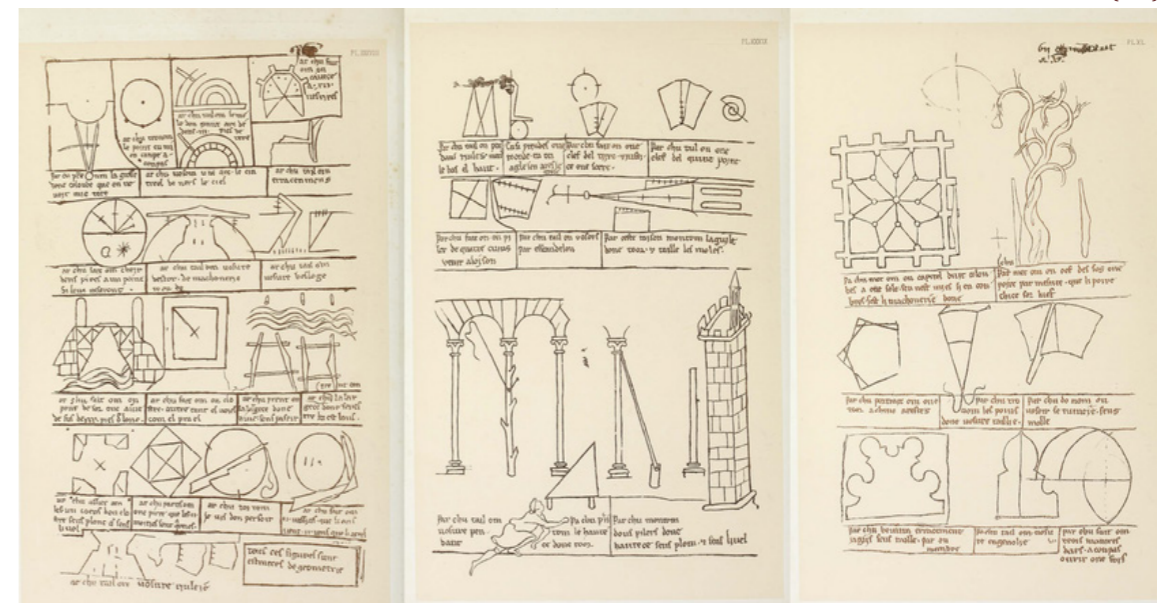
A história da arquitectura é fértil em exemplos no desvelo destas coreografias entre a mão, o lápis e mente. A expressão final do desenho do arquitecto reflecte a sua mundivisão, estreitamente inscrita num dado meio social, e o papel que para si a arquitectura pode desempenhar. A par da escolha na utilização do material (lápis, caneta, aguarela, grafite), as técnicas utilizadas - como o recurso à mancha, o ponto, a linha, ênfase a texturas, linhas-contorno ou sombra-, assim como o tipo de suporte disponível, multiplicam e desdobram as possibilidades de revelação e representação da arquitectura por via do traço.

Segue-se um conjunto de exemplos notáveis cuja selecção decorre de critérios como a sua pertinência e cronologia, que sedimentaram a prática do desenho como «meta-linguagem da arquitectura», recorrendo muitas vezes a um caderno de apontamentos (sketchbook) ou diário gráfico como fiel registo.

Villard de Honnecourt e a dimensão pedagógica

A primeira figura digna de menção é Villard de Honnecourt, mestre de obras do século XIII, que nos legou um conjunto de apontamentos gráficos que cruzam reflexões sobre a geometria, zoologia, mecânica e a arquitectura de várias igrejas de traçado gótico na Europa central. O período gótico pautou-se pelo anonimato de qualquer criação artística, mas as páginas que resistiram ao tempo revelam um olhar inquisitivo, próximo da dimensão pedagógica, com instruções detalhadas sobre o desenho de cantarias e carpintarias, possivelmente direccionadas para a prática da obra (Tavares, 2003, p. 19).

É evidente o recurso ao desenho como ferramenta pedagógica (relação entre teoria, construção mental, ensino e prática), que descreve, esclarece e ensina os fundamentos da arte de construir. Em complemento com o tratado de Vitruvius, o seu recurso à ilustração antecipou os futuros códigos da disciplina.



(14)

Filippo Brunelleschi

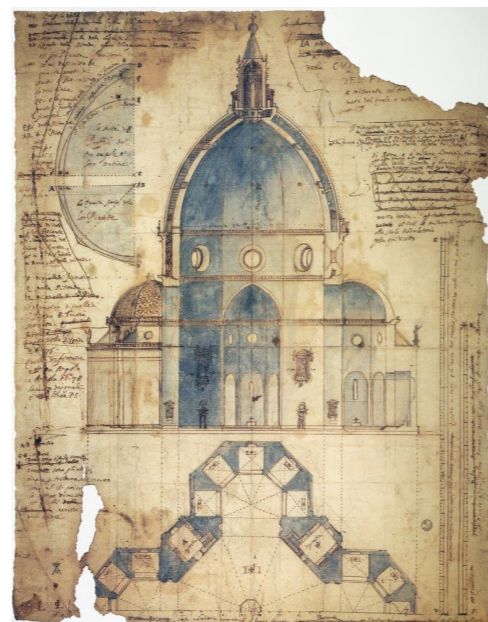
A passagem para o século XVI inaugurou o eclodir de uma mudança de paradigma, ao lançar as bases do que viria a ser o ofício do arquitecto e os seus métodos de trabalho e investigação: «o desenho começa lentamente a substituir outros processos de notação, incluindo o discurso escrito.»(Rodrigues, 2016, p. 51). O desenho de arquitectura, tal como o conhecemos hoje, surgiu quando se operou esta transição no sistema de valores, isto é, com o reconhecimento e crescente autonomia do ofício de arquitecto - segundo o modelo antropocêntrico e iluminista do renascimento, consolidou-se o desenho como ferramenta *sine qua non*, ao serviço do «pensamento».

Embora o desenho já fosse utilizado na idade média, ainda se encontrava agarrado às artes decorativas (pintura, escultura) ou ao pragmatismo da construção. Nesse sentido, a «grande diferença entre o que define a atitude do arquitecto medieval e a atitude renascentista é precisamente o modo como se relacionam com a sua praxis, mais que ela própria»(Rodrigues, 2000, p. 140).

Emancipados do trabalho *in loco* no estaleiro, os futuros arquitectos recorrem à codificação do desenho para antecipar a futura obra, delegar instruções e projectar uma visão global, quase divina, do espaço imaginado. Na transição da matriz medieval das cidades para uma nova «forma urbana», o desenho está ao serviço da valorização do espaço público (Tavares, 2003, p. 15).

A invenção da perspectiva, balizada entre os séculos XV e XVI, corresponde à capacidade do desenhador de, na sua experiência tridimensional e corpórea do mundo, vestir temporariamente as roupagens do fantasma de um «observador convencional da perspectiva, que é bidimensional»(Rodrigues, 2016, p. 64). É a partir das invenções de Filippo Brunelleschi (1377-1446) que ganha corpo este sistema simplificado, destinado a colmatar os erros da percepção visual e a racionalizar a transposição do mundo real para uma superfície plana.

No seu célebre projecto para a cúpula de Santa Maria Dei Fiore, Brunelleschi conciliou o pensar e fazer, através do recurso a desenhos técnicos, ensaios prévios e maquetizações como «suporte da concepção do projecto»(Tavares, 2003, p. 49). Pela primeira vez, as ferramentas da arquitectura estão ao serviço de um processo experimental de predefinição das soluções formais vindouras.



(15)

(15) Desenho da Catedral de Santa Maria del Fiore, Florença, Itália, 1559, Lodovico Cardi detto il Cigoli. Fonte: www.ahbelab.com

(16) Caderno de esboços, Pádua, Itália, 1668, Leonardo Da Vinci. Fonte: Ziereisfacsimiles

(17) Dois desenhos de duas igrejas, Itália, 1472-1519, Lodovico Cardi detto il Cigoli. Fonte: The Literary Works of Leonardo Da Vinci, Vol. II by Jean Paul Richter, PH. DR.



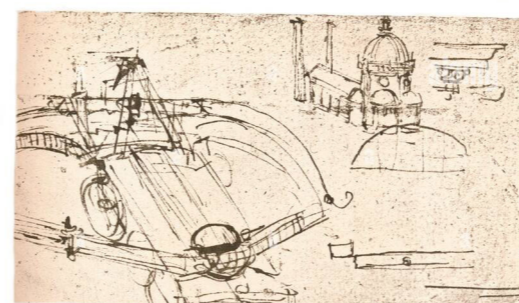
(16)

Leonardo da Vinci

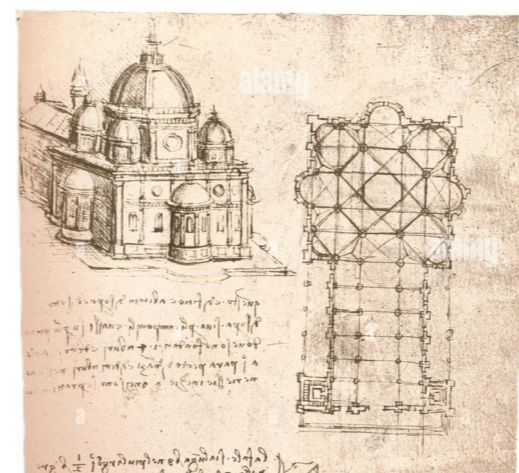
O desenho como mecanismo ao serviço da produção de conhecimento foi fundamental no processo criativo e trajetória de Leonardo da Vinci, na condição de artista, cientista, arquitecto e inventor. Leonardo não utilizou apenas o desenho como uma ferramenta de observação e representação, mas também como uma etapa fundamental, integrada num método científico, que lhe permitiu explorar, testar e avançar em áreas como a anatomia humana, a engenharia, a geometria, a arquitectura e a matemática, entre outras (Bowen et al., 2017; Martins, 2020; Schuez & Alt, 2021).

Importa sublinhar o seu recurso moderno a extensos cadernos de esboços onde registava as suas observações, ideias e descobertas (Martins, 2020). Esses diários gráficos desempenharam um papel crucial na sua investigação científica: constituíram-se como uma extensão do seu processo exploratório, onde documentava as suas observações sobre anatomia, engenharia, botânica, entre outros temas (Martins, 2020).

O corpus dos seus diários aponta para uma abordagem interdisciplinar, que concilia exercícios de observação, experimentação e representação visual (Martins, 2020). De forma pioneira, transcendeu as fronteiras tradicionais entre arte e ciência.



(17)



Borromini

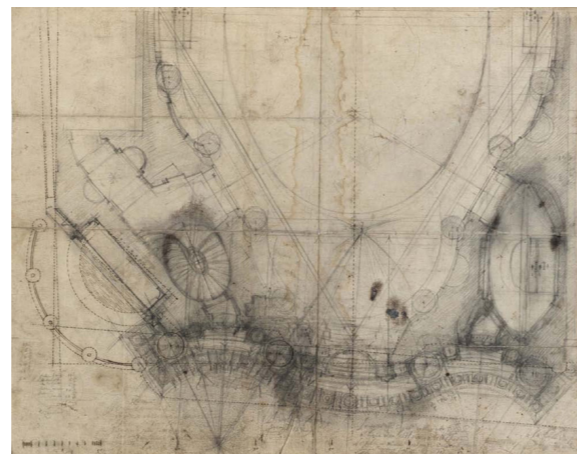
O século XVI corresponde, por um lado, a um período de descobertas e ao advento da ciência; por outro, ao agrilhoar da contra-reforma e aos seus dogmas. O período histórico que lhe sucedeu, no rescaldo dessa dualidade em termos culturais e religiosas, cristalizou-se no movimento barroco que apelou visceralmente ao corpo, à emotividade das formas orgânicas, num elogio dos sentidos - foi a «estabilização do desenho técnico, e dos códigos que lhe estão inerentes, que possibilitou esse «à-vontade plástico, aliado a um quase virtuosismo no uso da perspectiva(...)» (Rodrigues, 2000, p. 153).

Foi o uso virtuoso da perspectiva, como conquista consolidada do método conceptual do arquitecto, que permitiu a concepção das reconhecidas soluções dramatizadas que caracterizam a espacialidade, volumetria e expedientes ópticos do barroco.

A obra do arquiteto barroco Francesco Borromini (1599-1667) constituiu um dos expoentes máximos na reinvenção da linguagem arquitectónica e geométrica do barroco, embora as suas propostas criativas nem sempre tenham recebido o devido reconhecimento pelos seus contemporâneos (Tavares, 2014, p. 10). O desenho, como sistema de crescente complexidade e codificação, esteve ao serviço da exploração e comunicação dos seus conceitos estruturais e espaciais revolucionários - as linhas rectas que caracterizam os sistemas construtivos e arquitectónicos do renascimento deram lugar a geometrias sinuosas, assentes numa coreografia de gestos encenados (Adewale, 2021).

Um exemplo paradigmático é a Igreja de San Carlo alle Quattro Fontane, em Roma, datada de 1638 (início da construção): nesta obra, a claridade espacial que foi o apanágio do renascimento deu lugar ao ensaio de um espaço desmaterializado no seu dramatismo. A composição formal, ao conjugar a presença de preexistências (fonte), os valores clássicos (Michelangelo e exemplos da Roma antiga) com os novos sinais do seu tempo, assentes em jogos dinâmicos de luz e sombra, é reveladora da sua capacidade de desenho como síntese (Tavares, 2014).

Este agente interventivo do barroco soube interpretar os avanços científicos do seu tempo e canalizar esse rigor para a matriz das suas soluções conceptuais, tendo em vista a eficiência técnica e controlo dos detalhes que as suas propostas exigiram - a transição da realidade fictícia do desenho para o devir do real ocupou várias das suas reflexões, espelhadas nos seus apontamentos gráficos.



(18)

(18) Planta trabalho de San Carlo alle Quattro Fontane, Roma, Itália, 1660, Francesco Borromini. Fonte: Albertina Museum, Vienna, Graphische Sammlung, Az. Rom. 176

(19) «Design for a dedication leaf for Pope Clement XIII», 1764-1769, Giovanni Battista Piranesi. Fonte: © Staatliche Museen zu Berlin, Kunstbibliothek

Piranesi

O aumento exponencial da população entre os séculos XVII e XIX fragilizou a saúde pública e a aparente estabilidade dos sistemas políticos monárquicos. A arquitectura, nas figuras de Ledoux e Piranesi, respondeu às necessidades do momento, com propostas de uma matriz mais racionalizante, ao encenar a tragédia do homem comum perante um tempo de mudança e o drama da morte e do destino. A utopia surgiu como resposta à insatisfação e inconformidade com o espectro da doença.

«O desenho tem desde cedo esta carácter de tornar real aquilo que está para lá do plano, para lá do espelho, aquilo que é virtual»(Rodrigues, 2000, p. 159).

É na figura de Giovanni Batista Piranesi (1720-1778) que o uso do desenho como prefigurador de atmosferas sombrias, futurísticas e labirínticas assume o seu expoente máximo. O desenho pode apontar para o indizível e o desconhecido, ao espacializar realidades utópicas - isto é, emancipou o desenho da temporalidade da obra a construir, e projectou-o num tempo e espaços indefinidos.

Segundo Dixon (2002), Piranesi desenvolveu um sistema de representação gráfica único, ao evocar um passado arqueológico fictício através de constelações de imagens e fragmentos. A série de gravuras Carceri d'invenzione é um exemplo marcante de espaços arquitectónicos que desafiaram as convenções da época (Dutto e Fedorchenko, 2022): as suas gravuras exploram superfícies, códigos de representação e escalas distintas, o que lhe permitiu ilustrar a história da arquitectura segundo uma lente multidimensional. Destaca-se igualmente a sua abordagem inovadora à perspectiva, manipulando as regras convencionais para produzir representações mais realistas e impactantes (Chernaya, 2016; Rapp, 2008).

A influência de Piranesi estendeu-se para além do seu tempo: a sua abordagem inovadora e a manipulação criativa da perspectiva tiveram impacto, a posteriori, na obra de arquitectos como Joseph Paxton e Antonio Sant'Elia; o seu trabalho gráfico transcendeu as fronteiras do desenho para moldar a própria concepção do espaço arquitectónico (Bell, 2017; Rapp, 2008).

(19)



Louis Kahn

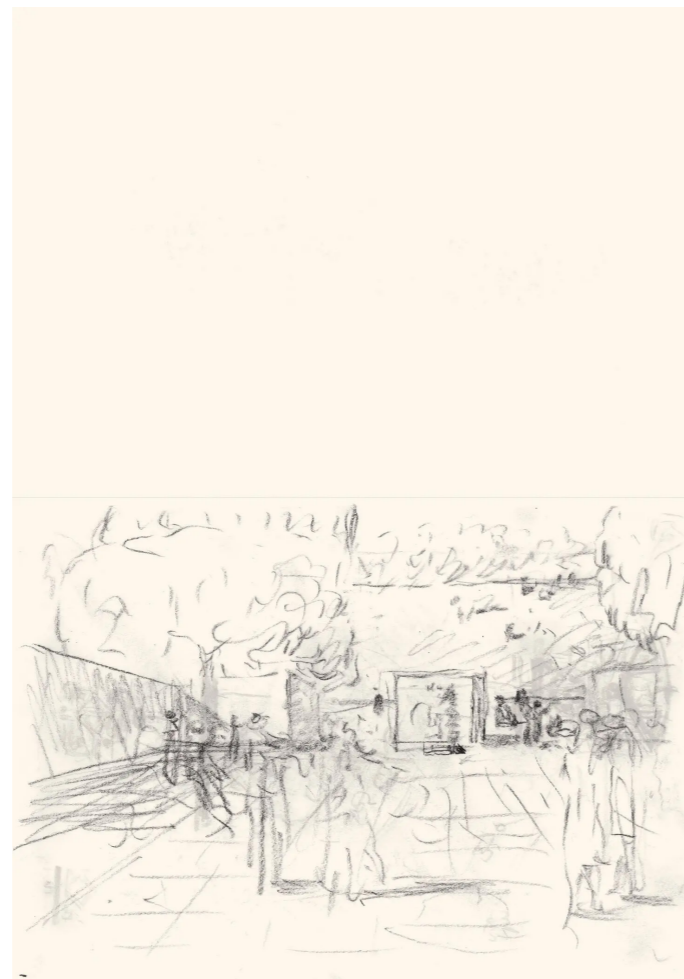
«The importance of a drawing is immense, because it's the architect's language»(Merrill e Kahn, 2021)

Louis Kahn(1901-1974), o arquitecto modelador da massa, luz e sombra, cuja obra se situa no interstício entre o movimento moderno e o pós-modernismo, socorria-se de meios como o carvão, em folha amareladas de papel vegetal, ou aguarelas para cristalizar as suas ideias(Emmons, 2019, p. 171).

Nos esquiços que acompanharam o seu processo de concepção e produção subjaz a sua visão da arquitectura, cristalizada em blocos de manchas que evidenciam valores como a estereotomia e tectónica das suas propostas, proporção, simetria e tradição, evocando ecos de uma arquitectura ancestral. O peso do traço antecipa e convoca a monumentalidade das suas soluções espaciais.



(22)



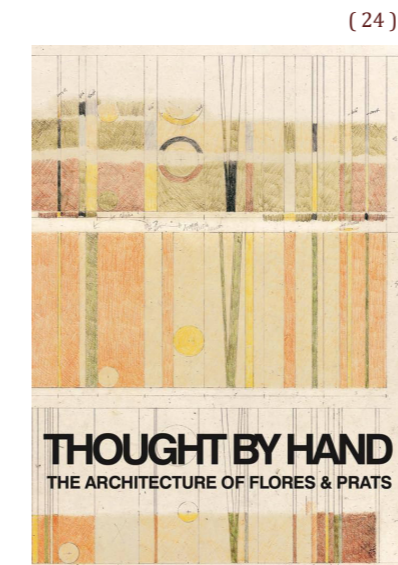
(23)

(22)«Roosevelt Memorial», 1974, Louis Kahn. Fonte: Sue Ann Kahn and Lars Müller Publishers, 2024.

(23)«Roosevelt Memorial», 1974, Louis Kahn. Fonte: Sue Ann Kahn and Lars Müller Publishers, 2024.

(24)Capa «Thought by hand», 2021, Flores & Prats. Fonte: Arquine

(25)«Thought by hand», 2021, Flores & Prats. Fonte: Arquine



(24)

Flors and Prats

Discípulos da escola de pensamento de Enric Miralles, Flors e Prats são um atelier contemporâneo reconhecido pela sua prática projectual e actividade académica. A sua inclusão deve-se, entre outros motivos, pela sua defesa de uma metodologia de trabalho em arquitectura contemporânea assente no desenho à mão- «los dibujos son el centro del estudio(...)», como ferramenta de comunicação, de autorreflexão, produção de conhecimento e, numa dimensão mais pedagógica, democratização de ideias (Flores, 2023, p. 12).

Sem renegar o papel do desenho digital, preconizam o desenho à mão pelo tempo de reflexão que ele exige, num acto de resistência contra os tempos correntes ondem predominam imagens digitais. Valorizam «desenhos sujos», inacabados, que registam as iterações do processo criativo no encadeamento mão-mente-lápis- «Cuando el lápiz se mueve, estás pensando y el lápiz se mueve contigo.»(Bergdoll, Gray e Wright, 2017)

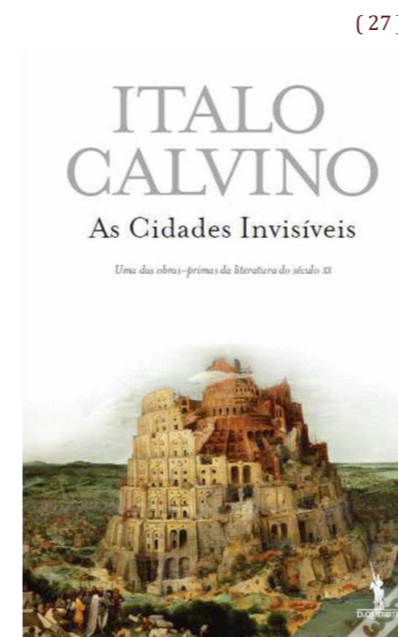
As suas obras, nomeadamente a praça perto do rio Besòs ou a sala Becket, reflectem uma abordagem sensível ao local e às memórias colectivas que o alimentam- os desenhos que acompanham o processo apontam para uma narrativa espacial que visa percorrer e habitar os espaços propostos, em sucessivas escalas de aproximação, que medeiam entre o público e o privado.



(25)



(26)



(27)

(26) Bilderatlas Mnemosyne, panel 39, Aby Warburg. Fonte: Wootton/fluid. Cortesia The Warburg Institute, London.
 (27) «Cidades invisíveis», Dom Quixote, 2015, Italo Calvino. Fonte: wook.pt

CARTOGRAFIA MENTAL DO ARQUITECTO

«Sobre o que indevidamente definimos como superfície, apercebemo-nos de que se movem convicções, desejos e imagens que por um lado se podem basear em recordações, experiências e leituras, e por outro têm vida própria: encontram-se no cruzamento entre o pessoal e o impessoal, entre o individual e o colectivo, introduzindo-nos na dimensão porosa e estratificada da memória. Seremos portanto obrigados a fazer perguntas proibitivas: Como é que funciona a memória de um arquitecto?» (Pisani, 2017, p. 16)

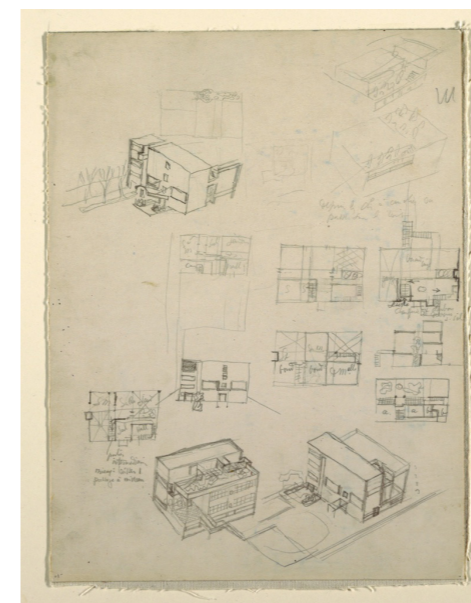
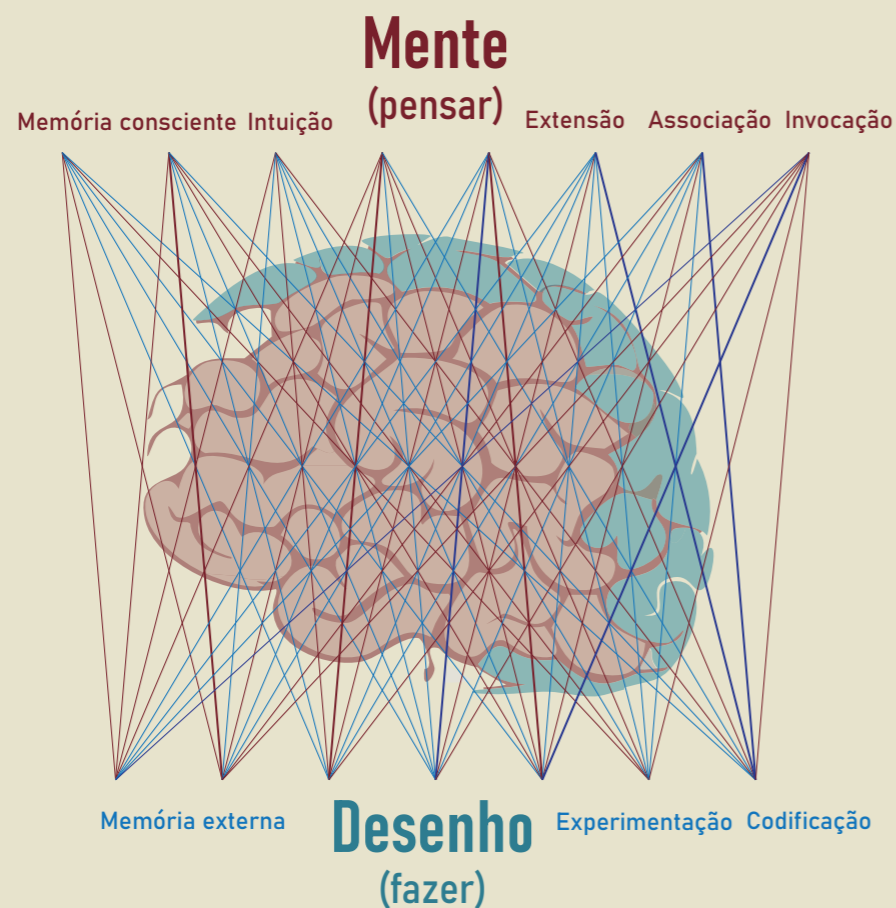
Na sequência do bloco de exemplos descritos, falar sobre a teoria da arquitectura e o processo criativo que a gerou implica, num esforço de sistematização, convocar o fenómeno cognitivo e evolutivo que está na sua base. O binómio corpo-mente está presente em qualquer manifestação cultural. A criatividade resulta de um esforço de adaptação a uma realidade em permanente transformação, gerando redes de complexidade - esta complexidade, por sua vez, gera uma maior adaptabilidade. David Obon descreve a relação entre criatividade, complexidade e adaptabilidade como a fórmula base da nossa evolução como espécie (Obon, 2024, p. 60).

A arquitectura, como produção cultural altamente complexa, está ao serviço de uma ordem homeostática, isto é, visa atingir um equilíbrio sistémico, de modo a reduzir a incerteza do meio e da natureza, «amparar a imprevisibilidade da vida» (Mendes da Rocha, 2020).

Em termos analógicos, a cidade, na condição de corpo urbano edificado, também funciona como um «ente biotecnológico com propriedades cognitivas» (Obon, 2024, p. 60), que parece espelhar, por analogia, a arquitectura do corpo (componente física) que suporta a mente (tecnologia). Num cenário limite, a cartografia de cada cidade poderia traduzir-se na representação de um grande cérebro social e colectivo, organizado por várias unidades em rede.

O método cartográfico é uma extensão da nossa capacidade inata, desenvolvida no decorrer de séculos de evolução biológica, de gerar mapas mentais que simplificam, de forma codificada, estímulos exteriores e imprimem ordem ao caos do mundo - cada mapa é, em última análise, uma ordem de informação, na condição de ferramenta de suporte à acção.

Processo Criativo



(29)

(28)Esquema cartografia mente do arquitecto. Fonte: Produção própria, parcialmente baseado em Obon, 2024, p. 13.

(29)«Villa Stein-de Monzie», 1926,Garches, França, Le Corbusier. Fonte: ames B. Ford and Peter Cooper Hewitt Estate Funds.

A contrário dos mapas científicos que cartografam geografias ou atmosferas, enquanto sistemas abstratos assentes em métodos quantitativos precisos, os nossos mapas cognitivos aproximam-se mais de ecossistemas orgânicos, inacabados. Dito de outro modo, são mapeamentos de multiplicidades, alimentados pela experiência e a memória.

O processo criativo alimenta-se dessas multiplicidades e, em parte, é a grande síntese dessas redes de mapas radicadas num corpo que sente, observa, olha, e se desloca num espaço e tempo precisos. A memória estrutura a autoconsciência e a percepção no tempo e espaço. Sem memória não há aprendizagem ou adaptação.

Através do desenho ampliamos a nossa capacidade inata de mapeamento cognitivo - latente ao desenho do nosso espaço mental figuram cartografias mais complexas, com níveis elevados de informação. A linguagem, por sua vez, constitui outro sistema de mapeamento abstracto, assente em códigos, que convoca imagens mentais e expande a nossa capacidade mental de armazenamento de informação. Os dois sistemas complementam-se: de facto, «el dibujo aporta mucha información pero no codifica la acción como lo hace la palabra» (Idem, Ibidem, p. 122).

Desprovido da sua capacidade de desenho, o arquitecto acabaria por deslocar-se apenas mentalmente, num mundo de imagens dispersas e voláteis, sem possibilidade de tradução material. É apenas o produto combinado do pensar e fazer, com recurso a cajados cognitivos como o desenho, acima de tudo, mas também a linguagem escrita, oral, entre outros, que se dá o acto de criação arquitectónica.

É nesta relação entre o pensar e o fazer que se processa a mente do arquitecto - qualquer tentativa de descodificação do seu processo deve alicerçar-se numa análise combinada destas variáveis, nos seus processos mentais expandidos. Trata-se de uma meta-cartografia, pois é auto-reflexiva, dividida entre o eu e os seus mecanismos internos de produção, na fronteira do consciente e inconsciente (intuição).

O esquema que figura na página anterior ilustra esta dialéctica de forma simplificada e os seus predicados principais: o fazer materializa e, por isso, testa as instruções do pensamento, que, por sua vez, se deixam afectar pelos movimentos da mão - é a mão, habitada por um saber implícito, fruto do hábito e desejo, que avança nas epistemologias da linha.

O diagrama como síntese

A presente dissertação preconiza a cartografia como método de investigação, e todas as metáforas que ela convoca (território, geografia, níveis), para indagar os mecanismos que estão na base da gênese e sedimentação do processo criativo do arquitecto.

Este método tem vindo a ser cada vez mais recorrente em diferentes domínios disciplinares, principalmente ao nível das teorias sobre a educação e pedagogia, que se cruzam com a psicologia e ciências humanas. A pesquisa no campo das artes também tem assistido a produções frutuosas (Ballantyne, Deleuze e Guattari, 2007; Falabella e Thürler, 2021; Richter e Oliveira, 2018).

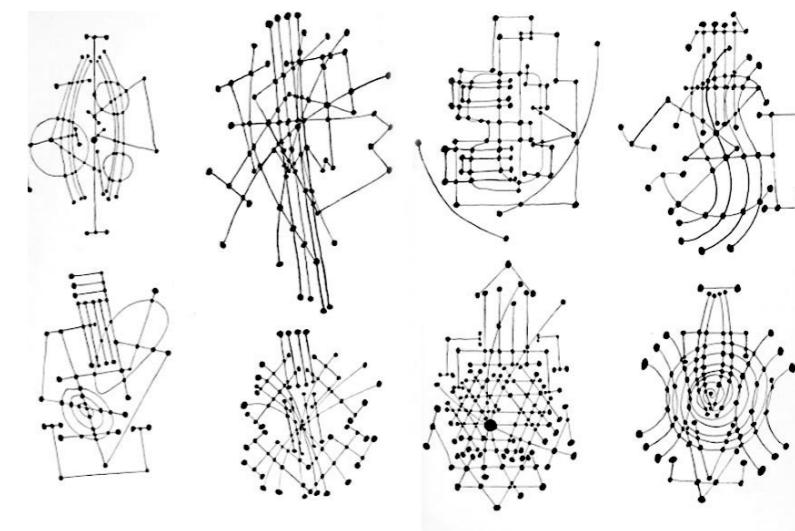
Na linha do pensamento filosófico de Gilles Deleuze e Guattari, o método proposto pauta-se pela sua abertura a multiplicidades, isto é, trata-se de um processo de análise flexível, contrário a uma abordagem tradicional - esta, por norma, ancora-se num conjunto de regras ou protocolos estabelecidos à priori, tendo em vista a procura de uma verdade absoluta.

Em contrapartida, a cartografia experimental não visa a produção de mapas, no sentido mais comum: Deleuze recorre à terminologia do diagrama, como síntese de um sistema rizomático, que se desenvolve num plano horizontal, multidimensional e não hierarquizado (Ballantyne, Deleuze e Guattari, 2007). A metodologia cartográfica subverte o sentido tradicional da pesquisa, pois é no processo que se descobrem padrões de valores.



(30)

(30) «Constellation Drawings»,
apontamentos de desenhos rizomáticos.
Fonte: socks-studio.com
(31) Esquema rizomas. Pablo Picasso,
1924. Fonte: socks-studio.com.



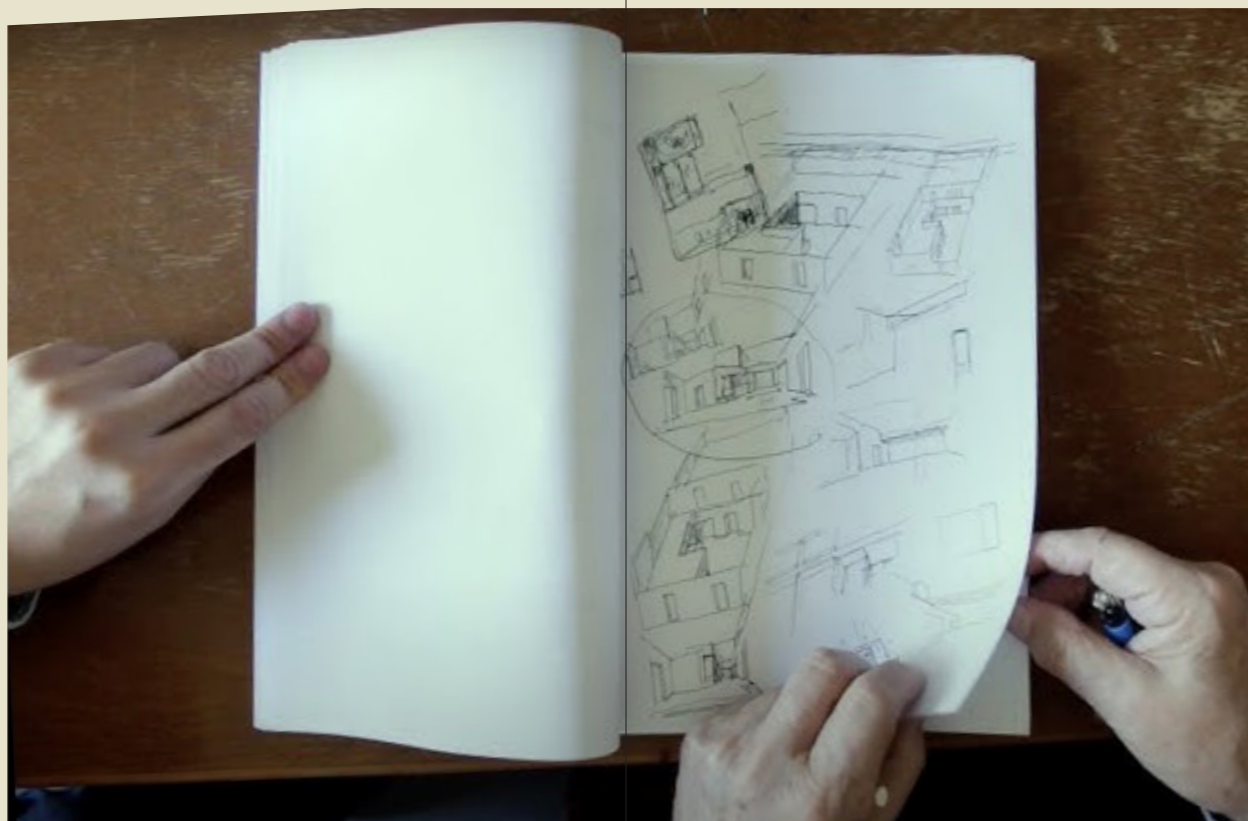
(31)

A fronteira entre o objecto de conhecimento e o investigador também se dilui: este é impelido a habitar as geografias que propõe mapear, a tactear os territórios do entre. Valoriza-se a modalidade de um saber-fazer, isto é, afirma-se o primado da experiência empírica no processo de investigação:

«É como o cartógrafo que confeciona um mapa: ele precisa estar inserido no território que projeta, para poder projetar. Este é um dos princípios da cartografia, o autor presente em sua pesquisa, em sua totalidade»(Richter e Oliveira, 2018, p.30).

É nestas relações de intimidade que reside o potencial da metodologia cartográfica e a sua valorização do acto de criação: o conhecimento produz-se por via da experiência multidisciplinar, do devir, mediante um processo de experimentação que integra e testa diferentes constelações de espaços, emoções e imagens.

A narrativa cartográfica resultante deste processo, que se apresentará nos seguintes capítulos, apresenta uma matriz que se aproxima do processual, isto é, não visa representar resultados, mas antes apontar para redes de pensamento, em movimento, passíveis de serem interpretadas segundo diferentes aproximações (Caquard apud Falabella e Thürler apud, 2021, p. 320).



(01)

SEGUNDO ACTO

GÉNESE DO PROJECTO

(01)Frame da entrevista a Álvaro Siza,
«Seven Early Sketchbooks», 2018. Fonte:
Cortesia Drawing Matter.



(02)

(02) Desenho a caneta, Suporte: 29,7 x 21 cm, 2022, Álvaro Siza. Fonte: Centro Português Serigrafia. Ref.: EU36772.

O ARQUITECTO AO SERVIÇO DA HISTÓRIA

«A forma que melhor serve um retrato de Walter Benjamin é a montagem. Montagem, não de factos, mas de constelações de pensamento.» (Barrento, 2022, p. 14)

O legado de Álvaro Siza (1933-) afigura-se incontornável pela sua trajectória e reconhecimento na arquitectura mundial - uma descrição integral da sua obra extravasaria o escopo desta dissertação, face à sua extensão e proficuidade. Não obstante, na senda de João Barrento, é possível estabelecer um paralelismo metodológico, quando este procurou descortinar o pensamento de Walter Benjamin (1892-1940) por via da sua obra: a presente investigação também intenta montar «constelações de pensamento», latentes nos desenhos e palavras, escritas e orais, do reconhecido arquitecto, tendo por base o espalhamento espacial e temporal do projecto de habitação do Bairro da Malagueira.

De facto, o corpus da obra do arquitecto, fruto de quase setenta décadas de trabalho, premiado com um Pritzker (em 1992) e o Prémio de Arquitectura Contemporânea Mies van der Rohe (em 1988), afirma-se poliédrico: abrange a sua obra construída, ao nível da arquitectura, mas também do design de mobiliário, escultura e ilustração; por outro lado, os instrumentos ao serviço do seu método de trabalho (esquços, maquetes, textos) são igualmente determinantes para a compreensão do seu legado, designativos do seu pensamento projectual. Segundo Nuno Grande, a importância de Siza vai para além «do seu contributo disciplinar», na medida em a sua obra espelha, de forma criteriosa, a «recente história política, social e cultural de Portugal» (Grande, 2023 pág. 6). Siza, juntamente com Fernando Távora e Eduardo Souto Moura, foi um dos representantes da escola do Porto, celebrizada pelo seu «regionalismo crítico», termo cunhado por Kenneth Frampton na década de 80, na tentativa de diferenciá-lo dos valores da arquitectura dita moderna ou pós-moderna.

Mais tarde, sob uma reavaliação crítica (Duarte, 2005; Grande, 2023; Molteni, 2000; Testa, 1998), foram reinterpretados os ecos universais do seu legado na sua capacidade de estreito diálogo com geografias locais e globais - o regionalismo crítico deu lugar a um «universalismo crítico», dando ênfase a essa capacidade de evocar «diferentes referenciais arquitetónicos» (Grande, 2023, p. 27), sem deixar de estabelecer um diálogo estreito com a memória colectiva de cada lugar e a história da arquitectura.

Numa entrevista a Souto Moura, este último descreve Álvaro Siza como uma figura incontornável que «mantendo uma gramática, que renova conforme as situações, e isso é de uma grande actualidade» (Idem, Ibidem). De facto, é na sua capacidade de adaptação permanente, rejeitando qualquer teoria ou conjunto de princípios pré-estabelecidos, que reside o virtuosismo da sua arquitectura direccionada para o homem.

Já no ano de 1977, no rescaldo do processo da Malagueira, quando questionado por Peter Testa sobre o seu posicionamento crítico, o reconhecido arquitecto demarcou-se de qualquer teoria e preconizou a condição de devir inerente à arquitectura e, paralelamente, solidez no desenho dos espaços. Testa desmistifica este aparente paradoxo:

«In this lyrical and paradoxical statement Siza suggests an essential condition of uncertainty yet he insists on the necessity of formulating rigorous propositions. (...) These themes appear to derive from an understanding of architecture as a transformational process operating within an evanescent reality»(Testa, 1998, p. 41,42).

Cerca de quarenta anos depois, o arquitecto reafirma a sua (in) disciplina:

«Li e ouvi que, enquanto arquitecto, não tenho uma clara teoria de suporte. Concordo.» Permanecem firmes proposições como o «(...) conhecimento prévio, eventualmente a experiência e sem dúvida a dúvida(...)» (Siza e Vergne, 2019, p. 13).



(03)



(04)

(03) Desenho arquitecto, 2019, Porto. Fonte: NFACTOS / FERNANDO VELUDO
 (04) Quinta da Malagueira (Malagueira Residential District), 1985, Évora, Portugal, Álvaro Siza. Fonte: © The Heirs of Giovanni Chiamonte. PH2016:0100:005
 (05) «SAAL S. Victor Social Housing», 1977, Porto, Portugal, Álvaro Siza. Fonte: MoMA, 963.2012

Ao nível desse «conhecimento prévio», os seus trabalhos estabelecem ligações formais e simbólicas com figuras como Le Corbusier, J.P.Oud (1890-1963), Adolf Loos (1898-1976), Alvar Aalto e James Stirling (1926-1992)(Figura, 2008, p.33, 34). A par disso, a sua memória consciente e inconsciente (Rodrigues, 2000), alimentada pela experiência, desejo e motivações, estão na base da sua capacidade de permanente reinvenção de referências, a nível formal, estratégico e filosófico.

A «dúvida», por sua vez, é sempre o motor de todo e qualquer processo criativo.

Processo da Malagueira

Afigurou-se fundamental tecer uma narrativa temporal estruturada sobre as circunstâncias que antecederam, estiveram na base do Bairro da Malagueira e o acompanharam no decorrer do processo. A cidade e a arquitectura condicionam e são condicionadas por factores como a geopolítica, as desigualdades sociais, os conflitos políticos e económicos, isto é, são um produto da sua contemporaneidade (no sentido que Wittgenstein atribui à arquitectura, na condição de ser um pensamento sobre o mundo e sobre o modo como se podem ver as coisas).

Nesse sentido, mapear o processo conceptual do Bairro da Malagueira leva-nos a uma leitura mais informada sobre os mecanismos internos - sociais, políticos, económicos, etc. - que conformam uma cidade.

O contexto sociopolítico que antecedeu e caracterizou o processo da construção do bairro da Malagueira obedeceu a uma triangulação particular entre «Política, Processo e Projecto» (Grande, 2023, p. 96). No quadro de um país em transição democrática, pós-revolução, o processo de construção do bairro da Malagueira (1977-) partiu da necessidade de legitimar e garantir condições de alojamento básicos aos espaços periféricos da cidade de Évora, segregados social e espacialmente.



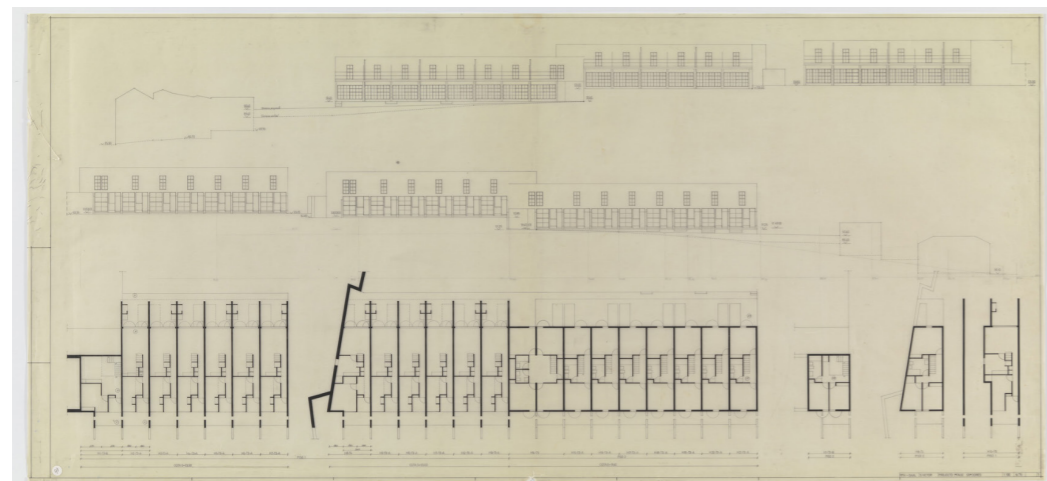
(05)

Em 1974, a revolução do 25 de Abril tinha três bandeiras: democracia, descolonização e desenvolvimento. Visava, acima de tudo, confrontar o atraso económico, social e cultural de Portugal, no contexto europeu. O SAAL (serviço de apoio ambulatorio local), programa financiado pelo governo pós-revolução, tinha como objetivo primeiro providenciar o financiamento e assistência directa às comissões dos moradores (organizadas ou em organização). Nuno Portas foi um dos ideólogos deste programa, pioneiro ao nível do panorama europeu. Na qualidade de Secretário de Estado da Habitação, e na senda do que teria constatado noutros lugares, elegeu o empoderamento das populações como um dos princípios basilares deste programa. Ao fim de pouco tempo, em Outubro de 1976, o processo SAAL foi interrompido, mas deixou «sementes que perduraram ao longo das décadas seguintes em Portugal» (Grande, 2023, p. 99).

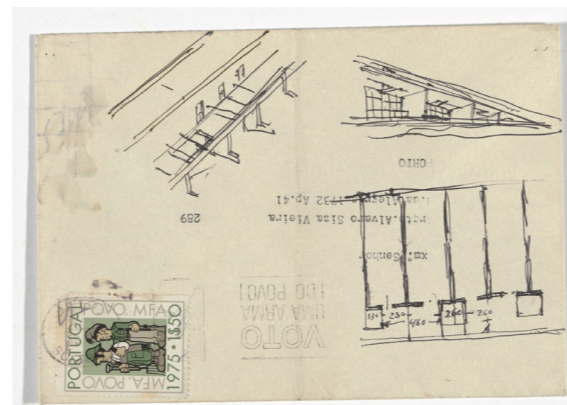
A linha que figura abaixo mapeia, na sua margem superior e de forma selectiva, os precedentes afectivos (viagens) e projectos que coexistiram com o processo da Quinta da Malagueira¹- projecto que se estendeu ao longo de mais de trinta anos, nas suas diferentes fases de construção (e que permanece inacabado). Tendo em vista uma maior clareza, os projectos são classificados segundo a sua localização geográfica e a sua inscrição no percurso do arquitecto.

Representa-se meio século de uma inteligência operativa e metódica, sob o espectro obsessivo do desenho, vector permanente do pensamento do arquitecto. A margem inferior da tabela, por sua vez, quantifica o número de projectos construídos, não construídos e estudos que foram elaborados em cada ano. Não é representada a janela temporal que pauta a lentidão da construção (podendo durar apenas um ano ou estender-se no tempo, o que é aplicável à sua maioria), apenas o ano de início do projeto visado. As três cores correspondem aos critérios de descrição dos projectos e respectivo estado processual: construído, ainda que se possa encontrar inacabado; não construído e estagnado na fase de elaboração de estudo.

¹ A secção do processo da Malagueira, ao contrário das outras, identifica o registo dos diários gráficos, na qualidade de objecto de análise e crítica neste trabalho. Todas as imagens e desenhos escolhidos convocam as especificidades genealógicas, materiais e atmosféricas de cada projecto.



(07)



(06)

(06)«SAAL S. Victor Social Housing», 1977,Porto, Portugal, Álvaro Siza. Fonte: MoMA, 869.2012.

(07)«SAAL S. Victor Social Housing», 1974-77,Porto, Portugal, Álvaro Siza. Fonte: MoMA, 873.2012

(08)«SAAL S. Victor Social Housing», 1977,Porto, Portugal, Álvaro Siza. Fonte: MoMA, 877.2012



(08)

Importa sublinhar o ano de 1977 como um ano de charneira, coincidente com uma trajetória ascendente de projecção internacional do arquitecto e, paralelamente, com mais obra pública, nomeadamente por via de concursos. Hoje com uma ampla obra e consequente projecção internacional, em 1974 o aclamado arquitecto deparava-se com uma situação difícil.² Após lançar as obras-chaves que pautaram o arranque da sua carreira - tais como as Quatro habitações para Matosinhos, a Casa de Chá de Boa Nova e o projecto das Piscinas de Leça da Palmeira-, no início da década de 70 quase não tinha trabalho. Acabou por receber convites para integrar a brigada de São Victor (1974-77) e, mais tarde, da Bouça (1975-77), ambas no Porto, no âmbito do programa SAAL(Siza e Vergne, 2019).

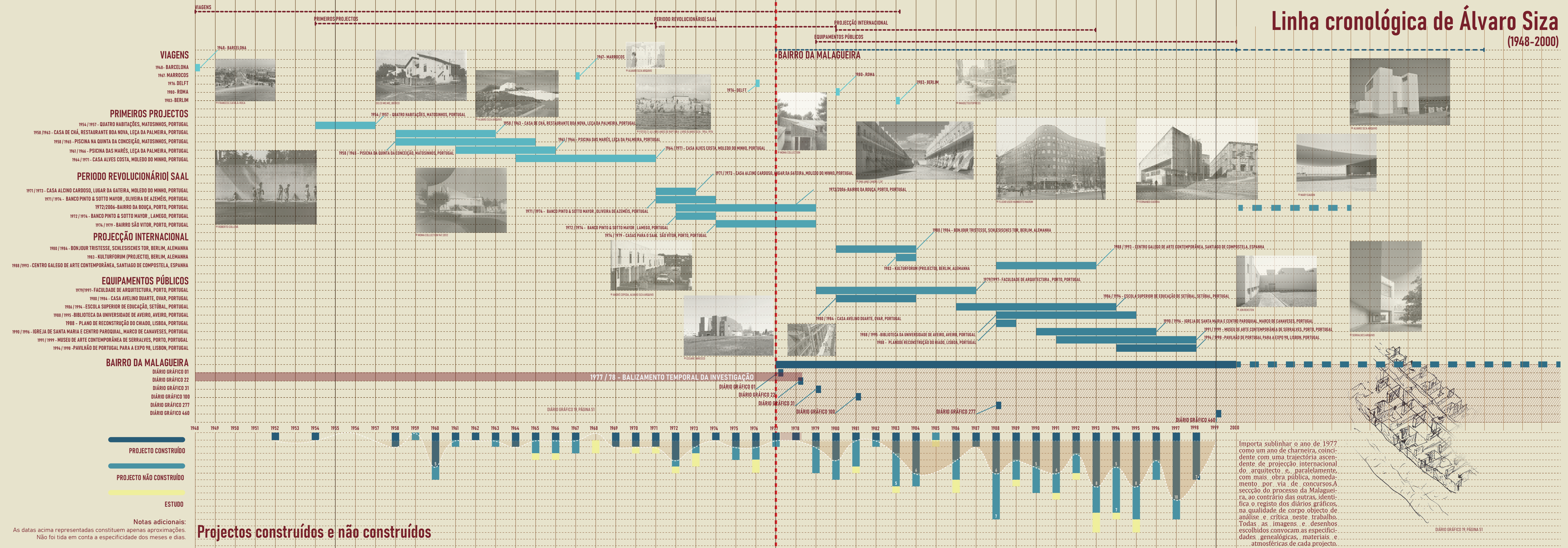
Este defendeu desde o início o «distanciamento crítico» em relação às populações, sem comprometer uma leitura atenta das suas necessidades e das condições económicas, sociais, materiais e paisagísticas que caracterizavam cada bairro.

Em 1977, na sequência do sucesso dos trabalhos desenvolvidos para o SAAL e crescente reconhecimento a nível mundial (dos processos participativos), a Câmara Municipal de Évora convidou Álvaro Siza para elaborar o plano de pormenor do bairro da Malagueira, na condição de matriz de expansão urbana.

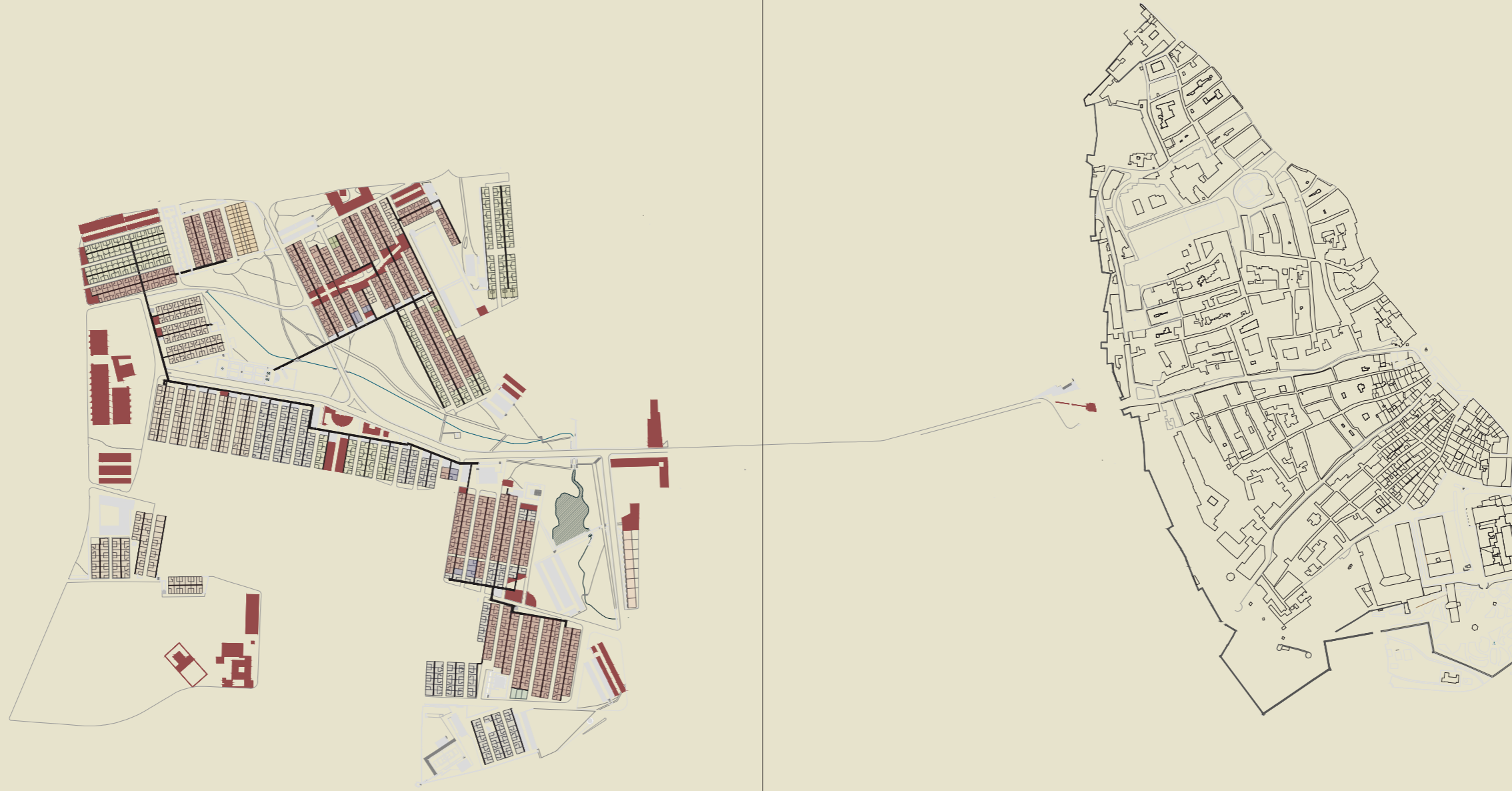
Ao contrário do plano anterior da DGSU (Direcção-Geral dos Serviços de Urbanização) de 1975, que previa a construção de habitação em altura, parcialmente construído, e acabava por comprometer o perfil e paisagem da cidade muralhada, Nuno Portas, enquanto Secretário de Estado da Habitação e Urbanismo, suspendeu e reestruturou o plano, que passou a contemplar habitação de baixa altura, a criação de espaços verdes e proteção da linha de água existente(Gomes, 2016).

² Numa entrevista com Mário Gomes (2016, p.475), quando interrogado sobre a sua experiência, em termos de trabalho, pós-revolução e pós-processo SAAL, o arquitecto é preceptivo: «Na cidade do Porto nenhum, o que motivou duplamente o meu começo de trabalho fora, foi por um lado por não haver trabalho, porque houve um corte completo com os arquitectos que (...) tinham trabalhado no SAAL.»

Linha cronológica de Álvaro Siza (1948-2000)



Importa sublinhar o ano de 1977 como um ano de charneira, coincidente com uma trajectória ascendente de projecção internacional do arquitecto e, paralelamente, com mais obra pública, nomeadamente por via de concursos. A secção do processo da Malagueira, ao contrário das outras, identifica o registo dos diários gráficos, na qualidade de corpo objecto de análise e crítica neste trabalho. Todas as imagens e desenhos escolhidos convocam as especificidades genealógicas, materiais e atmosféricas de cada projecto.



(09)Planta esquemática que evidencia ligação entre Bairro da Malagueira e limites da cidade histórica, Évora, 2024. Fonte: produção própria.

O programa e a estratégia

A complexidade inerente ao projecto da Malagueira, pela sua operação de integração de um tecido de génese ilegal no tecido urbano da cidade e a conseqüente teia latente de interesses conflituantes, obrigou a um exercício de memória superior, cristalizado num corpus de diários gráficos que passaram a constituir um instrumento invariável no método do arquitecto.

O seu processo permanece actual, pelo seu registo fiel das complexidades e contradições presentes nas dinâmicas urbanas contemporâneas. O arquitecto recorreu ao caderno como ferramenta de investigação, criação e mediação de interesses entre a população desalojada, o papel das cooperativas, pressões políticas divergentes e o peso da memória colectiva de uma cidade em expansão. O quadro sociopolítico de transição democrática implicou um maior engajamento, em termos sociais e políticos, por parte de Álvaro Siza (Brito e Guilherme, 2024, p. 7), espelhados no permanente diálogo com os moradores e nas reflexões escritas do arquitecto, patentes na secção seguinte.

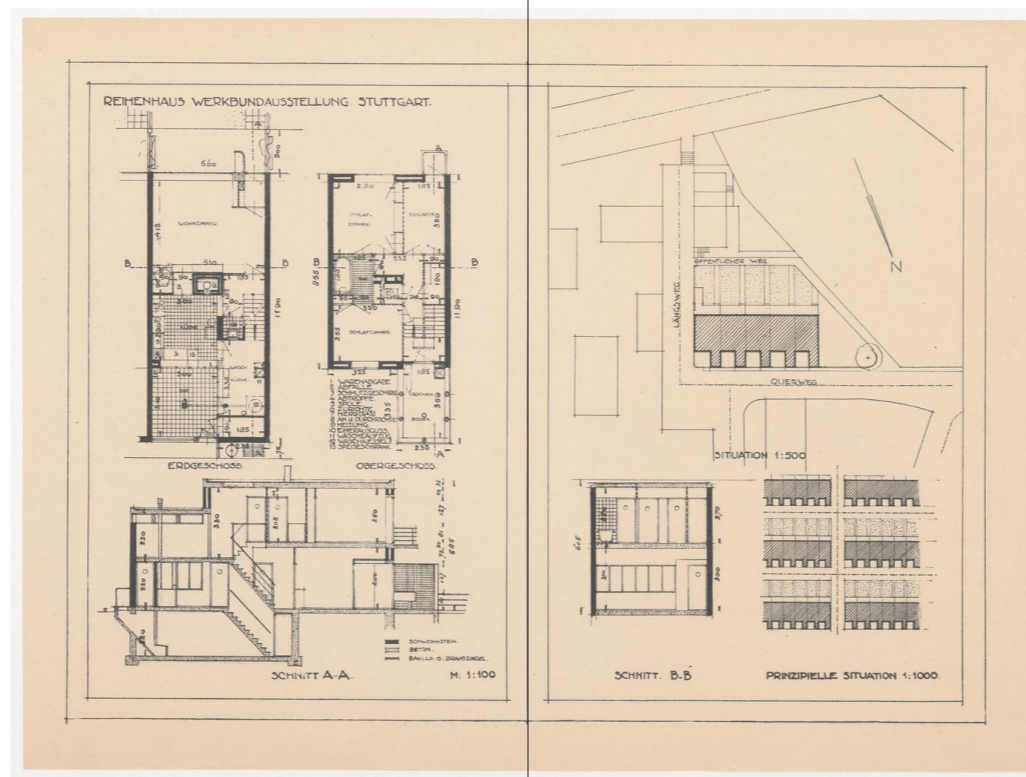
No decorrer das várias fases do projecto, o pensamento projectual do arquitecto convocou também as memórias das suas experiências (anteriores e coexistentes) em projectos de habitação já referidos, as experiências fundamentais da arquitectura moderna de habitação social pós-guerra, tais como Oud e Taut, e o imaginário fundacional de cidades com Pompeia e Cartago (Testa, 1998).



(11)



(10)



(12)

(10) Quinta da Malagueira (Malagueira Residential District), 1985-1996, Évora, Portugal, Álvaro Siza. Fonte: © The Heirs of Giovanni Chiamonte. PH2016:0100:028
 (11) «Karhu ja Päivöla», 1939, Alvar Aalto. Fonte: © Roos
 (12) «Site plans, plans, and sections for terraced housing», 1929, Weissenhofsiedlung, Alemanha, J.J.P. Oud. Fonte: Canadian Centre for Architecture, Montréal, DR1984:0548
 (13) «Weissenhof Stoccarda», House 5-9, Alemanha, Jacobus Johannes Pieter Oud. Fonte: © Harald 2006



(13)

O plano de Pormenor (1979), enquadrado no Plano de Expansão Oeste de Évora, virá dar origem ao actual bairro da Malagueira, abrangendo uma área de vinte e sete hectares - este propõe uma unidade residencial para 1200 habitantes, articulada com os bairros clandestinos confinantes e a cidade muralhada.

Em contraste com as premissas aplicadas no bairro da Cruz da Picada³, as novas habitações propostas acompanham a topografia existente e espraiam-se no território com uma altura máxima de dois pisos, num esforço de densificação horizontal em diálogo com as unidades de paisagem existentes. A matriz evolutiva das habitações vai ao encontro do posicionamento crítico do arquitecto, resultante do seu diálogo com as populações.

O plano é estruturado em função de dois eixos principais, este-oeste e norte-sul: o primeiro promove uma relação directa com o centro histórico da cidade, a partir do nó muralhado das portas de Alconchel; o segundo acompanha a hidrografia do terreno e a ligação com a estrada para Lisboa.

Sobre a malha proposta sobrevoa um equipamento infraestrutural, próximo da gramática formal de um aqueduto. Esta Conduta Geral de Infraestruturas actua como uma linha de força que cose os diferentes blocos habitacionais aos sistemas topográfico e hidrográfico, desenhando nos seus vazios espaços públicos de qualidade.

³ « A construção de blocos de habitação com quatro pisos de altura a partir do solo » (Brito e Guilherme, 2024, p. 9).

O CORPUS DOS DIÁRIOS GRÁFICOS

«O desenho é impressão digital da mente do arquitecto»(Faria, 2014, p. 377)

«A geografia são os movimentos da tua mão.»(Castro, 2024, p. 58)

«We physically feel whether a line was drawn quickly or slowly, in the same way that an attentive viewer at a ballet feels the movement of the dancer's body. Architects magnify this sensibility in their imagination in order to inhabit a drawing.»(Emmons, 2019, p. 100)

Elegeu-se uma seleção do corpus dos diários gráficos de Siza Vieira, que o acompanharam no processo da Malagueira, como objecto de análise, na tentativa de reunir os vestígios do pensamento que, uma vez traduzidos em cartografia, em complemento com outras fontes, permitem esboçar a genealogia do seu processo em arquitectura (poiesis).

A metáfora geográfica é pertinente porque a ideia de (geo)grafia permite convocar não só a especificidade do campo disciplinar da arquitectura, mas também o universo interno de quem desenha: trata-se de mapear os rastros, vestígios, referências ou reminiscências onde se fixam os movimentos do seu olhar e a (re)constituição da sua realidade interna (influências, raciocínios, os lugares que visitou, etc.).

Este corpus reflecte fielmente, como veremos de seguida, o processo criativo do arquitecto pelos fios dos seus desenhos e palavras. Ao longo de mais de duas décadas de produção, a produção dos seus diários permite-nos assistir à gestação e amadurecimento, não só do projecto, mas do seu próprio pensamento, por via de um processo alimentado pelo erro, a dúvida e uma vontade inquisitiva.

Desse conjunto extenso, que abarca mais de setenta cadernos, como referido num primeiro momento, entre outras produções, optou-se por seleccionar os dez cadernos mais representativos da primeira fase de concepção do projecto, isto é, do primeiro tempo da arquitectura, nebuloso na sua formulação e anterior aos desafios da construção, embora ela esteja sempre presente.



(14)



(15)

(15)Página 10 do diário gráfico 01, Évora, Março 1977, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»
(14)Página 57 do diário gráfico 01, Évora, Março 1977, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

O corpo, o caderno e as coreografias da mão

«Para além da acumulação das marcas que estruturam os desenhos, que revelam o modo como foram realizados- os erros, as correcções, as especulações- cada desenho é um palimpsesto de fantasmas anteriormente desenhadas, vistas, revistas, recordadas.»(Silva, Antão, Natácha e Simões, 2021, p. 15)

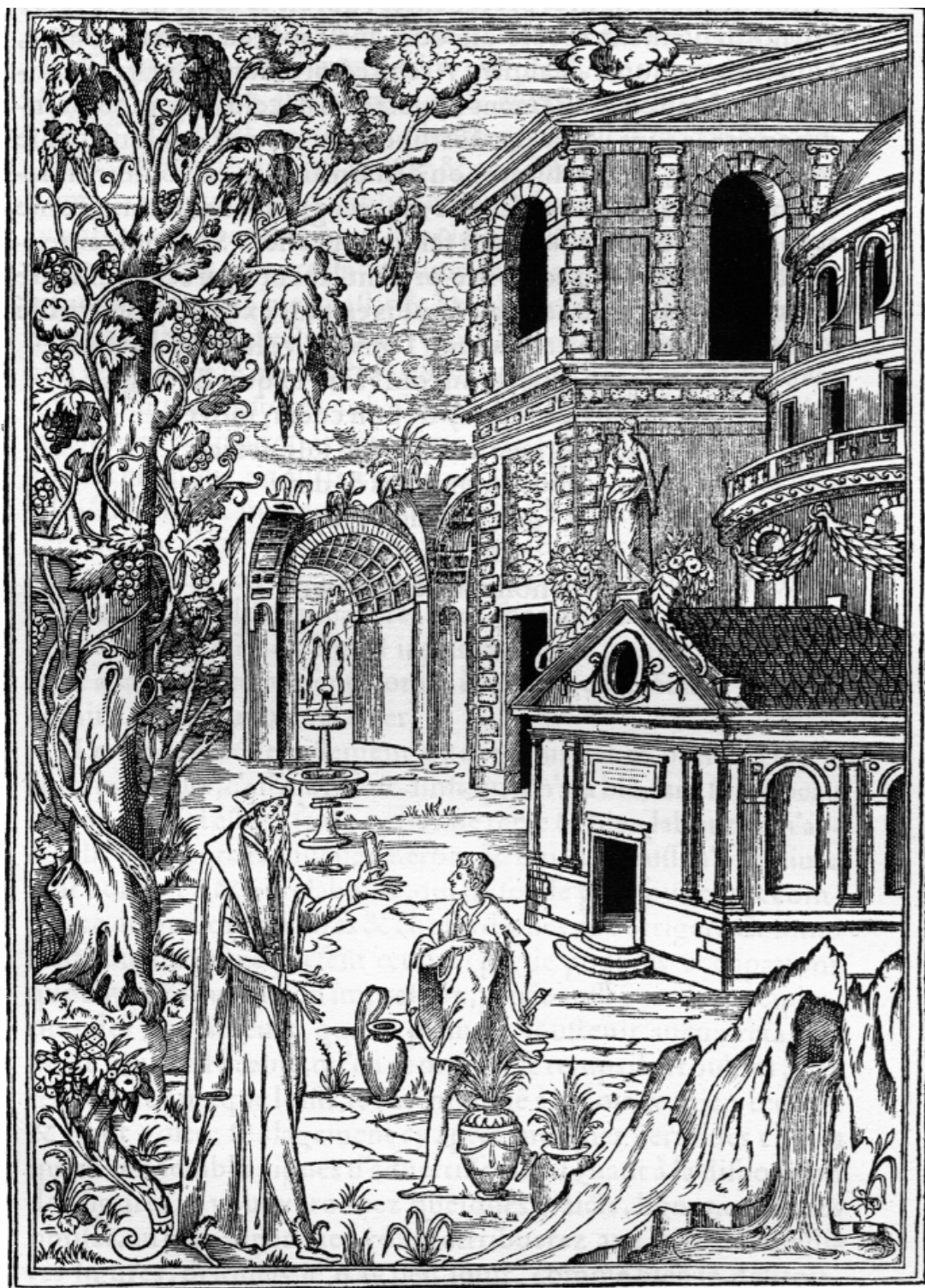
Uma das diferenças fundamentais entre o desenho analógico e a introdução do desenho digital, estritamente aquele que é baseado em softwares CAD e BIM, reside no posicionamento do corpo de quem desenha, no seu relacionamento com a superfície e registos remanescentes: no primeiro, a mão traça numa superfície horizontal ou inclinada, segundo uma lógica gravitacional, em que cada gesto não pode ser inteiramente apagado e permanece um desenho inacabado; no segundo, a verticalidade dos ecrãs subverte a relação com o desenho, e a natural correspondência corpo-mão-olhar, a par da sua capacidade de alienar as marcas da mão e do processo, resultando apenas um traçado de linhas fixas.

Paul Emmons preconiza que a imaginação do arquitecto é impactada por essa subversão, atendendo à complexidade acrescida:

« If the operator must imaginatively transfer the image on the screen to the horizontal, then the tacit imagining of its occupation must be more difficult»(2019, p. 41).

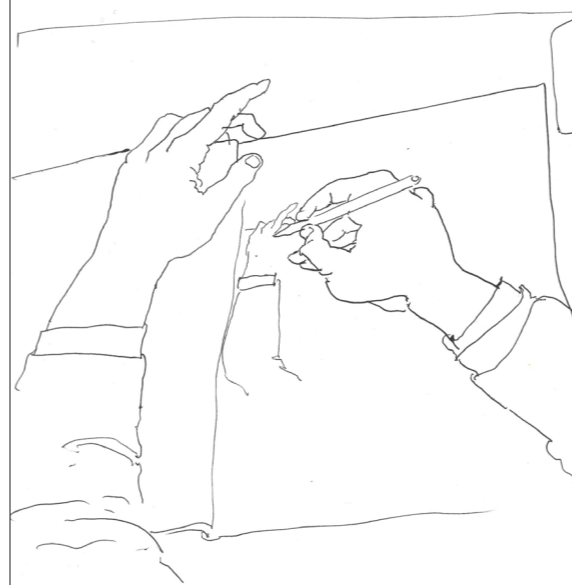
No caso do recurso ao diário gráfico ou caderno de apontamentos, essa disparidade agudiza-se e releva o valor destes últimos. O diário gráfico inscreve-se num domínio mais intimista, pela sequência de coreografias que permite - no decorrer do projecto, Álvaro Siza manipula os seus cadernos e torna-os uma extensão do seu processo mental: ao registar dúvidas; quando arranca folhas ou corrige desenhos anteriores quando manipula escalas e sobrepõe raciocínios, num esforço de procura, entre outras operações:

« With the plan's entry closest to the drafter, it invites imaginatively entering the project»(Idem, Ibidem).



[16]

[16] « The Good Architect », Le Premier Tome de l'Architecture, Paris, 1567, Philibert De L'Orme. Fonte: freemasoncollection.com
 [17] Página 14 do diário gráfico 03, Évora, Maio 1978, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»
 [18] «The Spiral», Tinta em papel, 19 x 25 ¼, The Menil Collection, Houston, 1966, Saul Steinberg. Fonte: saulsteinbergfoundation.org



[17]

Trata-se de desenhos inacabados, que permanecem em aberto, e é nessa condição que reside o seu valor, pela fidelidade às multiplicidades de um pensamento em devir:

«El dibujo inacabado representa más los pensamientos que uno viene sobre algo, pues estos nunca se terminan, nunca se completan.»

Nesse sentido, importa reforçar o valor acrescido deste arquivo, pelas marcas deixadas por um corpo ausente: é a partir deste entrosamento entre mão-mente-lápis, que o corpus de desenhos «teoriza», isto é, divaga e experimenta soluções de espaço, matéria e atmosfera. O desejo de construir afirma-se como o principal motor e «é ao desenhar que o arquitecto pode ver o que está a pensar.»(Rodrigues, 2000, p. 188)

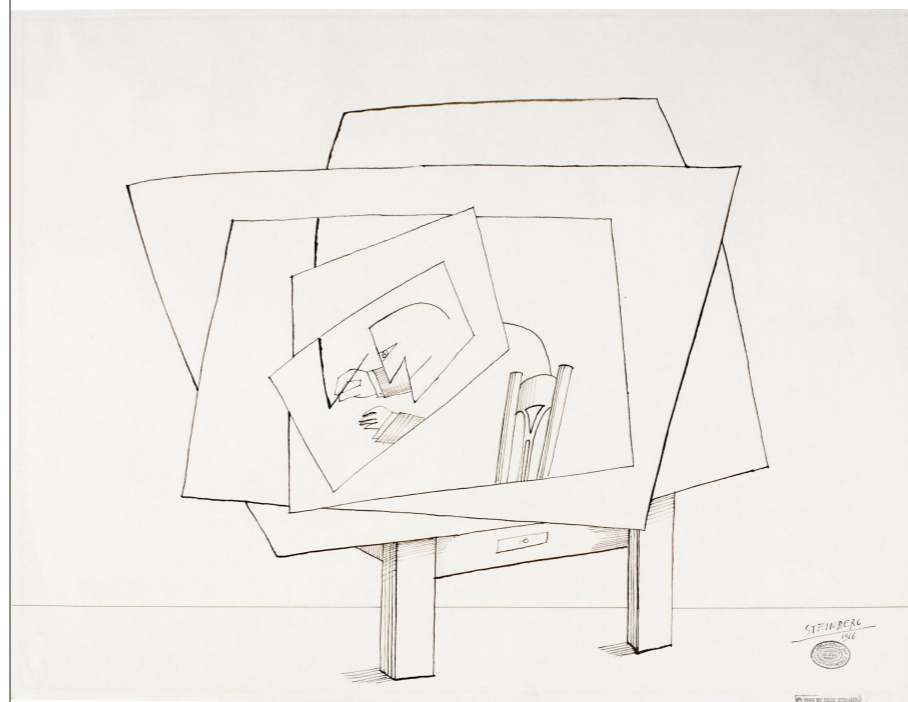
Pode-se afirmar que o diário gráfico é um corpo heterogéneo, pois sedimenta um terreno fértil de permanente mudança e invenção - no seu rasto, deixa fantasmas de geografias dispersas, um território por completar, transversal a vários espectros do saber. Nele, escrita e desenho, na maioria das vezes, sobrepõem-se e complementam-se. Este corpus de desenhos, na sua codificação livre, pode ser constituído como um campo da especulação na construção de ficções e narrativas próprias(Lewis e Forty, 2021).

Imagens convocadas (entre o espaço positivo e negativo)

Qualquer estudo exige um certo trabalho de tradução (jaques ranciere), na medida em que obriga a uma análise de signos próprias, que inclui o descrito e o omitido; o mesmo se aplica ao desenho:

«O desenho não pode ser entendido a partir do que nele se inclui, i.e. daquilo que através dele se exprime de forma explícita, mas também, com igual peso, de tudo aquilo que se decide excluir do suporte onde este se corporifica.» (Silva, Antão, Natacha e Simões, 2022, p. 28)

[18]



Este campo especulativo parte do pressuposto que o exercício da arquitectura é profundamente autoral, isto é, pautado pelas subjectividades do seu autor e, numa fase posterior, durante a obra, por outras variantes que resultam do confronto com o real. Isto é, a arquitectura é «feita de fragmentos», uma «demonstração da intimidade» (Ventura, 2024, p. 10, 11). O que se revela e o que se omite são igualmente importantes: um esboço é sempre um fragmento mental representativo daquilo que o seu autor optou por não registar. No limite, o exercício da arquitectura é, acima de tudo, um exercício de exclusão, uma operação negativa.

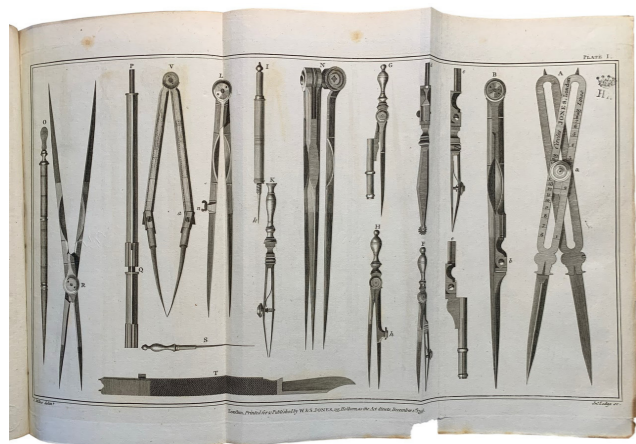
Os instrumentos ao serviço da mão

«Architectural drawings-if they be really architectural- will have for their purpose and result the expression of an artistic conception. It is impossible to separate the expression of the architect's idea from the technique of his drawing as to separate the technique of a musician from the expression of the composer's idea» (McGoodwin apud Emmons, 2019, p. 100).

O tipo de instrumento/material riscante afecta o movimento da mão/corpo, introduz um filtro no acto do desenho, pois «todos os instrumentos são um prolongamento da mão»(Faria, 2014, p. 36).

Dentro dos materiais ainda existem mais categorias: segundo Eduarda Faria, é possível falar em utilizações directa/indirecta; seca/líquida; descontínua/contínua. Cada instrumento pressupõe uma utilização distinta e, portanto, um modo de pensar distinto (p.e. o lápis, como instrumento directo e seco sugere traços lineares, tendencialmente finos; a esferográfica, como meio directo líquido, tende para traços mais firmes; o pincel, em contrapartida, exige um outro esforço de contenção e rigor, na sua descontinuidade).

Siza Vieira inscreve-se numa geração de arquitectos, descritos no capítulo anterior, que recorre a sistemas lineares, a partir de materiais riscantes como a esferográfica: o seu método conceptual põe em evidência as linhas essenciais de contornos, ângulos e intersecções; interessa-lhe mais o traçado definidor das formas em movimento, a linha como matriz do pensamento.

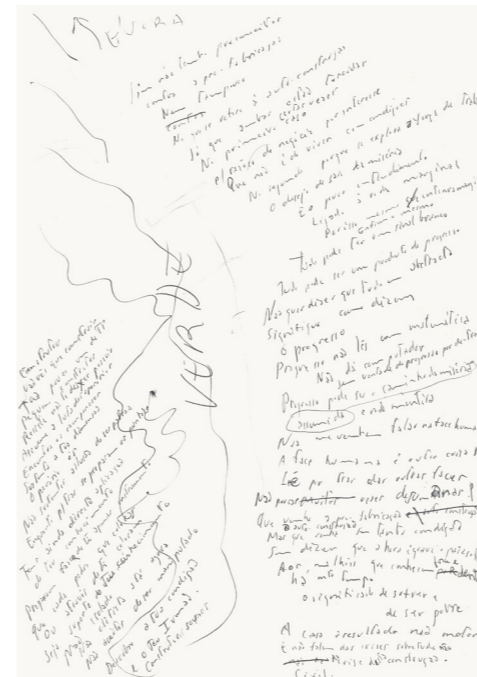


(19)

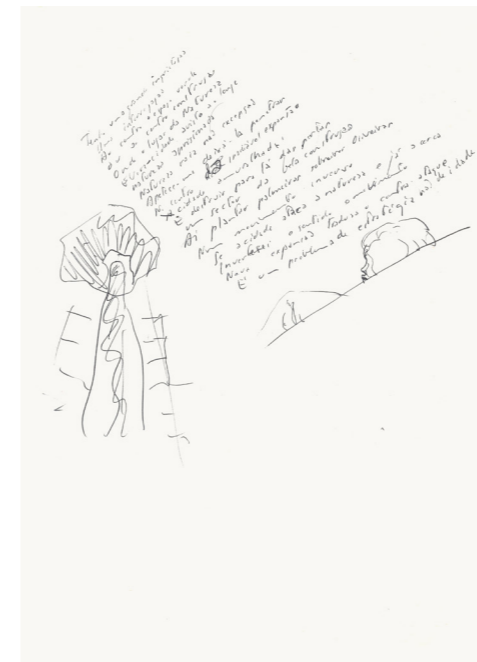
(19) Plate I, 1797, Londres, George Adams. Fonte: Cortesia Drawing Matter. George Adams, Geometrical and Graphical Essays, 2nd edn (London: J. Dillon and Co., 1797).

(20) Página 26 do diário gráfico 01, Évora, Março 1977, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»

(21) Página 27 do diário gráfico 01, Évora, Março 1977, Álvaro Siza. Fonte: Idem.



(20)



(21)

Dialéctica entre sinais escritos e sinais desenhados

A par do desenho, o arquitecto socorre-se igualmente da escrita para expandir o seu pensamento. A relação que se entretetece entre a palavra escrita e o corpus de desenhos é contínua, isto é, o textual e o imagético complementam-se. Um complementa o outro. Em determinadas páginas, são quase indissociáveis:

«If drawings can help to capture immediate, often unsayable impressions, then their textual interpretation can understand them»(Ingold, 2011, p. 177).

O sentido gráfico e intrinsecamente imagético dos esboços é respaldado pelo pensamento mais regrado e denotativo dos apontamentos escritos, que oscilam entre notas quase telegráficas, listas de apoio à memória, cálculos operativos, ou divagações sobre a profissão e o projecto, que se inscrevem num tom mais intimista. Em determinados momentos, a fusão das imagens do desenho e da escrita gera diagramas, segundo um terceiro registo de notação.⁴

Escrever e desenhar são, pois, frutos de uma vontade inteligente que procura «nomear e designar», compreender o mundo - a escrita obedece a regras lógicas e signos próprios, exige outro tempo de reflexão; o desenho é mais próximo da experiência do real. Em conjunto, os dois concorrem para novos pensamentos e epistemologias sobre o mundo:

«A potência de ver e de compreender modos inteiramente novos, inesperados e inusitados, que colocam em crise as certezas e normas do existente»(Silva, Antão, Natacha e Simões, 2022, p. 5).

4 «[...] diagram includes both words and images. This third category is unique in its manner of viewing and operating with the imagination as aiding though experiments.» (Emmons, 2019, p. 100).

A obra construída e a experimentação

Durante o processo de investigação levantou-se outra questão fundamental: qual é a relação entre a obra construída e o corpo dos desenhos? Se se partisse de uma dissecação do construído para os desenhos, as conclusões mudariam? Um informa o outro? Servirão os esboços apenas de instrumentos? Poderão ter autonomia própria?

Desenhar está ao serviço da produção de conhecimento, num processo que, como descrito anteriormente, se traduz em padrões não lineares de avanços e hesitações, pausas e descontinuidades. A experimentação é inerente a qualquer processo criativo e produção científica, ao conciliar várias ordens: «a ordem a desordem, a análise e a síntese, os tempos de produtividade e os tempos de uma aparente estagnação»(Faria, 2014, p. 235).

Peter Testa, ao tentar auscultar o método do arquitecto, demarcando-o do regionalismo crítico, esclarece a matriz experimental que lhe está inerente:

«We must recognize that there is a dialectical and non-linear process consciously underlying Siza's work»(Testa, 1998, p. 41).

Com base na investigação conduzida, os desenhos constituem (muitas vezes) as representações mais fiéis à imagem criativa do arquitecto, ainda que circunscritos a uma temporalidade e encadramento mental específicos. Não se procura a sua verdade material, mas sim a valorização do processo conceptual que lhes está subjacente. Se os desenhos precederam a obra, é essa a ordem natural a seguir, sem que isso impeça raciocínios retroactivos (que são inevitáveis).

As imagens da obra construída são fundamentais para clarificar as intenções do arquitecto, confrontá-las com a evolução do seu processo conceptual e, acima de tudo, reduzir a subjectividade da análise proposta.

Em última instância, foram os sistemas codificados dos desejos que ordenaram e anteciparam o construído, mas na tradução para a obra construída foram tomadas várias decisões que excedem a dimensão dos desenhos. Segundo Emons, «Adaption of drawing into building is reflected in the way architectural drawings are read, or better, surveyed» (2019, p. 101). O tempo, por sua vez, é o grande escultor que trouxe a ambicionada clareza ao embrião inicial do projecto, pois «só o tempo permite colher da obra de arquitectura o que foi semeado na concepção» (Faria, 2014, p. 351).

Em suma, o objectivo não reside na aferição do seu valor estético ou fidelidade ao real, mas sim no registo gráfico resultante do «pulsar» do pensamento, que especula, testa e concretiza um discurso e processo arquitectónicos particulares.



24/50

85_16

(22)

(22)Quinta da Malagueira (Malagueira Residential District),1985-1996, Évora, Portugal, Álvaro Siza. Fonte: © The Heirs of Giovanni Chiamonte. PH2016:0100:024
(23)Página 41 do diário gráfico 31, Évora, Fevereiro 1979, Siza Vieira. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»

MENSURAR O IMENSURÁVEL: NO RASTO DO PROCESSO CRIATIVO

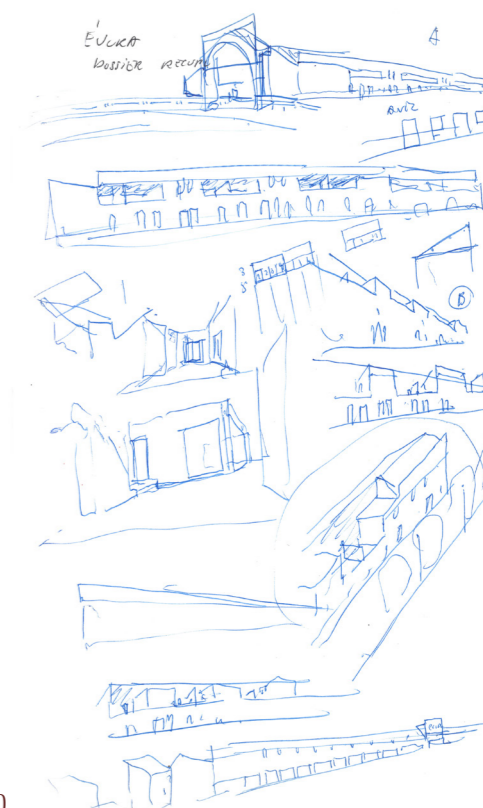
«To draw is to map the world through signs, locating the absence of the eyes. To draw is to cut an idea into a body, violating its silence»(Abraham, Miller e Groihofer, 2011, p. 102).

«A drawing carries the memory of its creation.» (Emons, 2019, p. 100)

«Drawings are made with a point put in motion by the human hand uniting ink with paper, deftly adjusting direction, speed, and pressure to create lines of endless variety. »(Idem, Ibidem).

Como descrito no capítulo anterior, a linha afirma-se como a matriz comum a todos os desenhos de arquitectura. É a partir da linha que se traduzem as imagens latentes do desenho. A sua expressão no papel está intrinsecamente relacionada com o pensar que a gerou e contém em si a memória do gesto que a gerou.

Nesse sentido, a análise de qualquer desenho afigura-se complexa: propõe mensurar o imensurável que é o processo criativo. Manfredo Massironi (2010), ancorado noutros autores, defende que a tentativa de «descodificar» o desenho exige a sua divisão em duas famílias de elementos: elementos primários associados ao sinal (traço), nomeadamente o posicionamento do plano (frontal ou inclinado) e processos de ênfase ou exclusão (i.e. desenho é sempre fruto de uma escolha subjectiva); e em elementos secundários que se reportam à «superfície onde se dispõem os traços», atenden-



(23)

do a factores como o suporte material, contexto sociocultural, entre outras derivações.

Pode-se concluir que qualquer desenho pressupõe um certo nível de descodificação dos seus «signos». Tendo por base o sistema metodológico de Massironi, estes últimos podem ser vistos como fios do pensamento, variáveis no seu peso, expressão e movimento, isto é, ao transpor estes princípios para o corpus dos cadernos, pode-se afirmar que este se materializa em traços variáveis, ao nível da sua codificação (tipo de representação, que inclui a inclinação do plano), tipologia de linha (espessura, velocidade e ocupação) e a selecção das imagens convocadas (temas, que incluem tanto o domínio do explícito como do implícito).

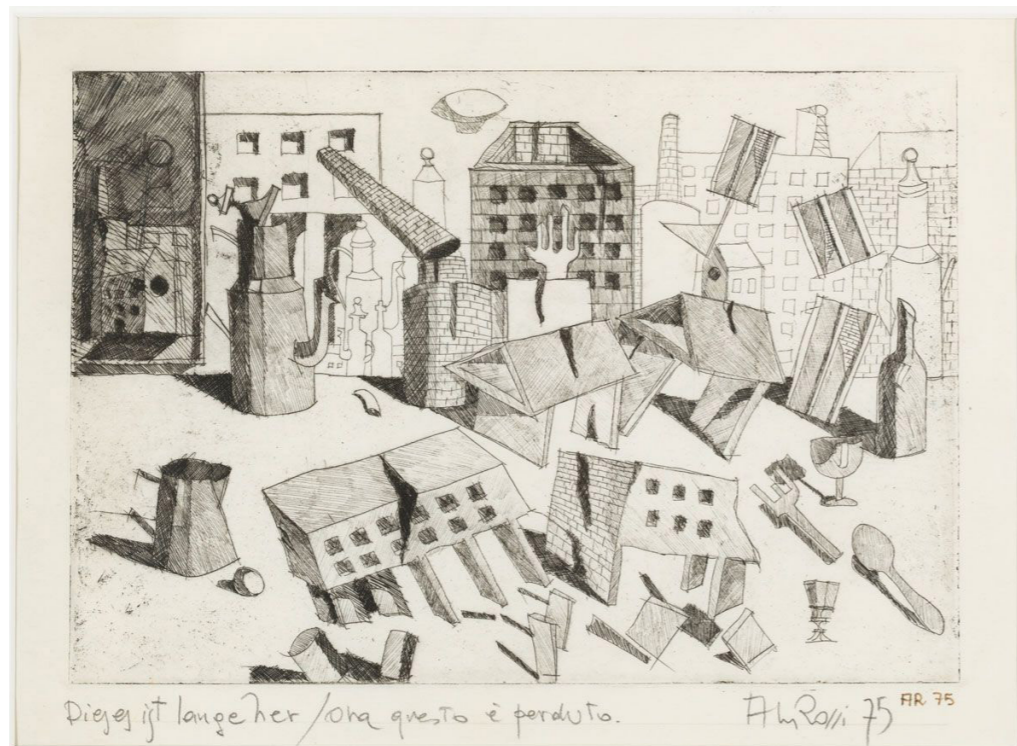
Num artigo para a Drawing Matter (2021), já aqui convocado, tendo como objecto de análise os esboços de Siza Vieira para um equipamento público no projecto da Malagueira, Chau intenta correlacionar a velocidade do traço do desenho com o processo mental e fase do projecto que o alimentam, pois «a mão divaga à velocidade do pensamento, e o autor começa a ver possíveis soluções formais».

Um dos principais desafios metodológicos reside na subjectividade envolvida na interpretação dos esboços. Embora o autor tente sistematizar a análise e decodificação dos desenhos, esta pode variar significativamente entre diferentes pesquisadores, isto é, a metodologia adoptada por Chau peca pela sua dependência de interpretações qualitativas, que podem não ser facilmente replicáveis.

Paralelamente, o facto de a análise dos esboços assentar quase exclusivamente em novas tecnologias, como algoritmos de velocidade de linhas, pode simplificar excessivamente o processo criativo, deixando de capturar aspectos fundamentais como a ocupação da página, os temas latentes e o esforço de produção manual.

Outro desafio metodológico reside no facto dos esboços se encontrarem digitalizados, que introduz algumas distorções, alterando a percepção das qualidades tácteis e físicas dos desenhos originais.

(25)



(26)



(24)

(24) «This was a long time ago / now this is lost», 1975, Aldo Rossi Etching. Fonte: © Eredi Aldo Rossi.
 (25) Página 11 do diário gráfico 14, Évora, Janeiro 1978, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»
 (26) «Caminos», 19882, León Ferrari. Fonte: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia. © bpk | CNAC-MNAM | Philippe Migeat

Tendo presentes todos os problemas acima descritos, assentes em (possíveis) conclusões redutoras como a imediata correlação entre as espessuras das linhas e o tempo de reflexão, os princípios metodológicos e abordagem aqui propostos procuram desenvolver em termos mais complexos a sua análise.

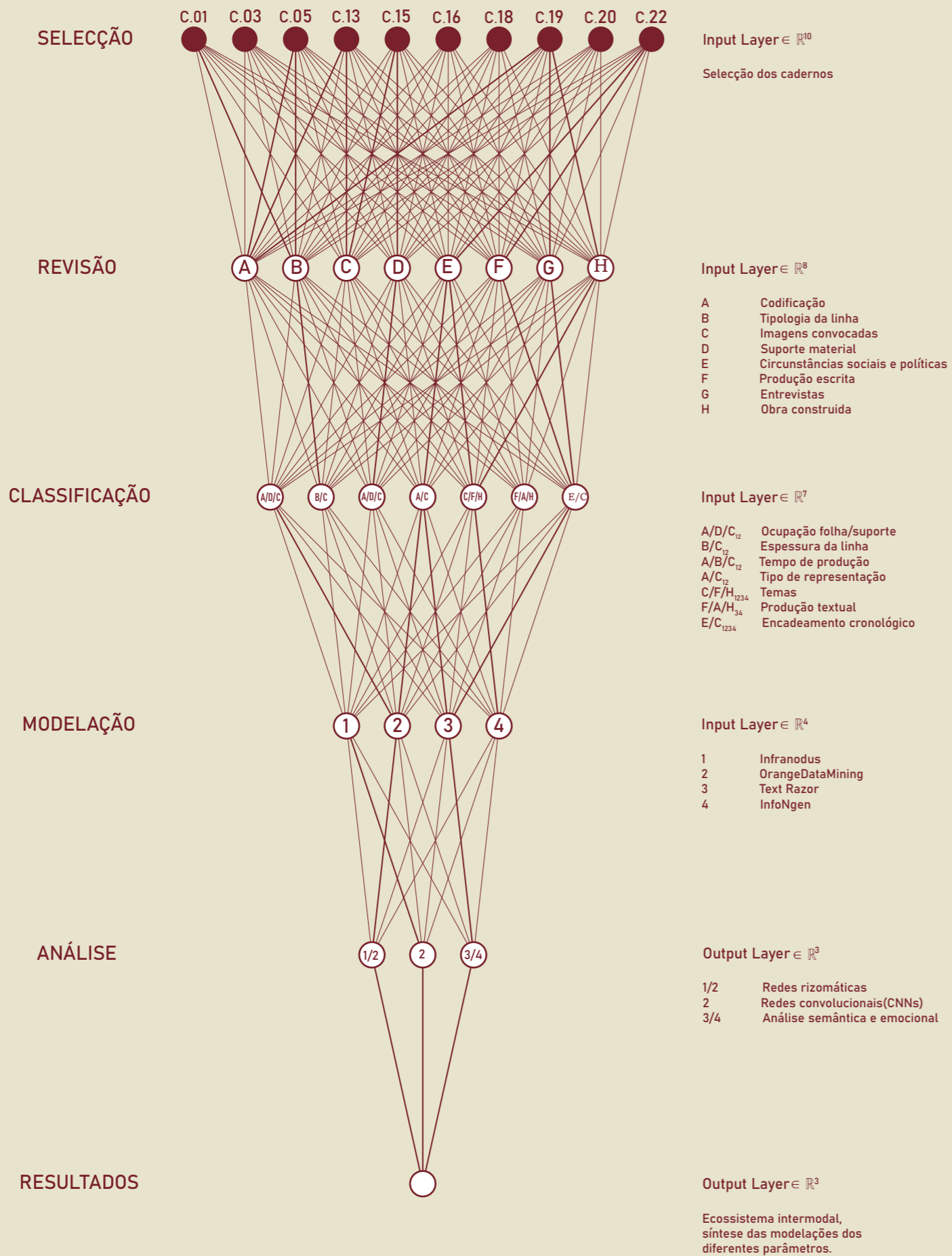
Em primeiro lugar, a leitura dos desenhos não é pensada de forma linear - o pensamento obedece ao acaso, a circularidades ou estímulos externos que perturbam o processo. Sob diferentes circunstâncias, Eva Prats, na condição de arquitecta, sintetiza esta atemporalidade:

«Nuestro pensamiento no es lineal, y el dibujo debe adaptarse a los saltos que surgen durant el proceso.» (Flores, 2023, p. 13).

Ao contrário da fotografia, o desenho não é estático - ele está aberto a uma revisão constante, muitas vezes retroactiva. Por conseguinte, o processo de análise do desenho em arquitectura aproxima-se de um sistema rizomático, assente numa metodologia cartográfica com várias ramificações, embora atenta às unidades originais de espaço e tempo - interessa, acima de tudo, «mapear o pensamento em devir» (Ventura, 2024, p. 15). Através de softwares de processamento de dados como o Infranodus e Orange DataMining, que permitem a modelação de sistemas rizomáticos - e extrapolam o campo tradicional de investigação em arquitectura, tendo em vista o seu enriquecimento -, procurou-se evidenciar a riqueza inerente à dimensão experimental do processo criativo, sem confundir correlações casuais com causalidades.

Em segundo lugar, na linha de Massironi, a par da velocidade, critérios como o tempo de produção manual, a intensidade da linha (espessura), expressão (ocupação na folha), movimento (continuidades e discontinuidades), inclinação do plano (sistema de apresentação), temas (imagens convocadas), posição temporal e produção textual foram igualmente equacionados. Por outro lado, também os elementos secundários, segundo a terminologia de Massironi, estão presentes nesse mapeamento, nomeadamente o seu sustentáculo material (suporte material) e as circunstâncias políticas e sociais de base. O facto dos desenhos serem digitalizados é igualmente equacionado e reforça o necessário recurso a uma leitura intermodal.

Esta abordagem pressupõe ainda uma análise semântica e emocional dos textos que acompanham os desenhos, a partir de técnicas avançadas de processamento de linguagem natural (NLP), nomeadamente a partir de softwares como TextRazor, TextMining e InfoGen, de modo a escrutinar temas recorrentes nos seus escritos e notas.



(27)Esquema metodologia apenas referente à primeira etapa, ainda segundo sistema linear. Fonte: Produção própria.
 (28)Página 11 do diário gráfico 14, Évora, Janeiro 1978, Siza Vieira. Fonte: © Siza Vieira. Cortesia Projecto

Recorreu-se, pois, a uma metodologia diversificada, multidimensional, que cruza diferentes fontes e métodos, que oscilam entre o digital e o analógico: o recurso a softwares de processamento e modelação de dados foi complementado pelo redesenhar em cima dos esboços originais, de modo a aferir de forma mais rigorosa factores como a velocidade, tempo de produção e peso das linhas. Quando necessário, o esboço original foi traduzido num modelo tridimensional, para um melhor entendimento da sua tradução numa forma arquitectónica.

Face ao exposto, a cartografia proposta aproxima-se mais de um ecossistema multimodal que, a par do corpus de desenhos, integra os escritos de Siza e entrevistas onde ele descreve o seu processo criativo, de modo a identificar redes de pensamento, segundo uma lógica holística e tridimensional. Estes parâmetros não são vistos como nós individuais, mas antes pressupõem uma leitura global, que se estrutura segundo sucessivos exercícios de reconhecimento, redesenho, quantificação, qualificação, agrupamento e síntese.

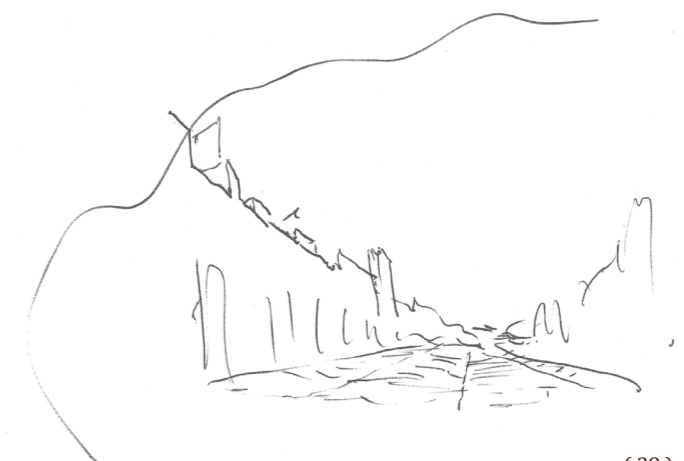
As epistemologias ou cartografias foram produzidas no decorrer do processo, permeáveis a interações e interações, sem partir de um conjunto de regras fixas. Os diagramas que se sucedem sintetizam e exemplificam o método proposto:

-a) em primeiro lugar, procedeu-se a uma selecção sensível dos cadernos, atendendo aos critérios já descritos (pertinência, enquadramento e fase de desenvolvimento):

-b) de seguida foram sujeitos a um processo de revisão (input), segundo as categorias indicadas (temas, peso movimento e expressão das linhas dos desenhos; apontamentos escritos), do qual resultou um conjunto de critérios de classificação mais claros (ver esquema seguinte);

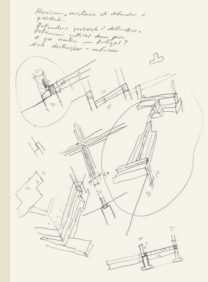
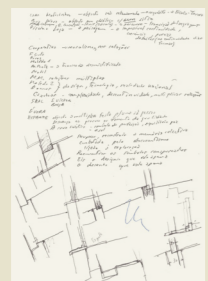
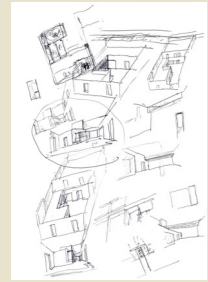
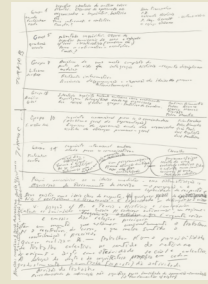
-c) os resultados dessa análise foram introduzidos em softwares de modelação de dados para visualizar associações, correlações e lacunas na pesquisa;

-d) em último lugar, foi elaborada uma síntese dos resultados obtidos (output), tendo em vista a sua relevância para uma compreensão mais profunda do processo conceptual do arquitecto e as suas principais redes de associações (principais, secundárias e periféricas) que estiveram presentes no acto criativo.



(28)

Encadeamento narrativo

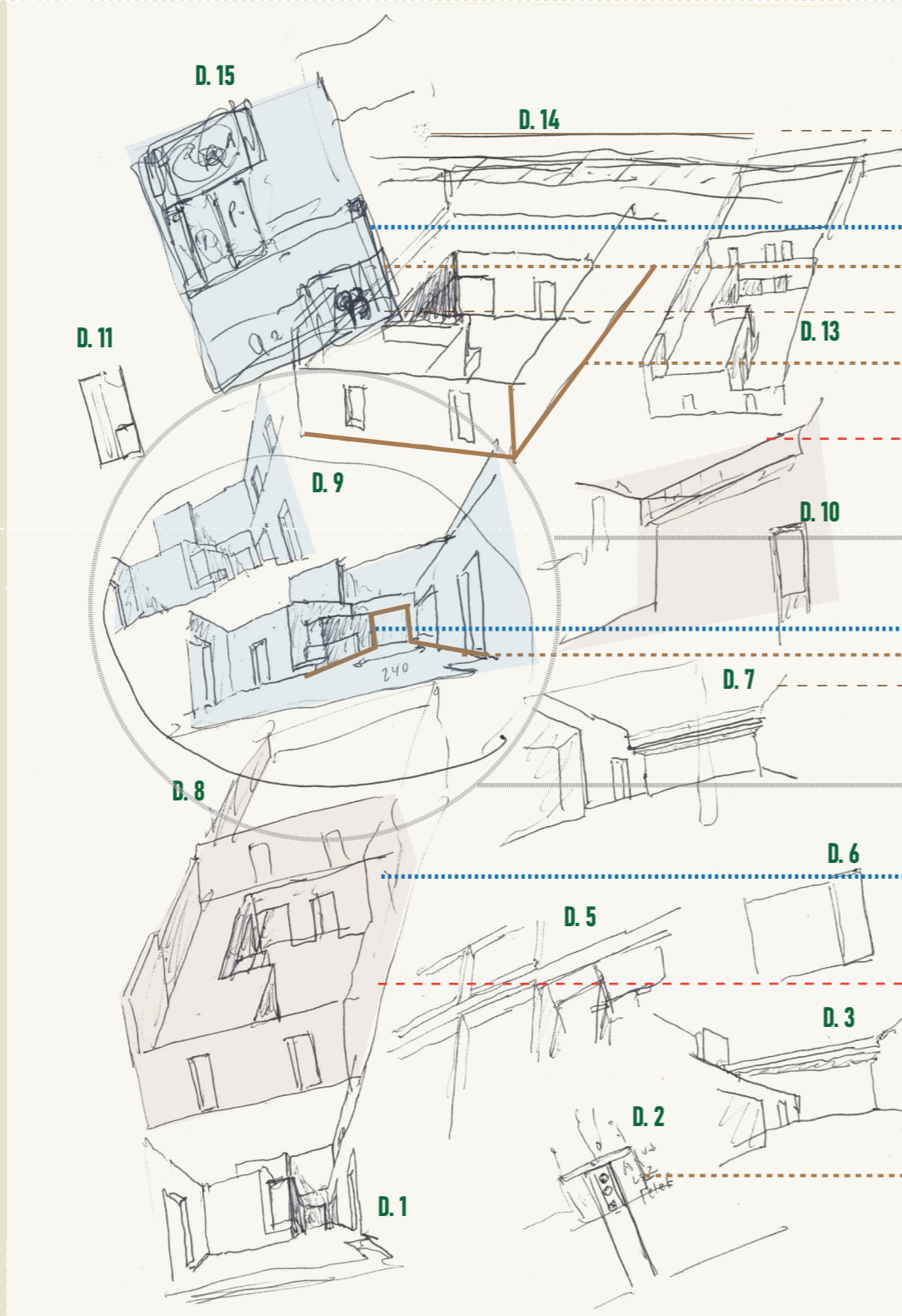


Número de desenhos

Páginas 1, 20, 23 e 40 do caderno 13 (Dezembro 1977) (Cortesía da Fundação Drawing Matter).

Ocupação da folha

Descrição



Classificação

Peso linha	Tempo de produção	Sistema de representação	Temas	Posicionamento
Linhas médias			Detalhes	
Linhas grossas		Planta Axonometria		Desenho assinalado para colaboradores
Linhas rápidas			Plano Urbano	
Linhas finas		Perspectiva		Project (em oposição a um desenho de observação)
Linhas lentas			Tipologias	
		Secção		

Expressão linha	Tempo de produção	Tipo de representação	Temas
Linhas finas	Linhas rápidas	Planta	Tipologias
Linhas médias	Medium lines	Axonometria	Plano Urbano
Linhas grossas	Linhas lentas	Secção/alçado	Equipamentos
		Perspectiva	Aqueduto
		Vista aérea	Detalhes
			Cidade velha
			Genius loci
			Pessoas

Como ler as linhas do pensamento?

GEO (GRAFIAS) DO PENSAMENTO

«El arquitecto, al reconocer la insuficiencia de nuestros instrumentos para describir una realidad tan compleja y aparentemente tan sencilla, utiliza instrumentos artísticos para reconocer las cosas, para reducir los problemas hacia una unidad provisional, que permite emprender a ver y a comprender, y desse modo poder avanzar.»(Molteni, 2000, p. 5)

«Desenhar resulta de uma relação particular entre o que é percebido e aquilo que o momento preciso de riscar transporta da interioridade do sujeito que o executa. No desenrolar da acção, cada pequeno resultado, cada intensidade, cada acaso ou indecisão, dirige o próprio caminho que o desenho vai tomando.» (Rodrigues, 2000, p. 240)

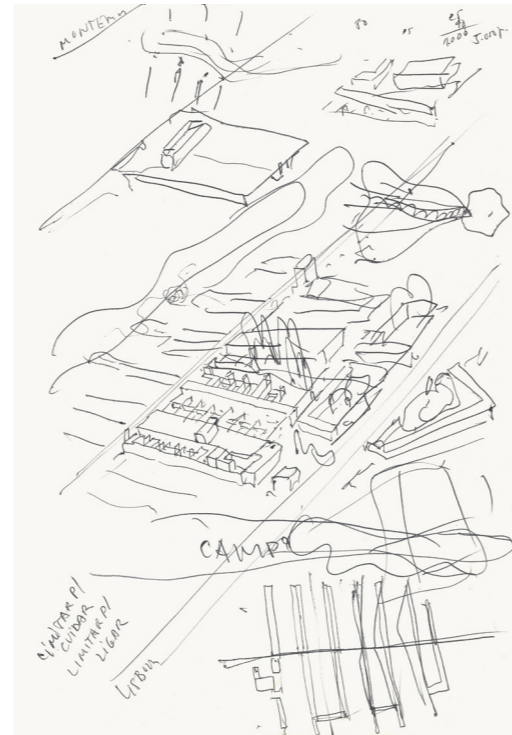
O primeiro caderno, datado de Maio de 1977, é fundacional - perante a complexidade exigida pelo projecto, o arquitecto passou a registar, de forma metódica, os seus esboços de trabalho em cadernos A4, num esforço de indagar com profundidade o real observado. Este gesto inscreve-se na história da arquitectura, na senda de figuras como Le Corbusier ou Louis Kahn.

Numa visita inicial a Évora, o arquitecto fez um voo de avioneta sobre a cidade, o que lhe forneceu uma visão integral sobre o tecido urbano de uma cidade consolidada e um tecido residencial clandestino, sobre o qual deveria actuar: nestes primeiros desenhos, assiste-se a um primeiro plano de aproximação ao sítio de intervenção, numa analogia com o método cinematográfico.

(31)



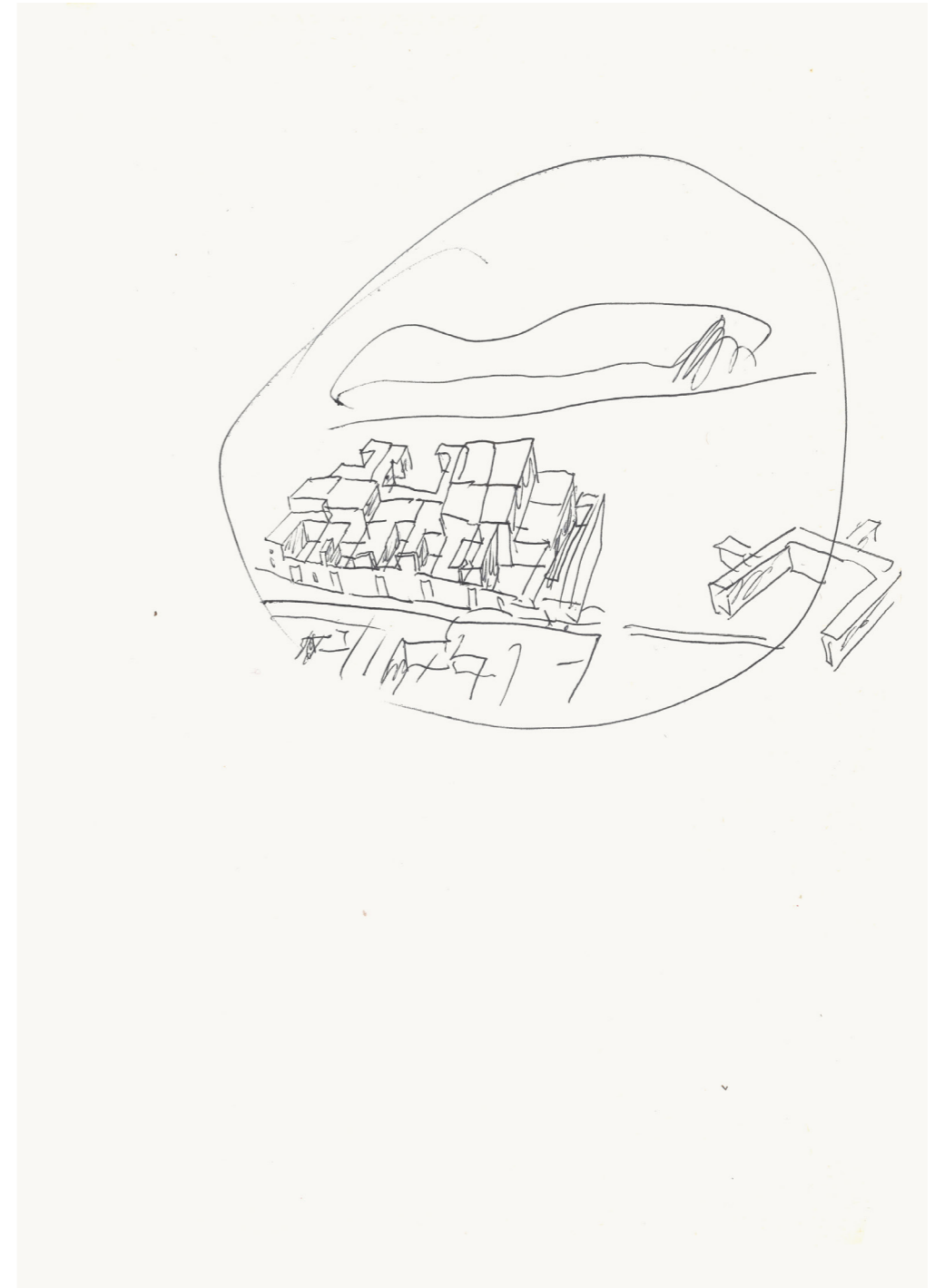
(30)



(30) Página 08 do diário gráfico 03, Évora, Maio 1977, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»

(31) Vista aérea sobre o Bairro de St.ª Maria, Bairro da Sr.ª da Glória, , Évora, Maio 1977. Fonte: Idem.

(32) Página 15 do diário gráfico 01, Évora, Março 1977, Álvaro Siza. Fonte: Idem



(32)

NO INÍCIO ERA A LINHA

(cadernos 01 e 03, entre Março e Maio 1977)

Os seus desenhos de observação ensinam a olhar¹, à luz do seu posicionamento, sobre uma realidade figurada, entre a realidade e a ficção. Importa diferenciar ver de olhar, visto que este último pressupõe o estabelecer de uma relação com o mundo (emocional, perceptiva, manifesta no corpo):

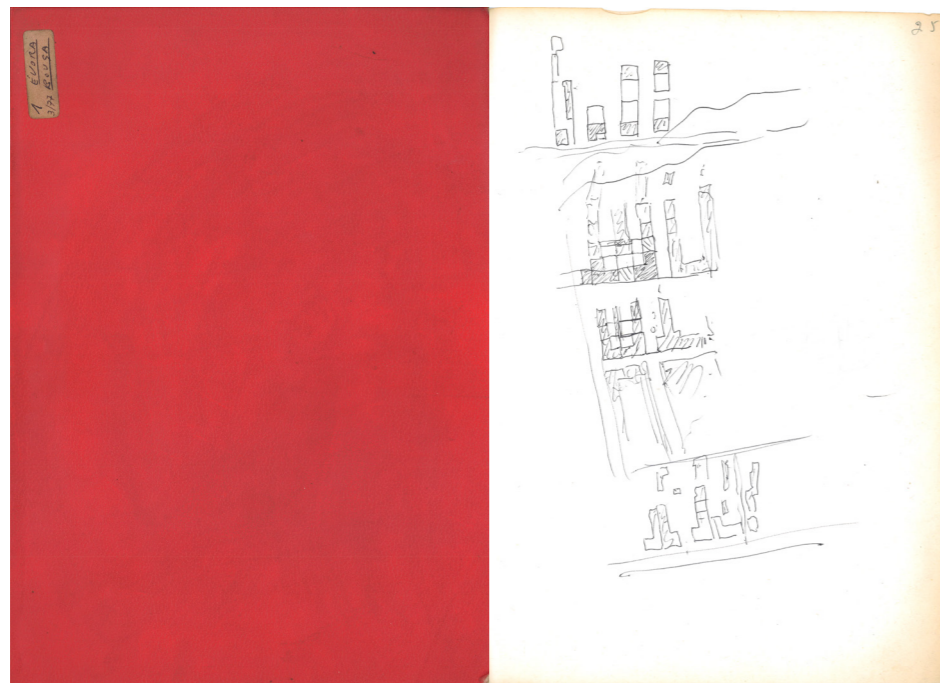
«Olhar implica algo mais do que uma simples relação óptica e perceptiva com o mundo»(Higino, 2015, p. 35).

Nesse sentido, o corpus gráfico que figura neste primeiro caderno já evidencia um posicionamento crítico autoral, quando regista a matéria da real transfigurada pelas necessidades que o sítio convoca. A percepção do lugar não se traduz num conhecimento imparcial: pressupõe uma interpretação, filtrada pelos mecanismos internos da memória, emoções e um saber empírico latente. Todos os sentidos participam no processo de percepção. O acto de projectar apoia-se nesse corpo perceptivo, próximo de uma memória operativa. O arquitecto faz um esforço para sustentar um olhar disciplinado sobre o lugar.

1 Na entrevista já referenciada com Mário Gomes (2016, p. 483), o arquitecto frisa a condição de ver (no sentido de um olhar atento) para o arquitecto: «Mas o desenvolvimento da capacidade de VER é uma coisa lenta. As pessoas podem ter coisas dentro dos olhos (...) e não se apercebem delas, de resto o arquitecto(...) tem de aprender a VER, é um coisa que se aprende, não é espontâneo em toda a sua capacidade.



(33)



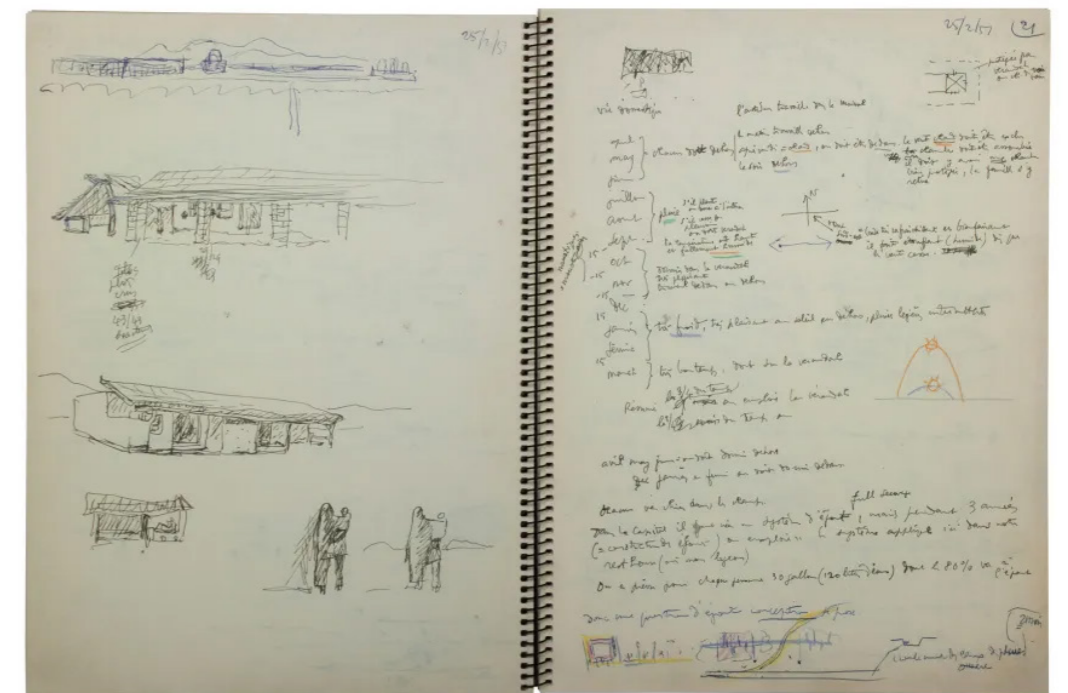
(34)

(33)Página 30 do diário gráfico 01, Évora, Março 1977, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»(34)Capa e página 01 do diário gráfico 01, Évora, Março 1977, Álvaro Siza. Fonte: Idem. (35)«Le Corbusier Album Punjab», , India, 1951, Le Corbusier. Fonte: 2024 Lars Müller Publishers, Fondation Le Corbusier, Paris

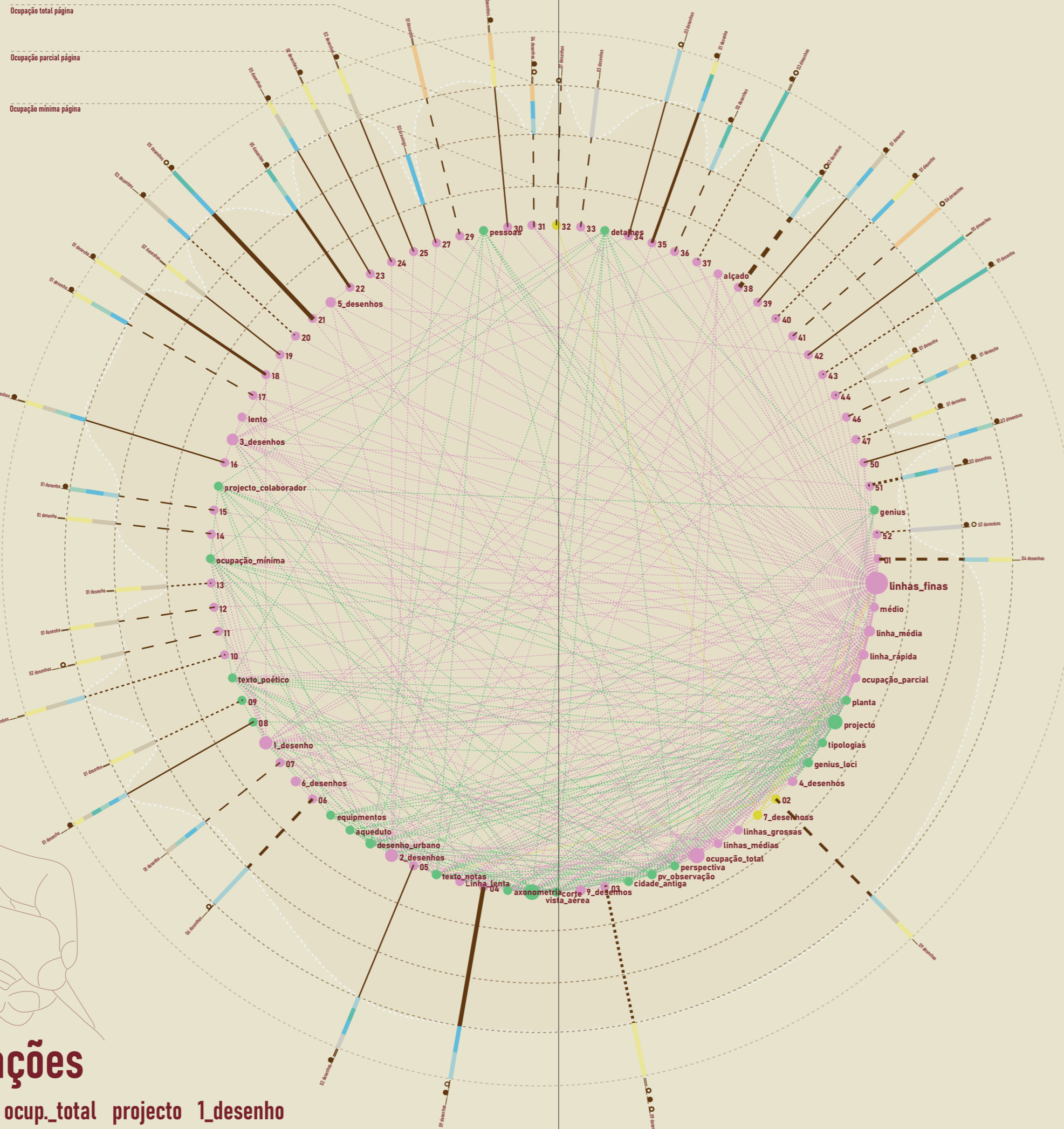
Este primeiro caderno encontra-se balizado por uma viagem de três dias a Évora (18,19 e 20 de Março), onde o arquitecto lança, nesse primeiro plano, aqueles que serão os temas principais da sua intervenção; a necessidade de diálogo com as preexistências e a memória associada ao lugar (genius loci), numa leitura atenta das suas condições sociais, materiais e fenomenológicas, e, igualmente, num esforço de economia dos poucos recursos disponíveis, sem abdicar da gramática da arquitectura moderna.

«Siza coordena organicamente esta tríade na vivência concreta das suas obras. É uma triunidade que se afirma. O observar atento, a grande abertura à construção popular, a sensibilidade artística consolidam também uma especial atenção ao “lugar”»(Rodrigues, 1996, p. 31).

É pertinente estabelecer um paralelismo, embora em moldes distintos, com a figura de Le Corbusier - quando esta visita pela primeira vez a Índia, os seus apontamentos remetem para uma leitura sensível do lugar, das suas singularidades geográficas e das pessoas que o habitam. Os esboços de Corbusier registam por via do desenho, em complemento com a escrita, um olhar disciplinar atento que se ancora na leitura do lugar, porquanto neste último habita a solução, pela lente do arquitecto.

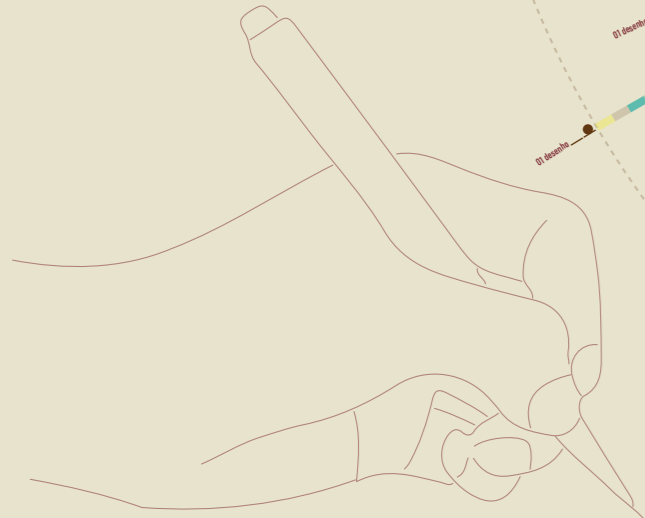


(35)

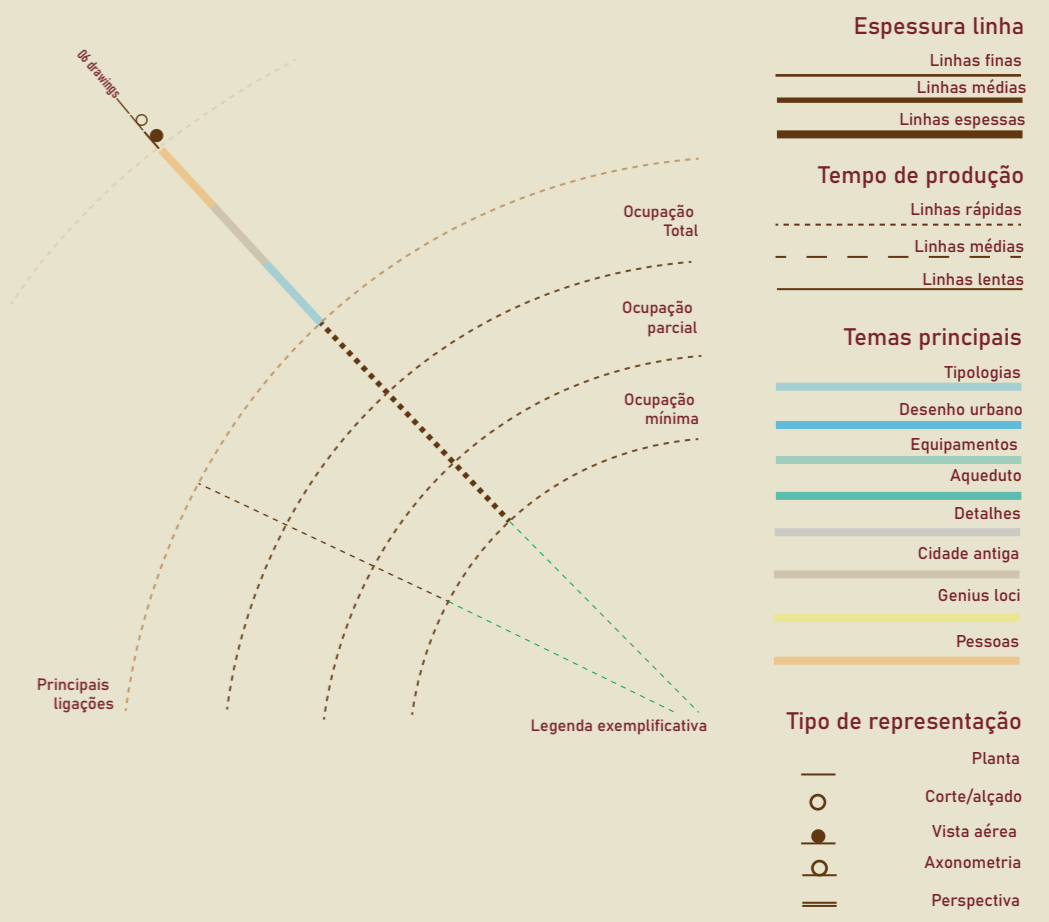


Principais ligações

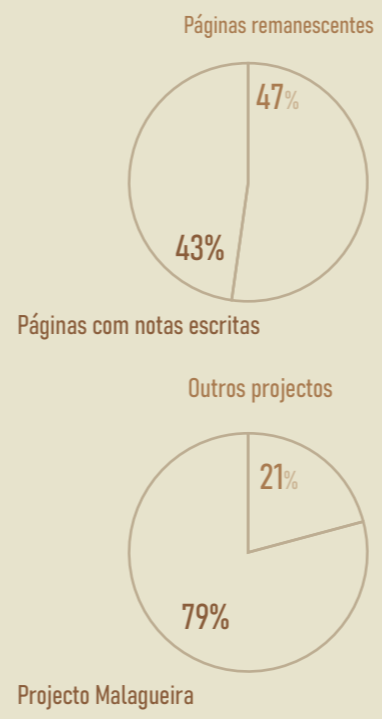
linhas_finas vista_aérea ocup_total projecto_1_desenho



Como ler os fios do pensamento?



Conceitos mais influentes



O esquema rizomático inicial foi feito com o auxílio do software online Noduslab.

O arquitecto procurou memorizar as linhas gerais deste tecido urbano, na tentativa de totalidade, perpetuando as percepções do primeiro voo no desenho. Atente-se no desenho da página 35: quando equiparado ao futuro projeto, é notória a capacidade de antecipação do arquitecto, que fixa, desde um primeiro momento, os princípios ordenadores do plano - o eixo este-oeste de ligação à cidade história é bem demarcado; a gramática formal das habitações, desde um primeiro momento, remete para uma linguagem moderna, na sua abstracção geométrica, enquanto evocam o arquétipo da casa-pátio, e a sua composição e volumetria procuram manter o ambiente doméstico das ruas (estreitas) e outros tipologias de espaço público, que já caracterizavam a ocupação daquelas habitações clandestinas (traçado de caminhos de pé-posto, marcos arqueológicos).

Por outro lado, a planta como sistema de representação também tem um peso considerável - através do recurso à planta, o arquitecto interpretou o local de intervenção tendo por base o seu corpo como medida de referência. As linhas que traça no caderno, por sua vez, denunciam o movimento do corpo imaginário no espaço contido nos desenhos. A sua expressão não linear, quase sinuosa, aponta para essa indagação encenada pelo desenhador.



(39)



(40)

(39) Página 15 do diário gráfico 03, Évora, Maio 1977, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»

(40) Bairro Malagueira, Évora, Maio 1990, Álvaro Siza. Fonte: Arquivo Álvaro Siza.



(41)

Importa igualmente convocar o peso da macha de texto, presente em cerca de metade das páginas, onde ressalta a assumida dimensão política da sua intervenção, pelo teor das suas reflexões, em estreita relação com os desenhos. Segue-se uma das passagens mais significativas:

«Que faz o que desenha / Sabendo não ser seu / nem que queira / sendo espaço não habitual / desígnio antes desejo? / se sabe que a cidade / é movimento coletivo / é só necessidade / e não se constrói só? / Quando lhe pedem / lhe encomendam / (no momento em que tudo quase se desfaz) / a construção / estuda o quase» (Vieira, 1977, p. 8).

Segundo Pier Vittorio Aureli (2015), a Malagueira é o último projecto de habitação social, na sua condição de desenho de cidade com conotações políticas, atendendo ao quadro social já aqui descrito. A sua lição é sobre desenho urbano, mas também condensa lições sobre o papel do arquitecto, a relação com os habitantes, o diálogo com várias camadas urbanas da cidade, consolidada e não consolidada. De facto:

«What is unique about Quinta da Malagueira is that formal principles and political intentions seem to come to-



(42)

(42)Página 14 do diário gráfico 03, Évora, Maio 1977, Siza Vieira. Fonte: © Siza Vieira. Cortesia Projecto

«Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.» (43)Página 17 do diário gráfico 03, Évora, Maio 1977, Siza Vieira. Fonte: Idem.

(44)Página 28 do diário gráfico 03, Évora, Maio 1977, Siza Vieira. Fonte: Idem.

(45)Superstudio, grid drawing, 1969., 427 x 555 mm. Fonte: Cortesia Drawing Matter. 2098.

gether as one project.»

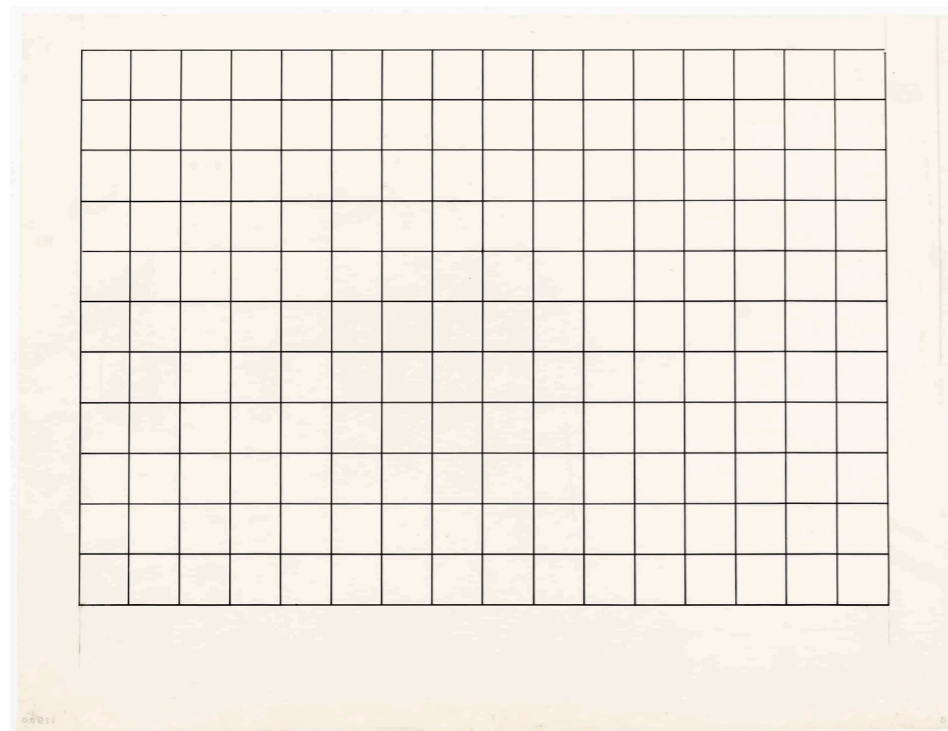
Desenhar o devir

O caderno 03, datado ao fim de dois meses, recupera, em paralelo com o projecto da Bouça (que ocupa a totalidade do caderno 02, aqui omisso), as constelações desenvolvidas anteriormente para a Malagueira, em particular: o plano de pormenor, assente num traçado hipodâmico (folhas 03, 06, 14 e 17), o aprofundar dos exercícios volumétricos da organização espacial das tipologias habitacionais (folhas 04, 15 e 28) e o papel da conduta, como espinha dorsal.

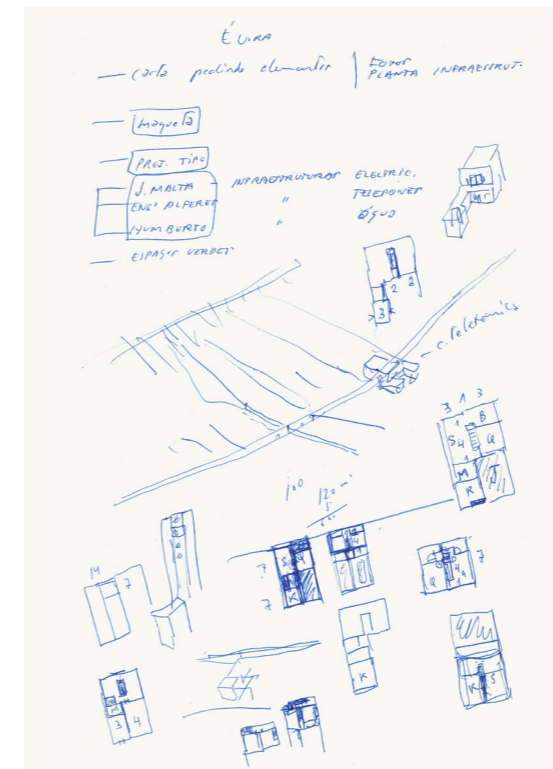
Os resultados da análise apontam para uma maior experimentação, uma vez que a maioria das páginas dedicadas à Malagueira (mais de metade) tendem a apresentar um traçado em linhas finas, de produção manual rápida, ocupado por três desenhos - dito de outro modo, o arquitecto que desenha já não está apenas a fixar os traços principais do lugar de intervenção num único desenho, mas antes a testar soluções possíveis, numa postura de inconformidade.

Por outro lado, as reflexões do arquitecto impõem-se pelo seu pragmatismo e consciencializações dos limites da sua intervenção:

«Proposta: É necessário fornecer novos modelos. Existe uma mão de obra em projeção guiada por modelos fora dos objetivos do plano da Câmara. O problema não é de arranjar cara mão de obra, mas de fornecer novos modelos. Extensível à execução.» (Vieira, 1977, p. 32)



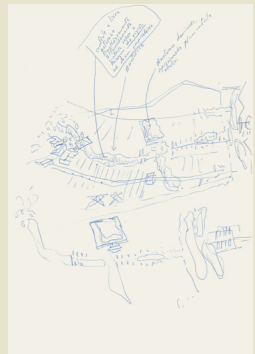
(43)



(44)



(45)



Esta trindade dificilmente surge, de forma natural, coerente e integrada

É necessário ter em atenção cada um destes parâmetros e confrontar as contradições

O método do projecto deve ser aberto e criativo, evitando dogmas e caminhos únicos

Equilíbrio entre forma, função e estrutura

Método projectual

É fundamental partir de um posicionamento aberto, na resolução dos problemas identificados

O rigor a interdisciplinaridade devem ser potencializados

O arquitecto deve acompanhar este processo, auxiliando na compreensão dos conflitos individuais, de grupo e enquanto colectividade

Capacidade de análise crítica

Intervenção Urbana

A cidade como espaço em permanente devir

A cidade como movimento colectivo, em transformação

A cidade é um organismo vivo, não se constrói apenas por encomenda

Desenho urbano deve atender aos desejos e necessidades da população

A cidade tende avançar sobre a natureza, causando conflitos

Tensões entre a cidade e a natureza

Desejo de subverter oposição cidade/natureza, e integrá-la no centro da cidade

Rizoma pensamento projectual



A transformação deve partir da atenção ao preexistente, o que gera conflitos entre o novo e o existente

A multiplicação e complexidade desses conflitos geram a transformação

O futuro é um encontro dolectivo de fragmentos potencializadores

Transformação como ruptura e conflito

Linhas de infraestrutura, sistema viário, unidades paisagem e diálogo com cidade

Aproveitamento pleno dos recursos naturais, como linhas de água

Estratégias de transformação

Renovação urbano como problema global, não isolado em bairros ou cidades

Diálogo com a população

Infraestruturas, transportes e equipamentos básicos devem atender às necessidades colectivas

A superestrutura da cidade deve ser regida por uma ocupação realista mas sensível do território

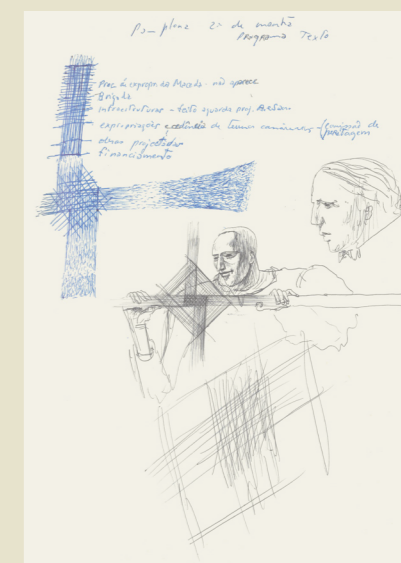
Organização do espaço deve atender à urgência habitacional, a médio e longo prazo

É necessário fornecer novos modelos de projecto e construção

O plano de pormenor deve estar alinhado com os objectivos do plano municipal

Modelos e abordagens

A construção pelo sistema das cooperativas deve constituir uma alternativa viável ao tecido residencial clandestino



Diário gráfico

- 001 Março 1977
- 002 Abril 1977
- 003 Maio 1977
- 004 Junho 1977
- 005 Julho 1977
- 006 Agosto 1977
- 007 Setembro 1977
- 008 Outubro 1977
- 009 Novembro 1977
- 010 Dezembro 1977
- 011 Janeiro 1978
- 012 Março 1978
- 013 Abril 1978
- 014 Maio 1978

Nota adicional: Todos os desenhos suprarreferidos foram referenciados na actual secção.

A premente necessidade de ligação ao centro da cidade e lógica de continuidade com bairros envolventes, na sua matriz urbana, foi imediatamente reconhecida e consolida-se no decorrer deste caderno. Décadas mais tarde, a sua reflexão impõe-se:

«Existia já uma população, com muitas dificuldades é certo, alguns equipamentos frágeis, mas sobretudo um percurso contínuo que ligava à muralha e a distância é pequena. Portanto já existia como que uma estrutura elementar no terreno para apoio do desenvolvimento do projecto.» (Gomes, 2016, p. 478)

A partir destes elementos, Álvaro Siza percebeu que tinha uma matriz preexistente, a partir da qual se poderia alicerçar para o desenvolvimento do projecto. Nos cadernos anteriores o arquitecto reflecte, acima de tudo, sobre a condição da cidade, assumindo um ponto de vista aéreo, que sobrevoa o conjunto; nesta fase, sem uma cronologia fixa, o plano adoptado afigura-se mais aproximado, quase doméstico, pois o olhar do arquitecto detém-se nos caminhos, acessos, mas também no traço humano que ocupava aquele lugar (destaque para a página 29), e que ecoa nos seus apontamentos escritos:

«Para conhecer esta cidade, nada melhor do que tomar café. Aqui no centro da Arcada, para conhecer esta cidade. Partindo do princípio que aceitar a muralha. Mas Évora do que sei, do que vivi, não é aqui. Tão só as forças da conservação (...). São desta muralha e ver não o turista que arranja na piscina ou catedral. Os bairros degradados, isto é clandestino. Ciganos burros retornados. Dificuldades e destinos. Parar, tomar um copo no carro de fora da cidade. Na rua sem desenho. Naquilo que mesmo que não queira já nasceu» (Vieira, 1977, p. 51).

O estudo das tipologias habitacionais, embora residual, já não é uma primeira abstracção geométrica ao nível do plano urbano: concretiza-se em perspectivas que ensaiam soluções ao nível da composição dos pisos e a relação entre o pátio e o exterior (destaque particular para as páginas 03 e 06).



(51)



(52)

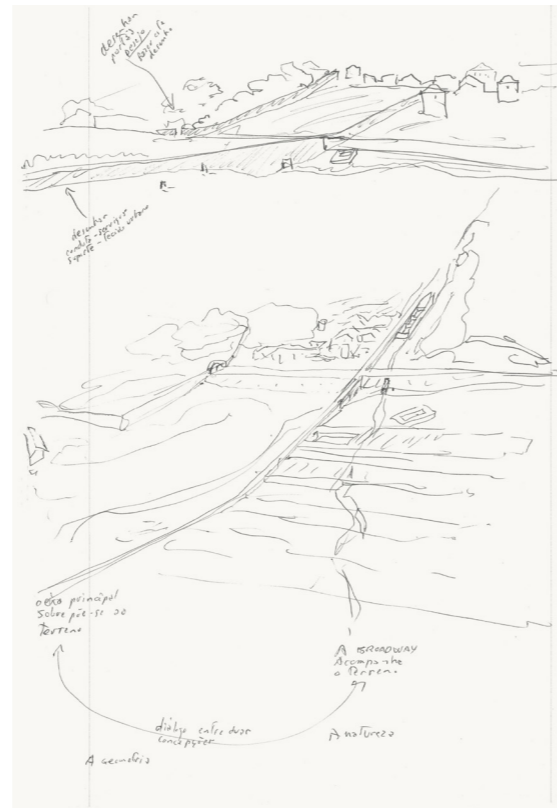
(51)Página 20 do diário gráfico 05, Évora, Junho 1977, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»
(52)Página 41 do diário gráfico 05, Évora, Junho 1977, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Método geográfico

«Pensei na necessidade de um eixo viário este-oeste que atravessasse toda a área, e também a linha de água, para ligar a nova zona à cidade. Depois, para favorecer os movimentos «invisíveis» entre o terreno e a estrada para Lisboa, decidi traçar também o eixo norte-sul, que se prolonga além do primeiro por um percurso reservado a peões. Esta cruz constitui a estrutura da intervenção e relativamente a ela teve início a discussão sobre a casa. Ao longo do eixo este-oeste foram propostas numerosas construções, que se aproximam do Bairro de Santa Maria. No espaço entre as duas zonas surge uma estrada, que chamei Broadway (designação consolidada depois pelas pessoas do lugar). Este percurso, que separa as novas construções das antigas, permite a regeneração das áreas livres das casas já existentes e torna possíveis acessos, escadas e jardins, para que os habitantes possam sair da clandestinidade.» (Vieira, 2009, p. 232)

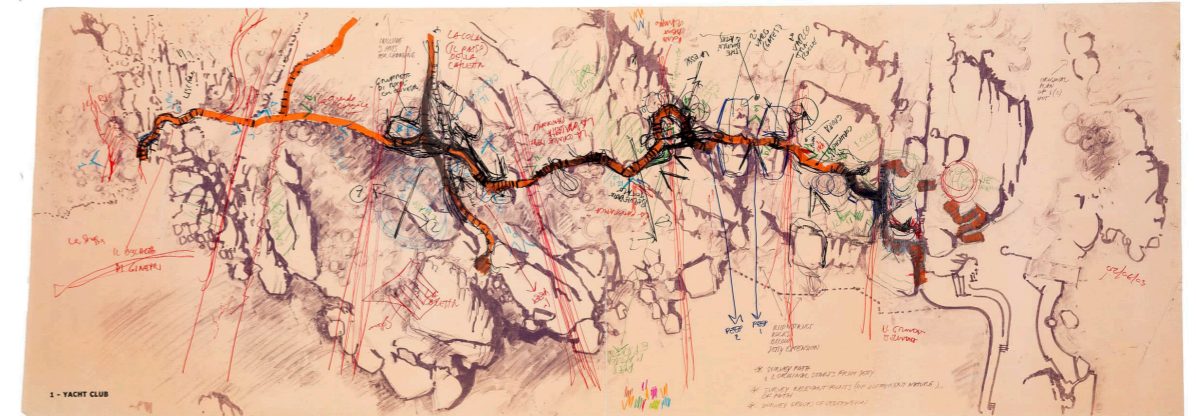
A par de uma lente doméstica, próxima da antropologia, com notas de carácter mais pessoal, coexiste um outro conjunto de desenhos onde o arquitecto se aproxima do método geográfico, pela sua leitura analítica, quase cartográfica (folhas 41 e 42). Na folha 41 os seus desenhos revelam essa natureza mais diagramática - a secção da margem encena a ligação da conduta com a topografia; a vista aérea fixa os eixos este-oeste e o traçado da Broadway a acompanhar o terreno, conforme consta nas suas notas. Por sua vez, a página que se segue (42) diseca as principais vias e os seus sistemas topográfico e hidrográfico.

A capacidade de síntese gráfica destes desenhos remete para outros casos exemplares na história da arquitectura, nomeadamente o registo de Alberto Ponis (1933-), quando este arquitecto italiano redesenhou um percurso que fragmentou a costa siciliana (1965) - os seus desenhos convocam, a par do rigor das formações geológicas e linhas de água, uma outra cartografia imaginária que remete para a sua atmosfera circunstancial.

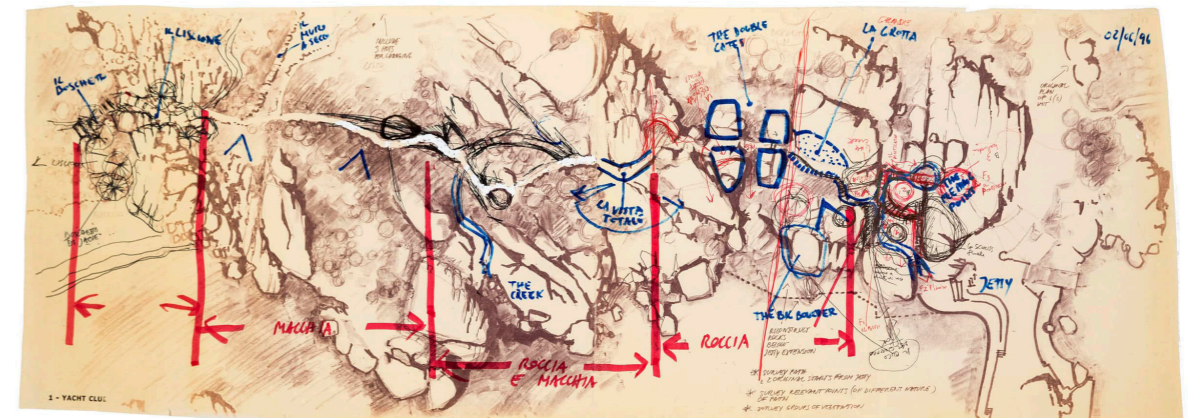


(53)

(53)Página 42 do diário gráfico 05, Évora, Junho 1977, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»
 (54)Yacht Club Path, 1965 , 365 × 1007 mm, Alberto Ponis. Fonte: Cortesia Drawing Matter. Ref: 2921.1.
 (55)Yacht Club Path, 1965 , 365 × 1007 mm, Alberto Ponis. Fonte: Cortesia Drawing Matter. Ref: 2921.2



(54)



(55)

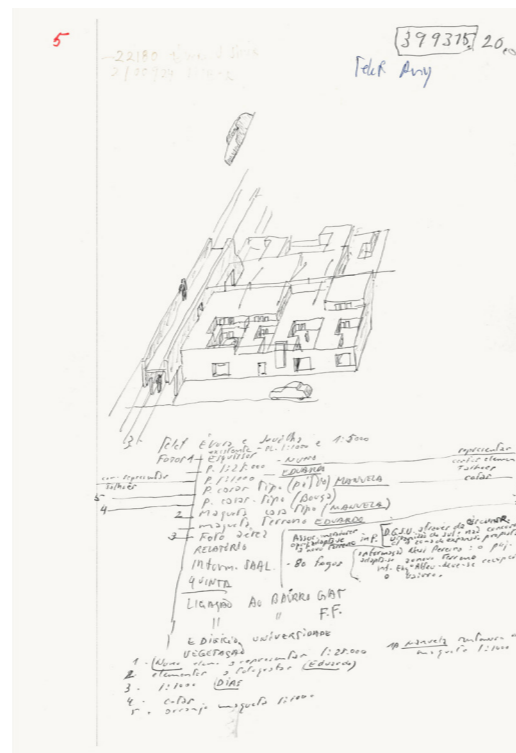
Importa aprofundar a sua narrativa: Ponis (2018) descreve a paisagem siciliana como o resultado de duas tipologias de linha - «the straight line and the free one». De igual modo, poderá afirmar-se que Álvaro Siza, na sua leitura da paisagem alentejana, também identificou as ondulações do território (linhas curvas ou sinuosas), moldadas por linhas de água e vias de acesso. O novo plano procurou introduzir-se neste cruzar de malhas, norteado pela presença do aqueduto (linhas rectas), na condição de uma «nova malha intransigente»:

«Desenho uma malha intransigente / Sobrepondo-a ao que perdera a leitura. Há lutas e tensões / que nunca convergentes / Um estrangeiro aparece e faz perturbação / produz modelos nascidos de impressoras / de tudo, quanto é pré-existente / Do real e do que está por aparecer / Naturalmente / Desenho vem da luta e da contradição (...) Conflito não é coisa a se evitar / É condição de haver progresso / Alguma coisa vai desaparecer / Ao mesmo tempo que outra que aparece / Cidade não é jeito ou competência / Mas cada um lutando em seu lugar / O que escolher (...) E a força sabemos onde vem. Que bem tratadas as hortas desta zona que dizem degradada / ao fundo a silhueta de Évora tão bela / Mas cujo sentido devemos inverter / Aviso memória e não poder / Oiço um cigano de cantar errante / Que é isso de cidade. Há gente.» (Idem, *Ibidem*, p. 35)

A análise do conjunto dos desenhos mapeia como principais tendências a ocupação parcial de cada página, com um único desenho, que tende a inscrever-se nas temáticas do plano urbano ou das tipologias. O recurso à perspectiva prevalece, como sistema de representação, contrariamente aos cadernos anteriores.

Estas conclusões, embora circunstanciais, são reveladoras: nesta fase, o arquitecto está cada vez mais preocupado com o ponto de vista do observador e a concretização das tipologias, no decorrer do plano geral de levantamento, o que justifica o uso da perspectiva, dedicando a cada página uma reflexão distinta.

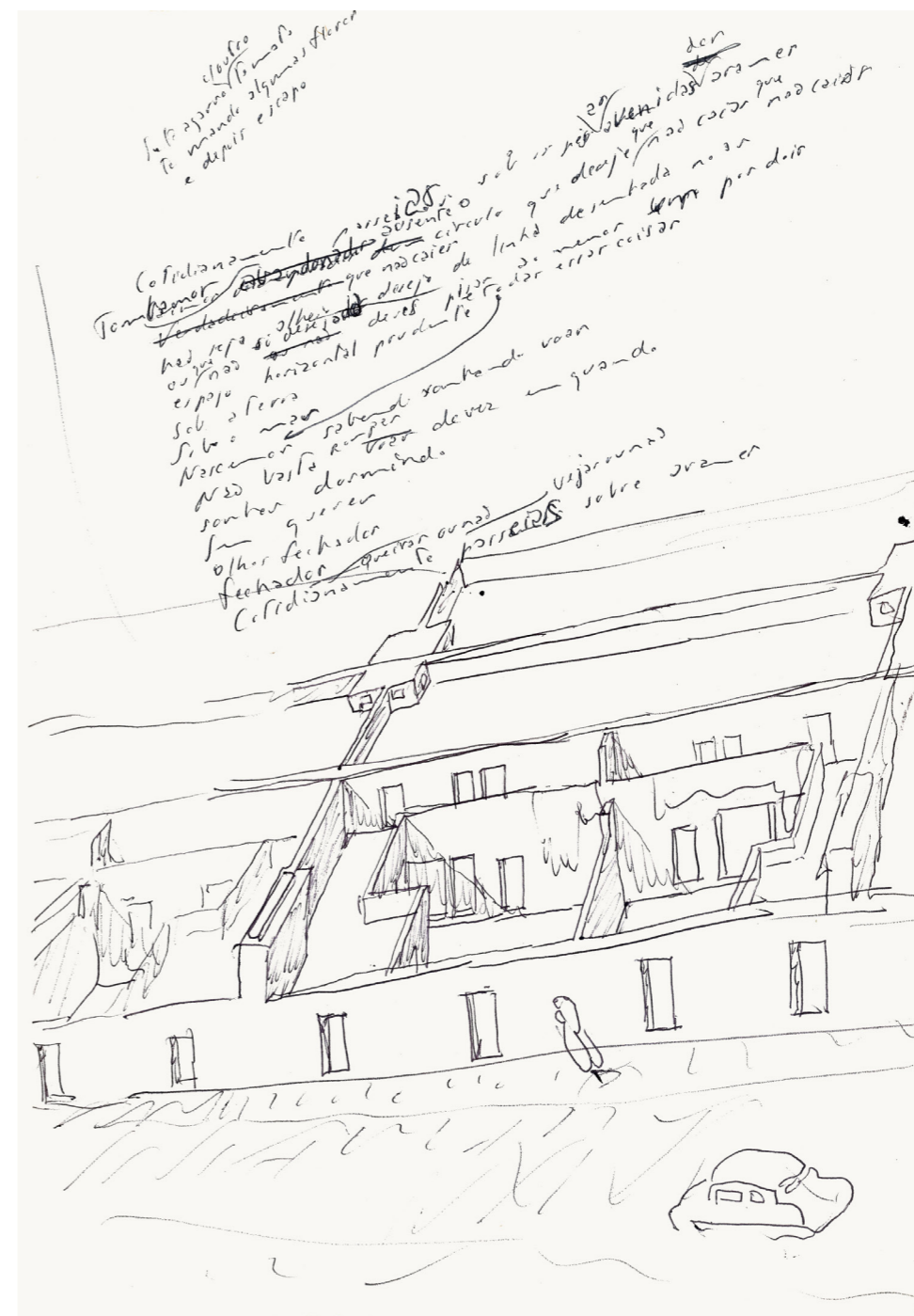
Em termos epistemológicos, o uso recorrente da perspectiva no desenvolvimento do projecto aponta para a valorização do papel do observador - a perspectiva assume sempre o papel de um observador fictício, que sistematiza a sua percepção visual (Charitonidou, 2022, p. 18).



(56)



(57)



(58)

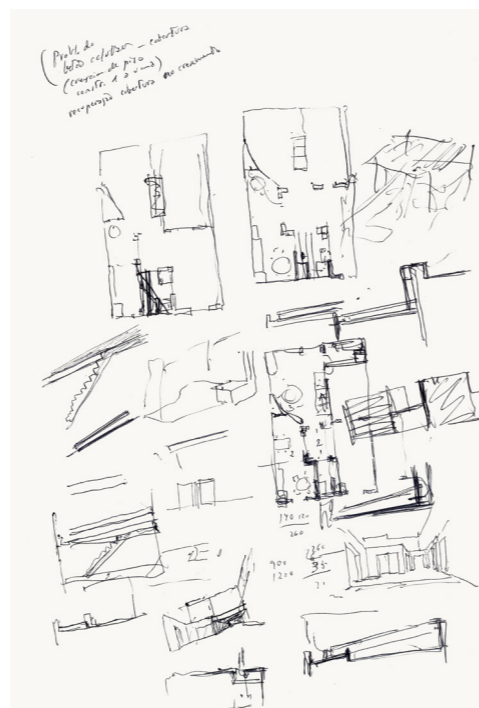
(56) Página 28 do diário gráfico 13, Évora, Dezembro 1977, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»
 (57) Página 63 do diário gráfico 13, Évora, Dezembro 1977, Álvaro Siza. Fonte: Idem
 (58) Página 15 do diário gráfico 13, Évora, Dezembro 1977, Álvaro Siza. Fonte: Idem

Arquétipo da casa-pátio

«Como Lençóis pousados na paisagem / Assim farei as ruas e as pregas / Conformando o ventre desta terra / Como abrigo como tendas como gorro / Assim desenhei as casas / Branco reflexo do sol em seu percurso / Como se não fosse no segredo da prisão / Assim deixei escapar espaços verdes / Não só os campos conservando / Dentro de grande coragem / Projectei os serviços necessários / Como se fossem (...) ou (...) / Sob a pele / Não como se fosse quando dorme o corpo e todo o seu pensamento / Azul desenhei o que fica ara além dos tédios / E as estrelas e chuva e nevoeiro / Mas não desenhei o que não vem de cor para as minhas mãos / Mas ilha murada da cidade e do necessário / Nada mais.» (Vieira, 1977, p.65)

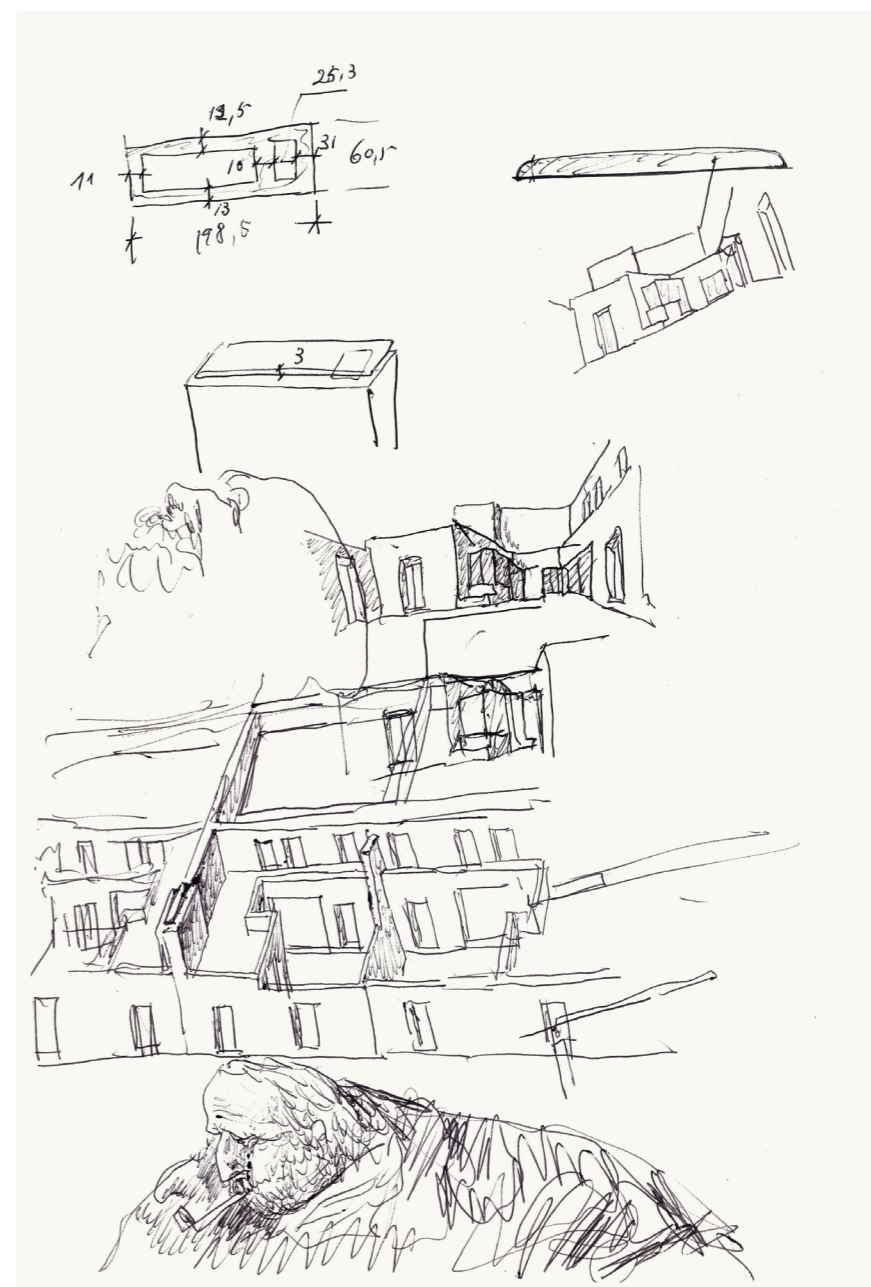
Nesta reflexão, de cariz marcadamente poético, o arquitecto assinala dois valores que devem ser enfatizados, pois esclarecem o passo metodológico fundamental inscrito no caderno 13, datado de Dezembro do mesmo ano: por um lado, propõe conciliar a arquitectura e natureza, na medida em que esta última se deve adaptar às ondulações do «ventre da terra», e manter os campos num jesto de justo equilíbrio; em segundo lugar, o seu exercício é de contenção, reduzido ao que é estritamente essencial, num esforço de economia de meios e síntese formal.

(60)



(59)

(59) Página 25 do diário gráfico 13, Évora, Dezembro 1977, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»
(60) Página 27 do diário gráfico 13, Évora, Dezembro 1977, Álvaro Siza. Fonte: Idem.
(61) Página 41 do diário gráfico 13, Évora, Dezembro 1977, Álvaro Siza. Fonte: Idem .



(61)

Nas primeiras páginas, Álvaro Siza deteve-se no projecto para o Banco em Vila do Conde- é só a partir da página 23 que o tema da Malagueira é retomado: ao fim de cerca de seis meses, em relação ao caderno anterior, Siza Vieira avança no desenho das tipologias ao nível da experiência fenomenológica do espaço, através do recurso a numerosas perspectivas, plantas e pequenas secções, na senda dos valores acima descritos (páginas 24 a 26 e 29).

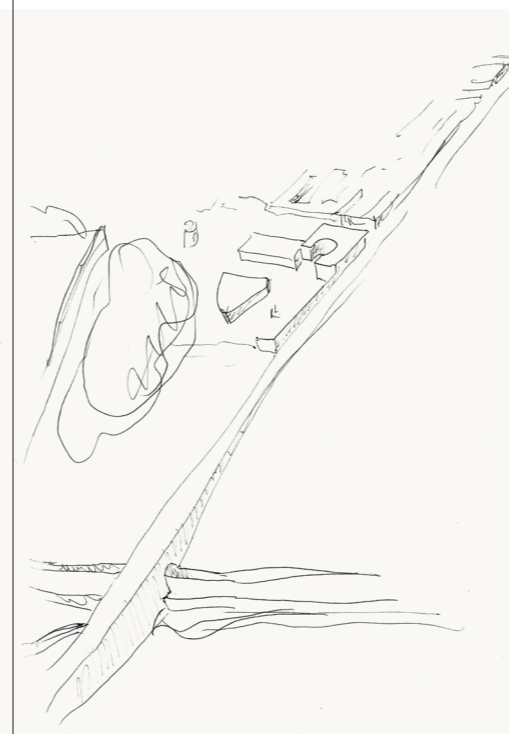
Dito de outro modo, se os desenhos anteriores revelam, acima de tudo, o desenvolvimento do modelo tipológico da casa-pátio nas suas relações com o exterior e o pátio, pela primeira vez essa abstracção é «deformada» para se adaptar à topografia, programa e, em certa medida, como referido, num esforço de racionalização construtiva e material (Caiado, 2018).¹

A página 25 é reveladora desta transição qualitativa - as múltiplas iterações multiplicam-se pela folha, ao nível da organização programática, resolução de acessos verticais, percurso internos e detalhes de remates tectónicos.

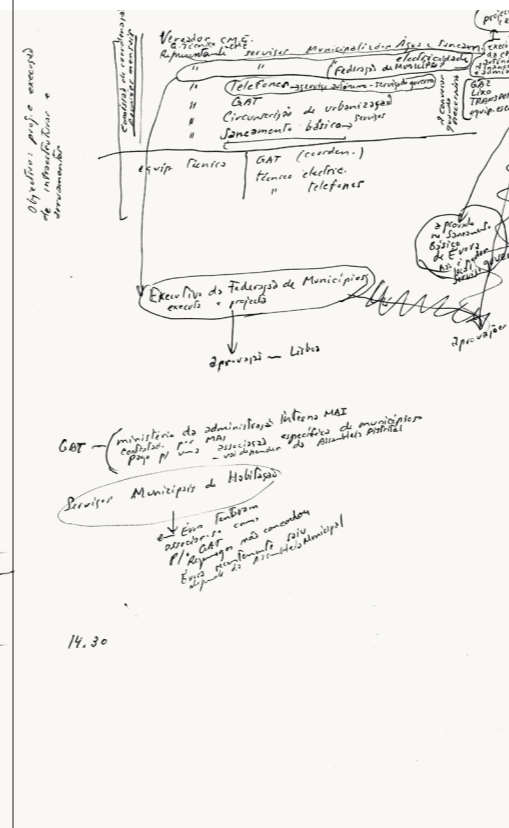
Outro passo metodológico prende-se com as figuras que povoam algumas das perspectivas (páginas 29, 46 e 54): a sua inclusão remete para uma evidente humanização dos espaços exteriores (rua) e intersticiais (pátio), convocando outras ambiências e lugares.

A análise deste caderno corrobora o que já foi descrito: a maioria das folhas é ocupada por seis desenhos, num traçado fino, sobre o projecto, referente às tipologias e alguns detalhes construtivos - a volição do arquitecto persiste na procura de soluções, num esforço de mediação com a população e os interesses instalados, muitas vezes conflituantes, das cooperativas.

¹ O processo metodológico descrito por Pedro Calado na Casa António Siza também apresenta um ritmo similar, ao recuperar o vocabulário formal do arquétipo da casa-pátio.



(62)



(63)

(62) Páginas 46 e 47 do diário gráfico 13, Évora, Dezembro 1977, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»
(63) Páginas 54 e 55 do diário gráfico 13, Évora, Dezembro 1977, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

As numerosas críticas que lhe foram imputadas sobre a aparente monotonia ou rasurar do indivíduo foram uma constante no decorrer do processo; o arquitecto tentou desmontar esse estigma da «habitação social» nos seguintes termos:

«As habitações que projectei correspondem a uma única tipologia: a construção afasta-se da estrada, libertando um pátio, para depois se unir ao longo da parede de fundo com uma outra casa que repete, por detrás, o mesmo desenho. Os primeiros problemas, relativos à escolha de uma única tipologia, manifestaram-se durante a discussão com os habitantes e foram depois transformados numa questão política. Tinha-se espalhado a ideia, surgida no interior da assembleia ou sugerida do exterior, que construir só casas de pátio, num sector da cidade, era desumano e inaceitável. Este receio da monotonia é um desafio à busca da diferença que não pode resolver-se numa questão estética, porque se assim fosse, o resultado apareceria logo artificial, caricaturado ou inventado.»(Siza, 2009, p. 232)

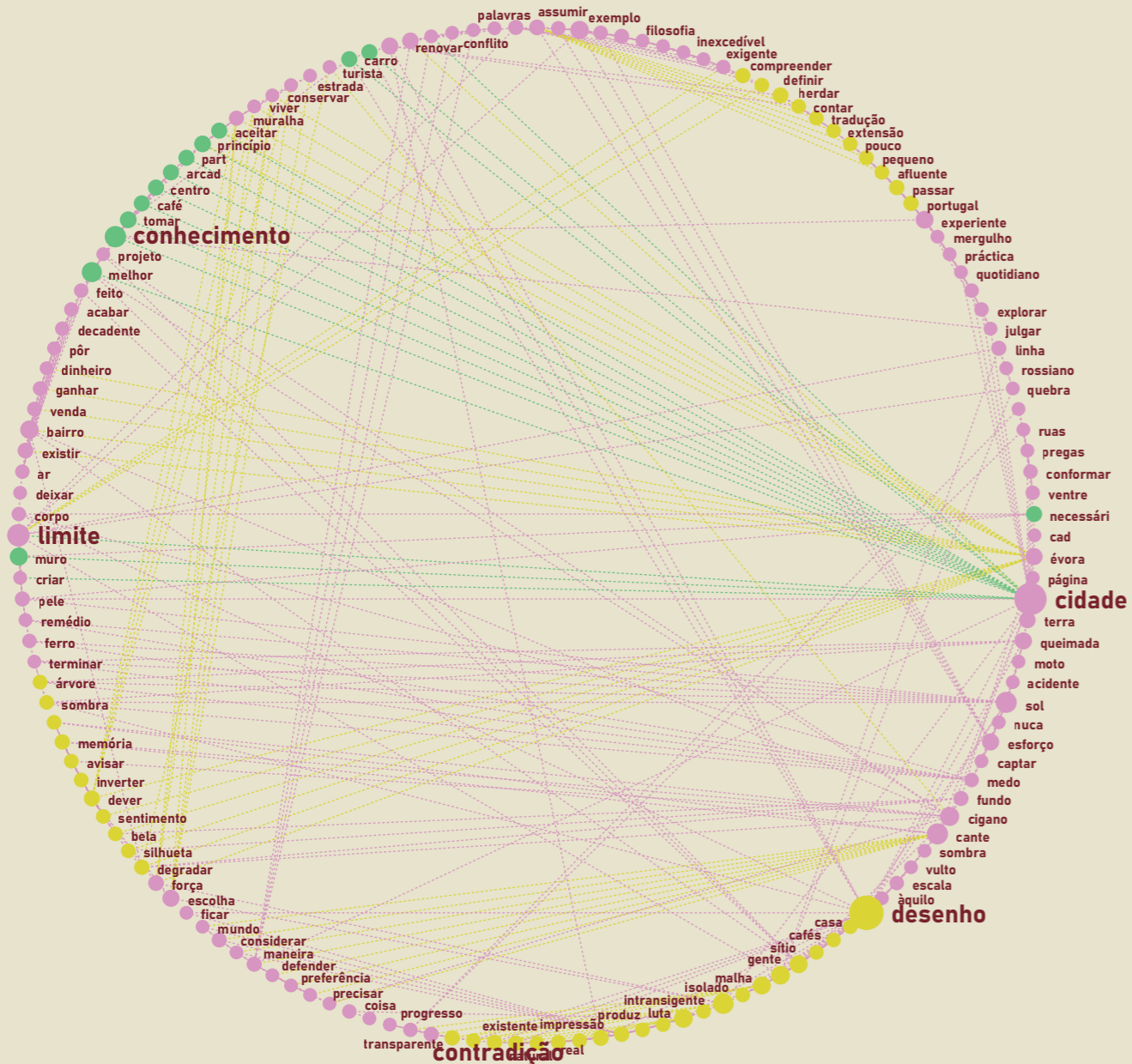
Leitura do conjunto

Os textos que figuram nestes dois cadernos oscilam entre apontamentos telegráficos sobre os projectos a decorrer, rascunhos das aulas leccionadas pelo arquitecto e reflexões de carácter pessoal, muitas sem enquadramento nesta investigação, não obstante o seu interesse. Nesse sentido, o esquema seguinte resulta de uma selecção que contempla apenas uma selecção dos registos, pela sua relação com o tema aqui abordado e a possibilidade de leitura do posicionamento do arquitecto.

Os conceitos mais influentes são o de **cidade, desenho e limite** - já não é a dialéctica cidade/natureza que ocupa o arquitecto, mas sim a tentativa de regularizar o desenho dos novos limites do tecido urbano da cidade num esforço de continuidade.

Principais ligações

cidade desenho limite



De facto, os textos coligidos apresentam como principais tendências temáticas a renovação da cidade, assente no conflito entre estruturas existentes, a necessidade de progresso e tensões sociais latentes.

O diagrama que se segue, por sua vez, ao cruzar a análise dos desenhos com o corpo dos textos, estrutura com maior clareza estas constelações mentais: a leitura da cidade com processo em devir, ou em transformação, parafraseando Álvaro Siza, gera uma compreensão mais profunda do tecido urbano com um palco de conflito e contradições (agudizados pela empatia para com os grupos marginalizados e inconformidade com o processo); paralelamente, em particular nos rascunhos para as aulas, o arquitecto assume um tom mais pedagógico e, em parte, positivo, ao fazer a apologia de uma renovação sensível e inclusiva.

Em termos gerais, em comparação com o tom adoptado entre Março e Maio, o arquitecto assume uma linguagem com conotações mais negativas, isto é: enquanto que os textos de Março e Maio apresentam cerca de 15% de sentimentos tendencialmente negativos, entre Junho e Dezembro, esse valor aumentou 4%.²

Por outras palavras, é notória uma postura de insatisfação por parte de Siza Vieira, espelhada no conteúdo e tom dos seus textos: poderá especular-se que a primeira se deve, em parte, como já foi referido, à necessidade de defesa das suas soluções projectuais e da validação do seu papel enquanto arquitecto, e ao conseqüente conflito de interesses permanentemente instalado, entre vectores estéticos, políticos, económicos e sociais.

² Os resultados foram calculados com recurso ao software Textrazor. Os textos foram introduzidos *ipsis verbis*, segundo a pontuação original, sem qualquer edição.

*Para usda um pl cada um é o que cria um peniaque e
Inútil é dizerem sou isto aquilo
Para um ir a sua penia que fu é
vende cotina e planicie ondulado ou doumda
verder olhar sob a arco improprio
do outro aver que não corriga deatruca*

(64)Esquema rizoma corpo dos textos dos cadernos 05 e 13. Fonte: Produção própria, com auxílio de infranodus, textmining e textrazor.

(65)Página 45 do diário gráfico 13, Évora, Dezembro 1977, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»



A renovação é um processo conflituoso, pois reflecte a própria transformação da cidade.

A renovação urbana não é um processo simples ou linear, envolve tensões e lutas entre diferentes sectores

A cidade é um espaço em constante mudança, onde o novo e o antigo coexistem e se confrontam

A cidade como reflexo da sociedade em transformação

Transformação da cidade

Siza enfatiza necessidade de entender profundamente a realidade em transformação para projectar soluções adequadas

Isto requer uma abordagem metódica e exigente, na tentativa de definir os limites e metodologia adequados

O conhecimento da experiência prática e do quotidiano da cidade é fundamental nesse processo

Importância de compreender a realidade em transformação

Espaço de luta e tensão

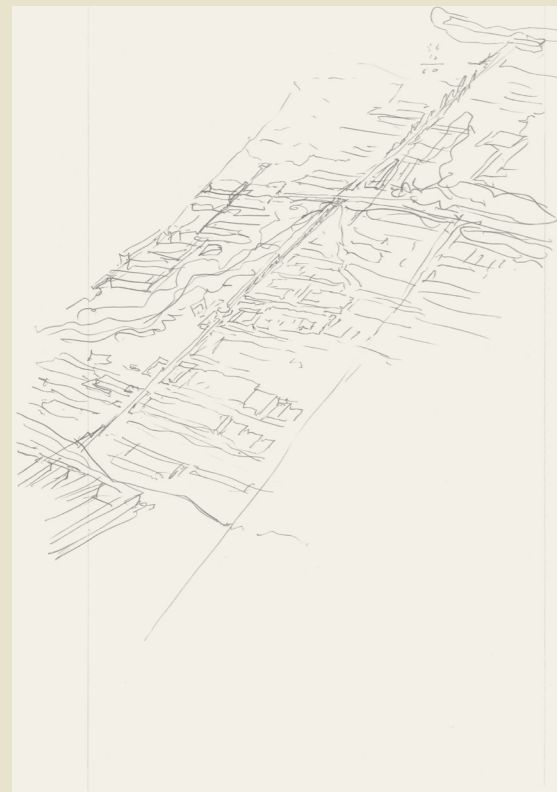
Cidade palco de conflitos e contradições

Presença grupos marginalizados

Quando algo desaparece, algo novo surgirá, gerando um ciclo de transformação e renovação

A renovação muitas vezes afecta grupos marginalizados, como a etnia cigana

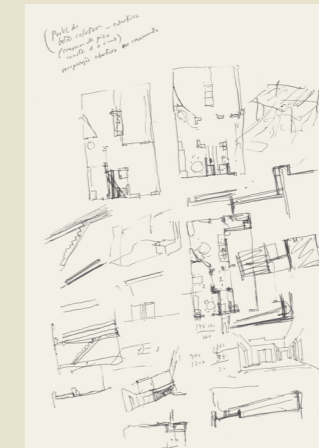
Esses grupos debatem-se com numerosas dificuldades e um futuro de incerteza perante as mudanças



Importância de observar atentamente a cidade e a experiência do seu quotidiano

A experiência prática e o contacto directo com a cidade são fundamentais

A importância do olhar atento e da experiência prática



Renovação sensível e inclusiva

Necessidade de uma abordagem inclusiva

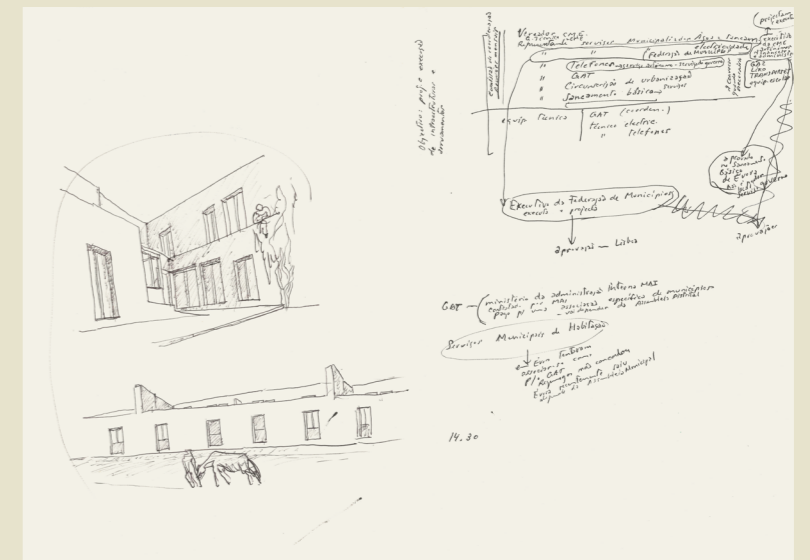
Cidade é um espaço de permanente conflito de interesses e valores

Esses conflitos são inevitáveis e, em certa medida, necessários para o progresso

A renovação urbana deve contemplar os diferentes sectores e franjas da sociedade

Essa atenção permite captar os detalhes e movimentos que informam uma renovação sensível

Apenas com base nestas premissas a renovação urbana pode ser verdadeiramente inclusiva e ao serviço do progresso



Diário gráfico

- 001 Março 1977
- 002 Abril 1977
- 003 Maio 1977
- 004 Junho 1977
- 005 Julho 1977
- 006 Agosto 1977
- 007 Setembro 1977
- 008 Outubro 1977
- 009 Novembro 1977
- 010 Dezembro 1977
- 011 Janeiro 1978
- 012
- 013
- 014 Março 1978
- 015
- 016
- 017
- 018 Abril 1978
- 019
- 020 Maio 1978
- 021
- 022

Rizoma pensamento projectual

Nota adicional: Todos os desenhos suprarreferidos foram referenciados na actual secção.

HABITAR O PAPEL

(cadernos 15 e 16, Fevereiro 1978)

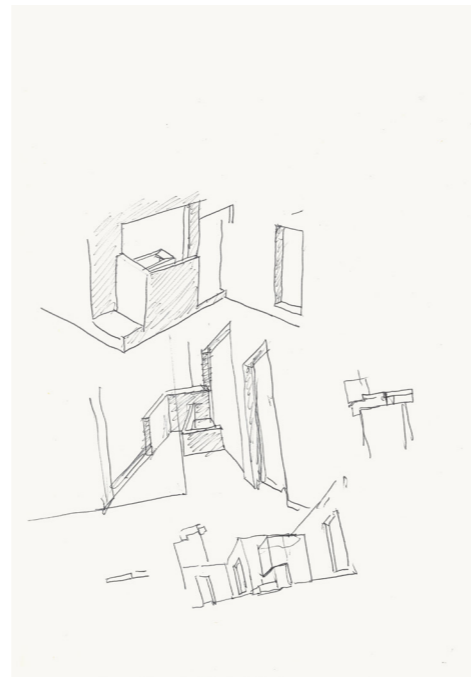
«O artista é como um prestidigitador (...) que tira partido de seus erros, de seus deslizes e os transforma em proezas – e nunca é tão gracioso como quando transforma o desastre em destreza.»(Focillon, 2012, p. 26).

Numa entrevista com Juan Miguel León, que decorreu em 2018, o arquitecto Álvaro Siza descreve a sua aproximação inicial ao projecto como um período de grande experimentação, fonte de incertezas, que obriga a sucessivos ensaios de tentativa e erro, à semelhança do método científico. A experimentação afigura-se essencial na sua metodologia:

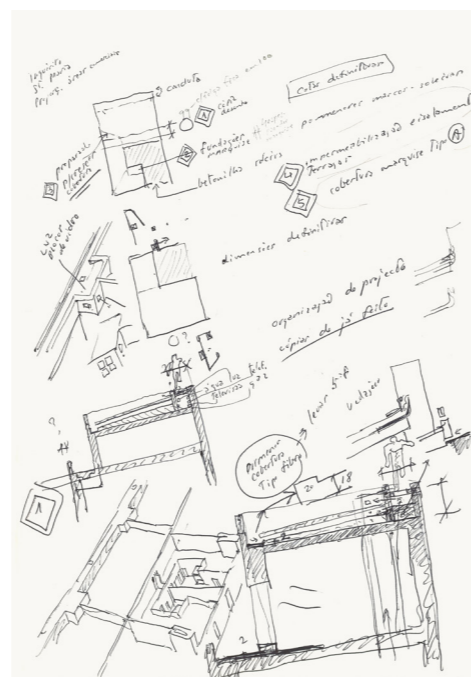
« Es que hay una fase en que el objetivo no es hacerlo bien de manera definitiva, sino abordar una muy larga exploración, que puedo incluso rozar el disparate, pero es necesario realizar, pasar por ella para dominar el asunto(...)»(Siza e Hernández León, 2021, p. 30).

As suas afirmações não são inaugurais; é possível estabelecer ressonâncias com outros arquitectos seus contemporâneos sobre esta condição de incerteza necessária à arquitectura:

«Realising a work of architecture requires a leap of faith from everyone involved; however, the process begins with the architect's ability to embrace uncertainty. We are used to speaking of the knowledge which architects require in order to design(...) Yet it is also the situation of not knowing which creates architecture. »(Phillipson, 2018)



(66)



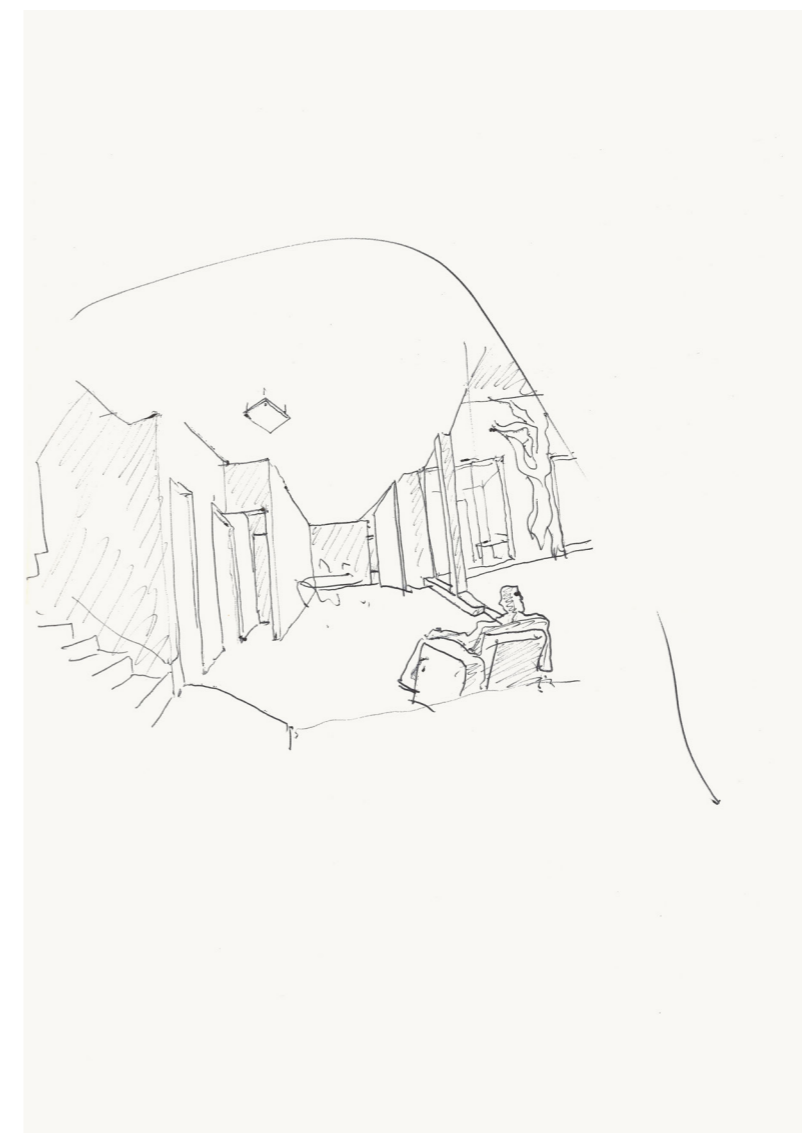
(67)

(66)Página 13 do diário gráfico 15, Évora, Fevereiro 1978, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.» (67)Página 16 do diário gráfico 15, Évora, Fevereiro 1978, Álvaro Siza. Fonte: Idem. (68)Página 24 do diário gráfico 15, Évora, Fevereiro 1978, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Descrever o corpo gráfico dos cadernos que se sucedem pressupõe ter estes princípios em mente, do desenho como mecanismo que tenta fixar várias modalidades de pensamentos, inscritas num domínio mais racional, calculista ou meditativo.

«Sobre la superficie pautada de su caderno se acumulan, de esse modo rápidos signos que describen meticolosamente todo lo encontrado entre el polvo y la hierba quemada, as mismo tempo que las geometrias precisas de las construcciones: signos que absorvem una visión simultánea capaz de arrastar, en estos viajes entre la tierra y el cielo, los tesoros descubiertos en la dimensión histórica del lugar, así como en su propia dimensión, íntima y mental, de arquitecto.»(Molteni, 2000, p. 12)

(68)



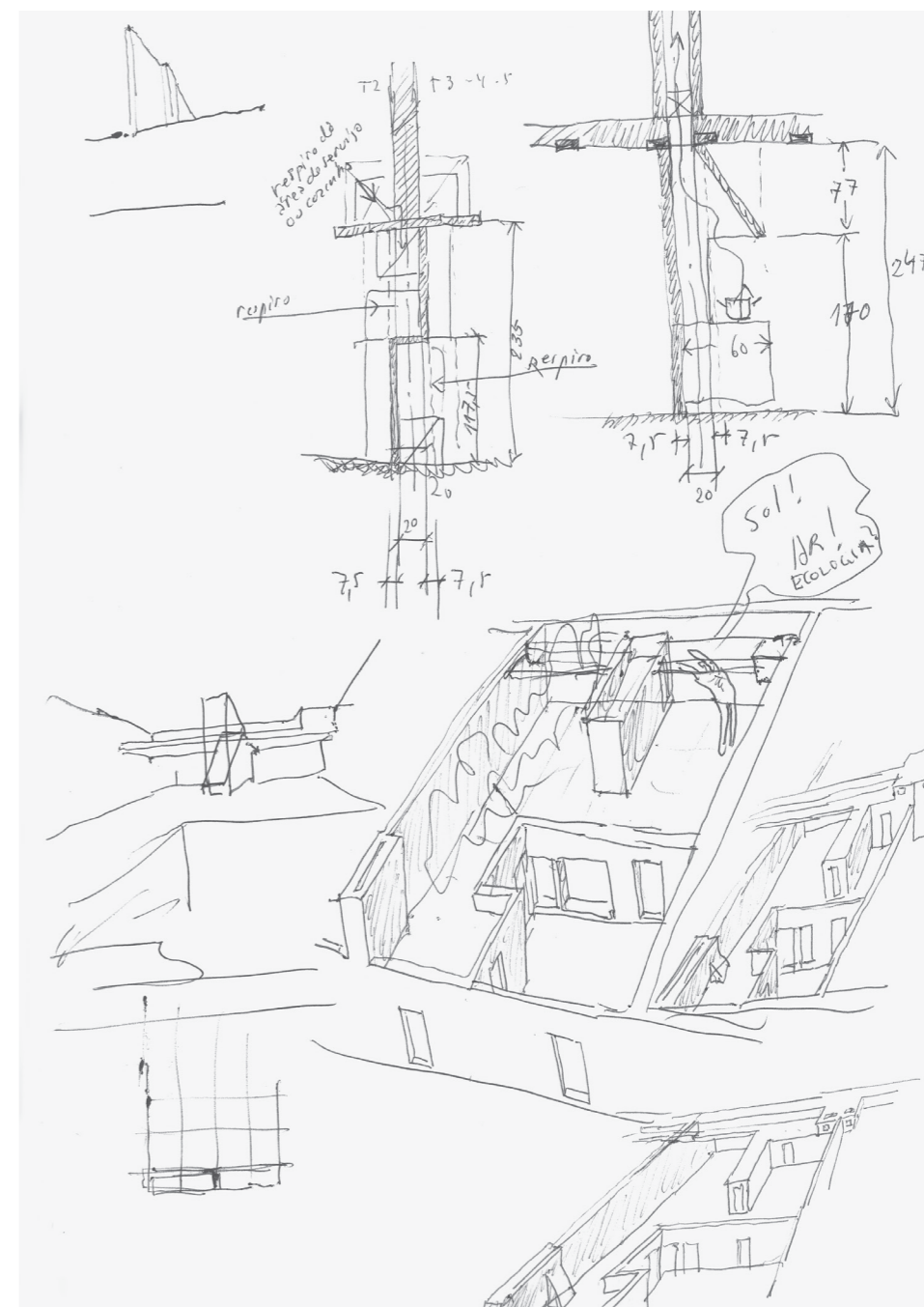
No caderno 15, datado de Janeiro de 1978, o arquitecto persegue o tema das tipologias habitacionais, ao nível da experiência espacial, sob o ponto de vista do habitante (páginas 07 e 24), na linha do que desenvolveu no caderno anterior (13), mas também ao fixar o seu corpo, no sentido de peso, material, estrutura e funcionalidade: destacam-se remates da cobertura (páginas 17, 16 e 25); detalhes de acessos (página 22) e métricas de vãos (páginas 11 e 13).

Em muitos desenhos, o arquitecto não pensa sozinho, na medida em que desenha para comunicar e esclarecer soluções: a quantidade de desenhos assinalados remete para uma maior partilha com colaboradores e outras figuras internas ao processo (destaque para as folhas 07,24, 33 e 40). Especula-se que um desenho assinalado, isto é, que transita para outra fase de produção, pressupõe um juízo de solidez e aceitação por parte do arquitecto. Dito de outro modo, a névoa da incerteza que persegue o projecto por-vir começa a desvanecer paulatinamente.



(69)

(70)



(71)

(69) Página 22 do diário gráfico 15, Évora, Fevereiro 1978, Álvaro Siza. Fonte: © Siza Vieira. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»
 (70) Bairro Malagueira, Évora, 1977-93, Mimmo Jodice. Fonte: Domus 746, © Mimmo Jodice
 (71) Página 03 do diário gráfico 15, Évora, Fevereiro 1978, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»

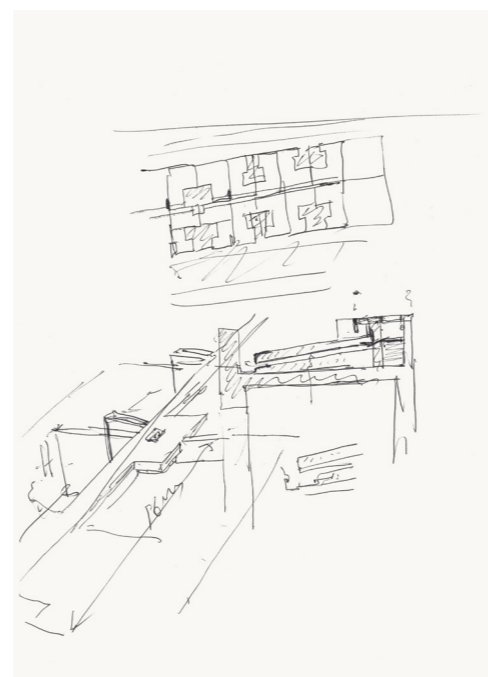
Conflito como condição da transformação

«A discussão foi conflituosa, como deve ser num processo participado, e contudo nunca comprometeu o diálogo. Vinte anos depois, continuo a ter o apoio das populações e das Cooperativas e portanto, não obstante os tremendos ataques por parte de políticos e arquitectos, continuo a trabalhar na Malagueira: parece-me tratar-se de um resultado excepcional. A escolha da casa de pátio não convenceu todos e por conseguinte, em pouquíssimos casos, recebi pedidos para colocar o pátio nas traseiras da casa. Estes pedidos eram ditados pelo desejo de uma presença mais forte da casa em relação à estrada e foram acolhidos porque as alterações se enquadram bem na estrutura de conjunto.»(Siza, 2009, p. 283)

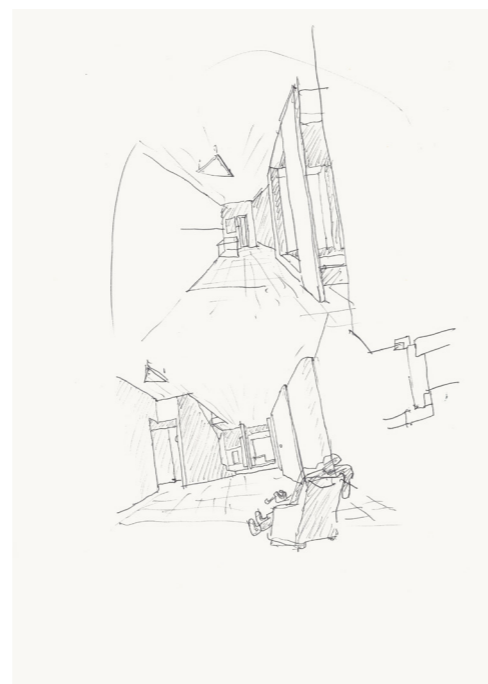
Este excerto é indicativo do sucesso das soluções adoptadas ao nível das tipologias. O desafio residiu num desenho que conciliasse as limitações de uma habitação mínima, social, com a necessidades prementes (de legitimação e identitárias) do um novo bairro e o conseqüente emergir do estigma social.

Na folha 07 são claras as movimentações de um observador abstracto, implícito no recurso à perspectiva, que se posiciona estrategicamente: os vários enfiamentos visuais são executados num registo gráfico preciso para várias tipologias, detalhado, com uma trama que evidencia linhas de sombra e os diferentes planos.

A análise rizomática espelha esta fase metodológica assente na experimentação mas tendente a soluções mais consolidadas: a maioria dos desenhos apresenta um traçado fino a médio, referente a temáticas com as tipologias e respectivos detalhes construtivos. Uma fracção significativa de folhas apresenta uma ocupação parcial (cerca de 13), correspondente a desenhos assinalados pelo arquitecto, que fixam temporariamente as referidas soluções consideradas passíveis de serem traduzidas para outros meios (desenhos rigorosos, maquetizações), numa transferência do processo de experimentação.



(72)



(73)



(74)

(72) Página 25 do diário gráfico 15, Évora, Fevereiro 1978, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»
(73) Página 04 do diário gráfico 16, Évora, Fevereiro 1978, Álvaro Siza. Fonte: Idem.
(74) Página 07 do diário gráfico 16, Évora, Fevereiro 1978, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Habitar o espaço público

O caderno que se segue, em estreita continuidade com os temas do anterior, divide a sua atenção entre apontamentos minuciosos (páginas 03, 29 e 56) e a importância da qualidade (estética e espacial) do espaço público, ao nível da volumetria e composição das fachadas (folhas 05, 13, 14, 30), recuperando a sua espinha dorsal, isto é, o aqueduto (destaque para as páginas 14 e 17).

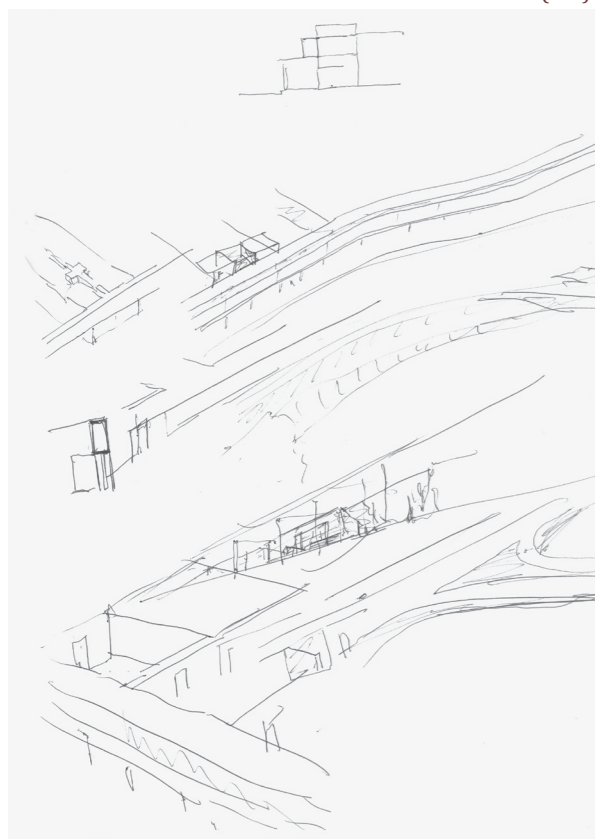
As folhas 14 e 16 apresentam os gestos de um corpo quase serpenteante, assente num ritmo clássico de pilares esbeltos, que decorre da métrica da malha urbana e do desenho dos seus vazios. A escolha desta bifurcação, determinada pela cadência da conduta, deve ser relevada, visto que aponta para o germinar de um dos principais equipamentos públicos: a cúpula.

Destaca-se um primeiro apontamento embrionário da cúpula na folha 24. Nos próximos cadernos, este exercício é recuperado, passando a definir um dos principais nós da nova malha urbana.

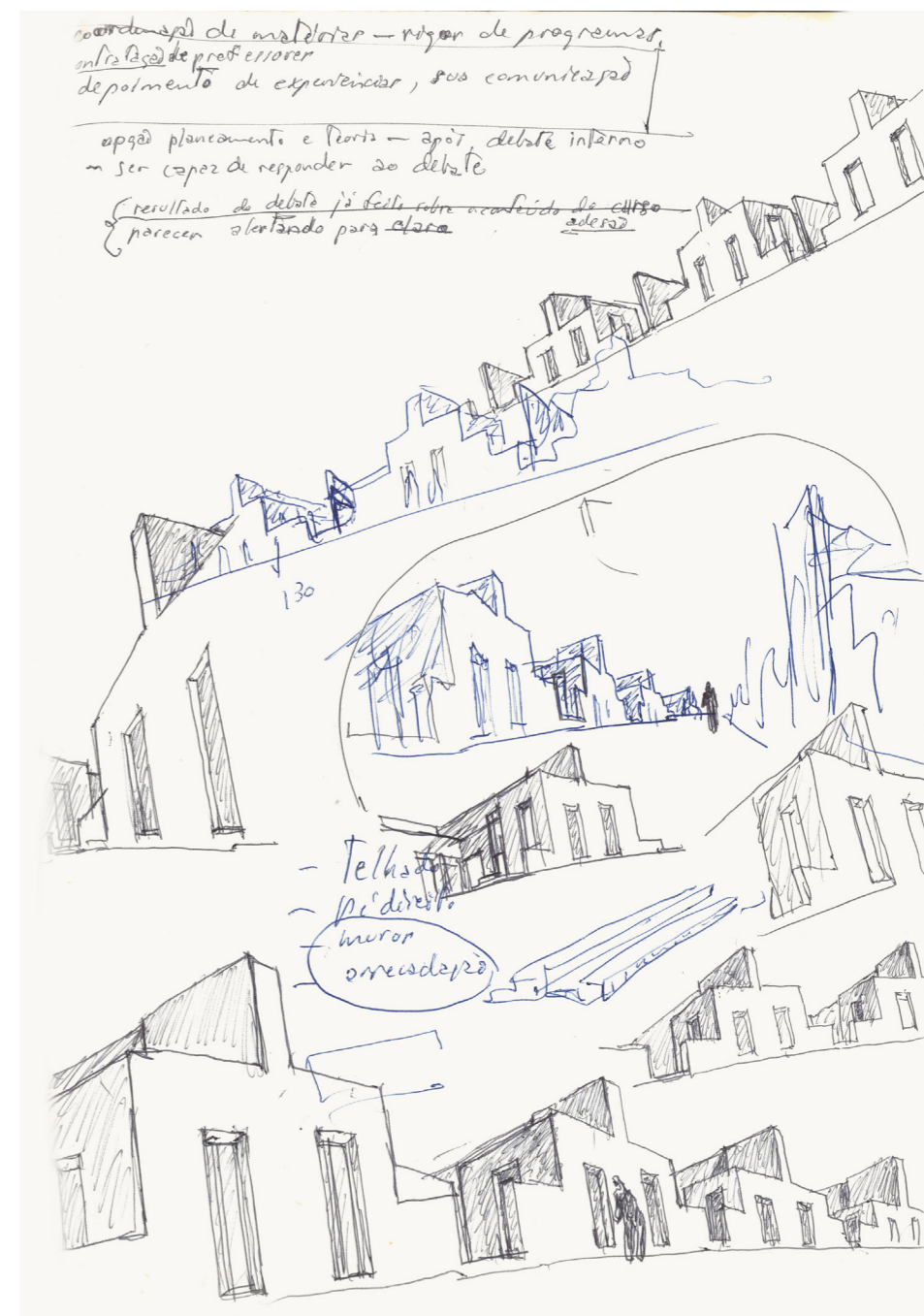
A página 30 deve ser igualmente relevada: num traçado preciso, o arquitecto definiu o perfil das fachadas, convocando uma linguagem que cruza um vocabulário arcaico - p.e. a escala, arquétipos (pátio) e elementos locais (muro, chaminés) - com a composição abstracta do movimento moderno, reminescente dos modelos de habitação pós-guerra.

À semelhança do seu precedente, também o corpo deste caderno se espacializa em traçados finos a médios, de produção rápida; em contrapartida, o uso de perspectivas é mais recorrente, quase próximas de vistas aéreas, quando incidem sobre as tipologias ou fragmentos do plano urbano.

(76)



(75)

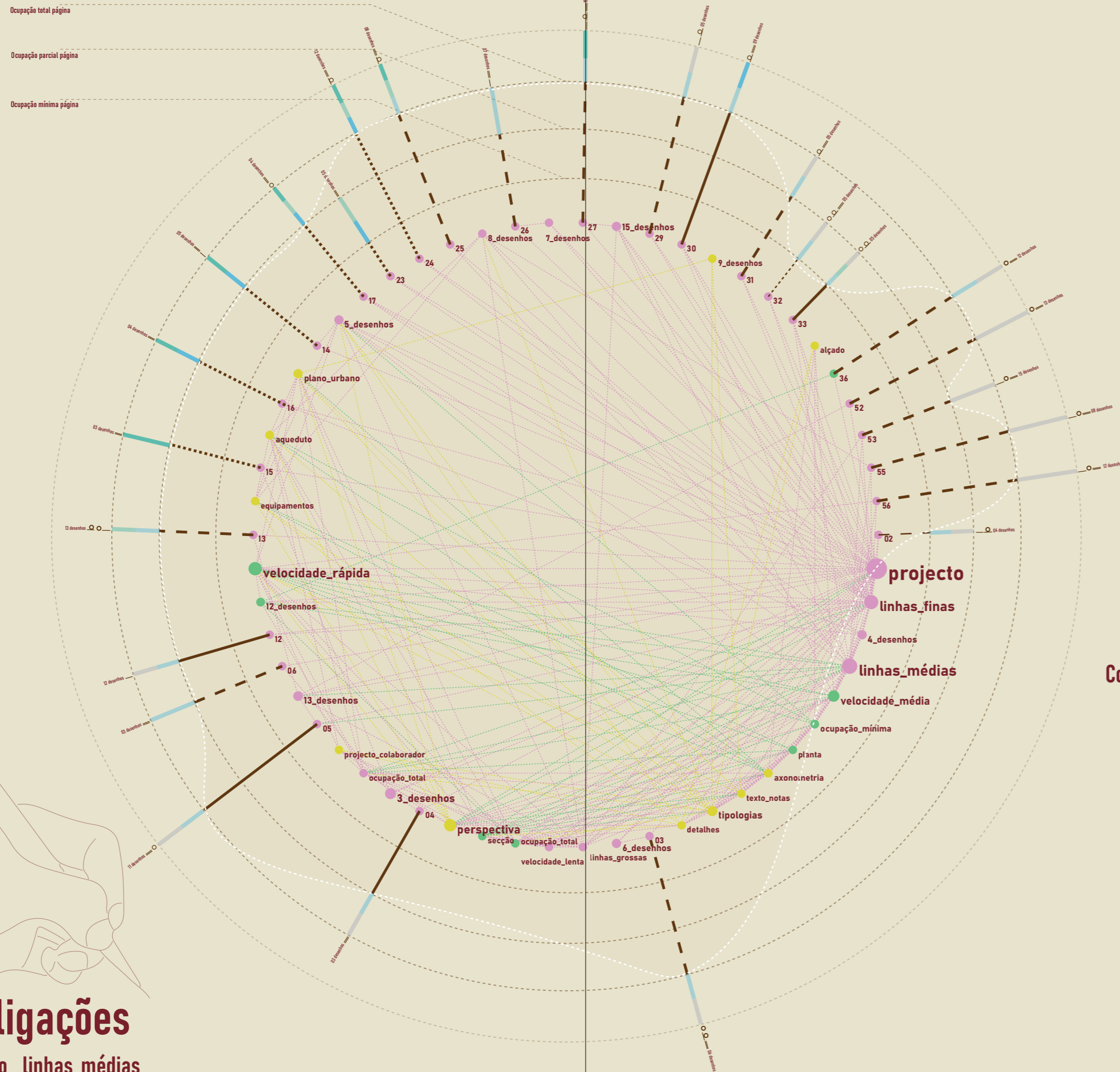


(77)

(75) Página 13 do diário gráfico 16, Évora, Fevereiro 1978, Álvaro Siza. Fonte: © Siza Vieira. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»

(76) Página 14 do diário gráfico 16, Évora, Fevereiro 1978, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

(77) Página 30 do diário gráfico 16, Évora, Fevereiro 1978, Álvaro Siza. Fonte: Idem.



Principais ligações

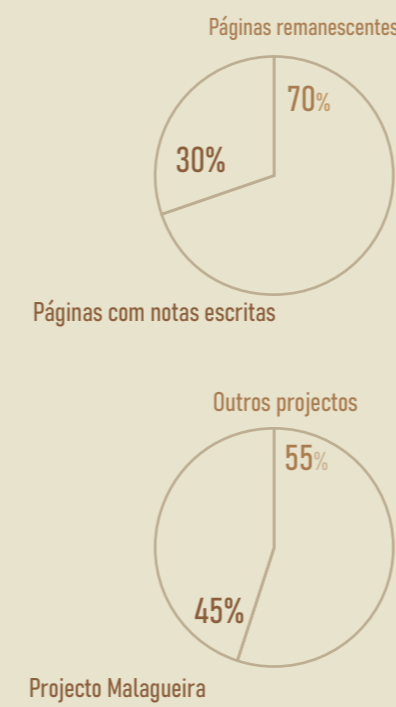
linhas_finas projecto linhas_médias

13% | 11: perspectiva tipologias plano_urbano

Diário gráfico

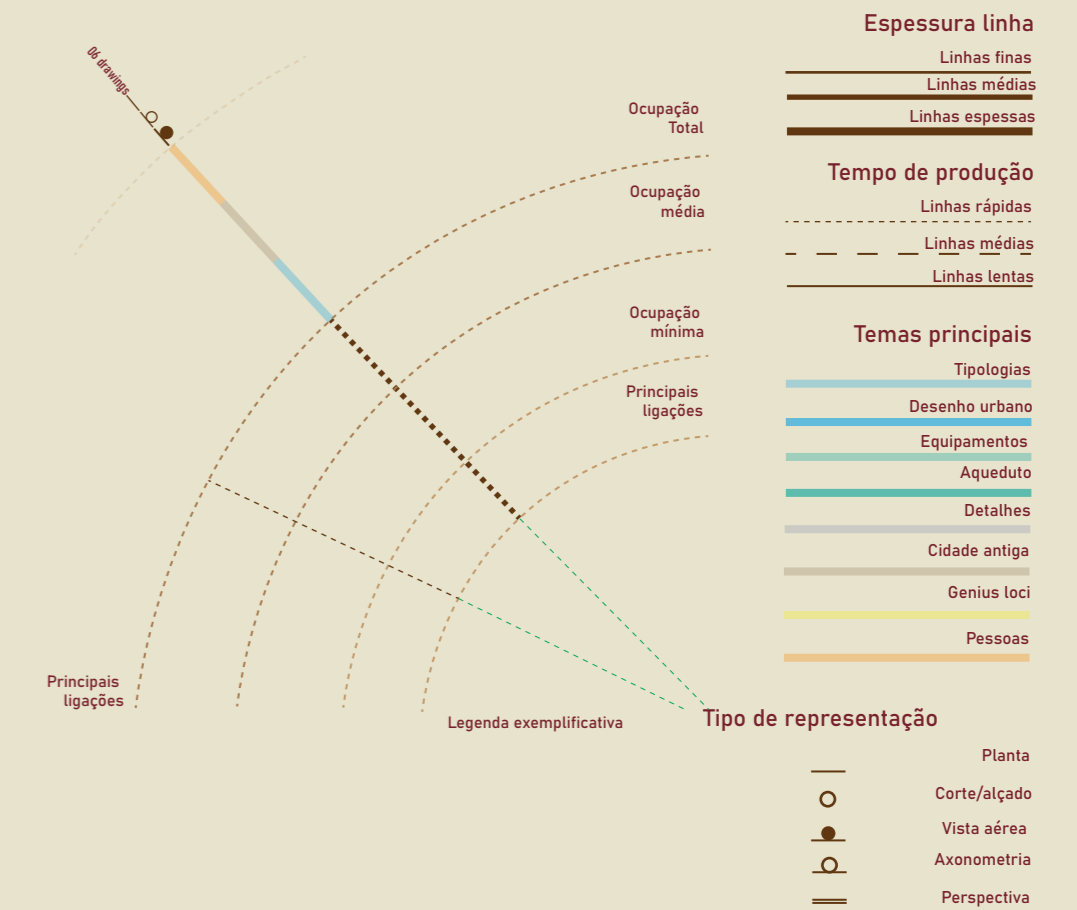
- 001 Março 1977
- 002 Abril 1977
- 003 Maio 1977
- 004 Junho 1977
- 005 Julho 1977
- 007 Agosto 1977
- 008 Setembro 1977
- 009 Outubro 1977
- 010 Novembro 1977
- 011 Dezembro 1977
- 013 Janeiro 1978
- 015 Março 1978
- 016 Abril 1978
- 018 Maio 1978
- 021
- 022

Conceitos mais influentes



Março 1999

Como ler os fios do pensamento?



Notas adicionais:

O esquema rizomático inicial foi feito com o auxílio do software online Noduslab.

MECANISMOS DE DISSIPAÇÃO

(Cadernos 18 e 19, Março a Abril 1978)

«Entre os quarteirões e o aqueduto, deixei alguns espaços livres, calculados para posterior ocupação para espaços predominantemente comerciais. Queria evitar que a localização das novas funções fosse casual e alheia a todo o bairro. (...)

Outros espaços intersticiais foram-se definindo no cruzamento entre a malha ortogonal dos quarteirões e os percursos existentes, dos quais já falei. Trata-se, uma vez mais, de suportes úteis para o desenho dos espaços públicos.»(Siza, 2009, p. 232,233)

No caderno 18, Siza Vieira explora dois planos de aproximação: num primeiro plano, numa escala alargada, ensaia as tensões espaciais entre o aqueduto, como matriz urbana que estrutura o conjunto, e a volumetria de uma semi-cúpula, que congrega a força de um centro público (folhas 8,19, 26 e 32); noutra escala, mais doméstica, incide sobre as tipologias, num registo similar ao descrito no caderno anterior (páginas 17, 24, 25 e 44).



(82)



(83)



(84)

(82) Página 17 do diário gráfico 18, Évora, Março 1978, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»
(83) Bairro Malagueira, Évora, 1977-93, Mimmo Jodice. Fonte: Domus 746, © Mimmo Jodice
(84) Página 18 do diário gráfico 18, Évora, Março 1978, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»
(85) Página 19 do diário gráfico 18, Évora, Março 1978, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Na qualidade de equipamento público que estrutura a malha urbana, a conduta desenhada por Siza Vieira, a par de ser análoga a um aqueduto, na sua condição formal e funcional, também funciona como uma espécie de loggia, através de um sistema de arcadas- uma solução remanescente dos típicos elementos de mobiliário urbano do clima soalheiro das regiões mediterrânicas.

De facto, o arquitecto parece ter recuperado uma das lições da história da arquitectura: na senda do urbanismo romano, desenha um equipamento público, com funções de infraestrutura, para introduzir, nas suas palavras, «uma outra escala de construção»(Gomes, 2014, p. 485).

Roberto Molteni (2000, p. 6), por sua vez, argumenta que Siza Vieira convocou os elementos fundacionais de uma arquitectura ancestral na Malagueira, e com isso lançou as bases para a construção da cidade (elementos como muralhas, aquedutos, catedrais, convertidos em «princípios de construcción»).

Importa convocar uma outra reflexão, de Pedro Caiado (2018), quando este investiga a metodologia projectual de Siza Vieira, tendo por base o arquivo referente à Casa Carlos António Siza (1976-1978) - o investigador reflecte sobre o papel do lugar, em termos topológi-



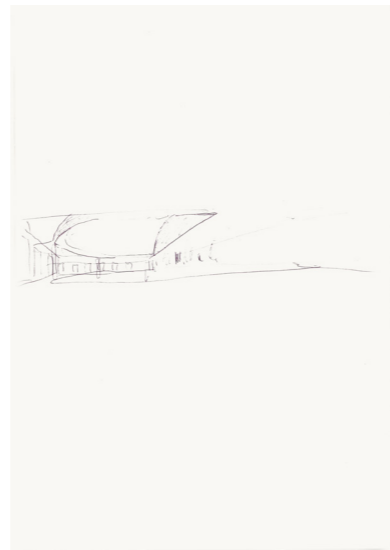
(85)

cos e patrimoniais, no processo criativo de concepção, e conclui nos seguintes termos: «a referência ao património arquitectónico é instrumentalizada (...)», na medida em que Siza reaproveita «uma situação análoga já presente na cidade.»

Esta conclusão é pertinente e aponta para o pragmatismo inerente ao pensamento do arquitecto - mais do que uma evocação poética do aqueduto ancestral já presente na cidade antiga, poderá afirmar-se que o desenho da conduta resultou, acima de tudo, de um exercício racional, em que o arquitecto se baseou numa solução já consolidada e eficaz para informar o projecto e dar resposta a necessidades básicas, não só em termos de infraestrutura, mas também como elemento mobilizador de relações sociais, integrado na cenografia de um espaço público. A cúpula, por sua vez, aponta para um raciocínio similar, embora dotado de maior plasticidade a nível formal.

A semi-cúpula

Atente-se nos desenhos das páginas 18 e 19: o esqueleto do aqueduto actua como uma cinta que cose diferentes fragmentos. A presença de um frontão, clássico na sua função, rompe com a continuidade dessa cinta e denuncia um esforço de monumentalizar um nó, no qual se insere a semi-cúpula.



(86)



(87)

(86) Página 32 do diário gráfico 18, Évora, Março 1978, Álvaro Siza.
Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»
(87) Página 26 do diário gráfico 18, Évora, Março 1978, Álvaro Siza.
Fonte: Idem.
(88) Página 25 do diário gráfico 18, Évora, Março 1978, Álvaro Siza.
Fonte: Idem.
(89) Página 44 do diário gráfico 18, Évora, Março 1978, Álvaro Siza.
Fonte: Idem.

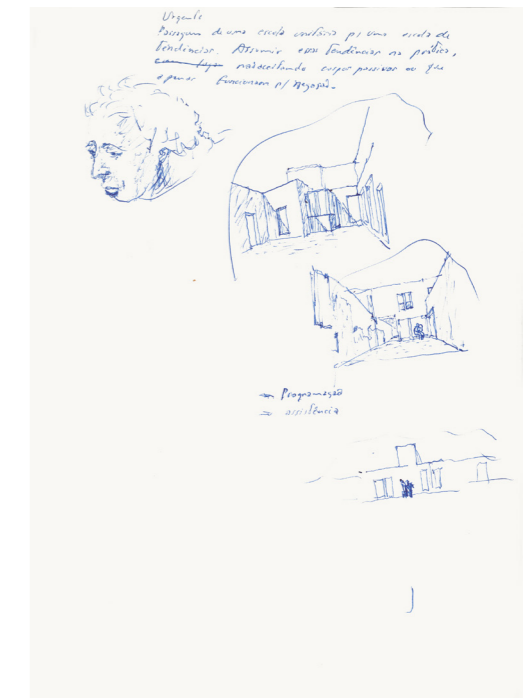
A página 32 desvela a forma definidora desse espaço dedicado ao colectivo - intuem-se, desde um primeiro momento, as intenções de um gesto cinematográfico articulado segundo um percurso ritmado pelo aqueduto, e que culmina na suspensão gravítica da cúpula. A justificação é clara:

«Neste difícil dimensionamento desempenha um papel decisivo uma semi-cúpula que, como o aqueduto, será uma construção que relacionará espaço construído e espaço aberto, lugar privilegiado da vida colectiva e suporte essencial do desenvolvimento da cidade.»(Siza, 2009, p. 234)

O esquema rizomático que se segue apresenta como principais tendências o recurso a um traçado médio a fino, com uma produção gráfica mais demorada. Uma vez mais, a perspectiva prevalece, como mecanismo gráfico que mapeia a experiência do espaço sob o ponto de vista do observador.



(88)



(89)

Um real imaginado

O caderno 19 coincide com uma fase de transição, pela solidez de algumas soluções projectuais. O arquitecto continua a desenvolver os dois planos temáticos já referidos, segundo diferentes modalidades de pensamento: o estudo das tipologias adquire uma dimensão mais objectual, minuciosa, atenta aos pormenores das juntas, portas, vãos e mobiliário (páginas 01 e 07), mas também dos sistema construtivos e da sua tectónica (páginas 08, 12 e 13); ao nível do plano urbano, a conduta que percorre as habitações e a conduta definidora do espaço público remetem para um real imaginado ligado à paisagem urbana (páginas 29, 46, 51, 55 e 57).

Importa evidenciar a composição gráfica da página 29, enquanto exercício complexo que aprofunda o papel do arquitecto - a sua margem inferior cristaliza um fragmento do imaginário do projecto por-*vir*, pautado pela presença estruturante do aqueduto; na margem superior, em contrapartida, identificam-se os traços de uma figura humana que sobrevoa o conjunto, à semelhança que um anjo que assiste ao desenrolar da história. Poderá especular-se que se trata de um desenho de pausa ou prazer, numa necessidade de afastamento, para, de seguida, retomar a disciplina e rigor em que se inscreve o ofício.

A encenação desta figura remete ainda para um esforço de autorreflexão e introspecção por parte do seu autor, que introduz o seu corpo perceptivo nas geografias imaginárias do projecto.

A análise deste caderno é, face ao descrito, reveladora destes dois ritmos de produção e consequentes modalidades de pensamento - por um lado, identifica-se um conjunto de folhas caracterizadas pela sua ocupação parcial, com uma média de quatro desenhos, tendencialmente perspectivas, num traçado rápido e fino; o outro bloco inscreve-se num registo mais demorado, de ocupação parcial assente em axonometrias (num total de 11 registos similares).

Torna-se clara a agilidade mental do arquitecto, pela capacidade de cruzar escalas, geografias e padrões de pensamento (mais experimental, racional, ou tendente à introspecção e deliberativo). As múltiplas relações que se estabelecem entre o desenho, a coisa desenhada e o desenhador multiplicam-se e alimentam o processo.



(90)



(91)



(92)

(90)Página 01 do diário gráfico 19, Évora, Abril 1978, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»
(91)Página 08 do diário gráfico 19, Évora, Abril 1978, Álvaro Siza. Fonte: Idem.
(92)Página 29 do diário gráfico 19, Évora, Abril 1978, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Leitura do conjunto

O esquema que se segue baseia-se no corpo de reflexões dos quatro cadernos analisados (15 a 19), em particular nos dois últimos, uma vez que são mais férteis no campo de uma escrita reflexiva que extravasa o mero registo pragmático - destacam-se conceitos nucleares como **cidade**, **morfologia** e **forma**.

«Perdeu-se a espontaneidade/ Dificulta-se a auto-manutenção...a auto-construção.../ Será possível mantê-los aqui, aqui, Évora, esta população? / Não vi mais nenhuma mulher (...) Estará certo? / Gostaria de experimentar, noutro sítio, noutro lugar, outro / tipo de acabamento (...) / Conseguirei aprender, conquistar a espontaneidade, seguir o longo caminho em pouco tempo, / pouco viver, e pobre viver? / (...) / Conseguirei encontrar? » (Vieira, 1978, p. 35)



(93)

(94)

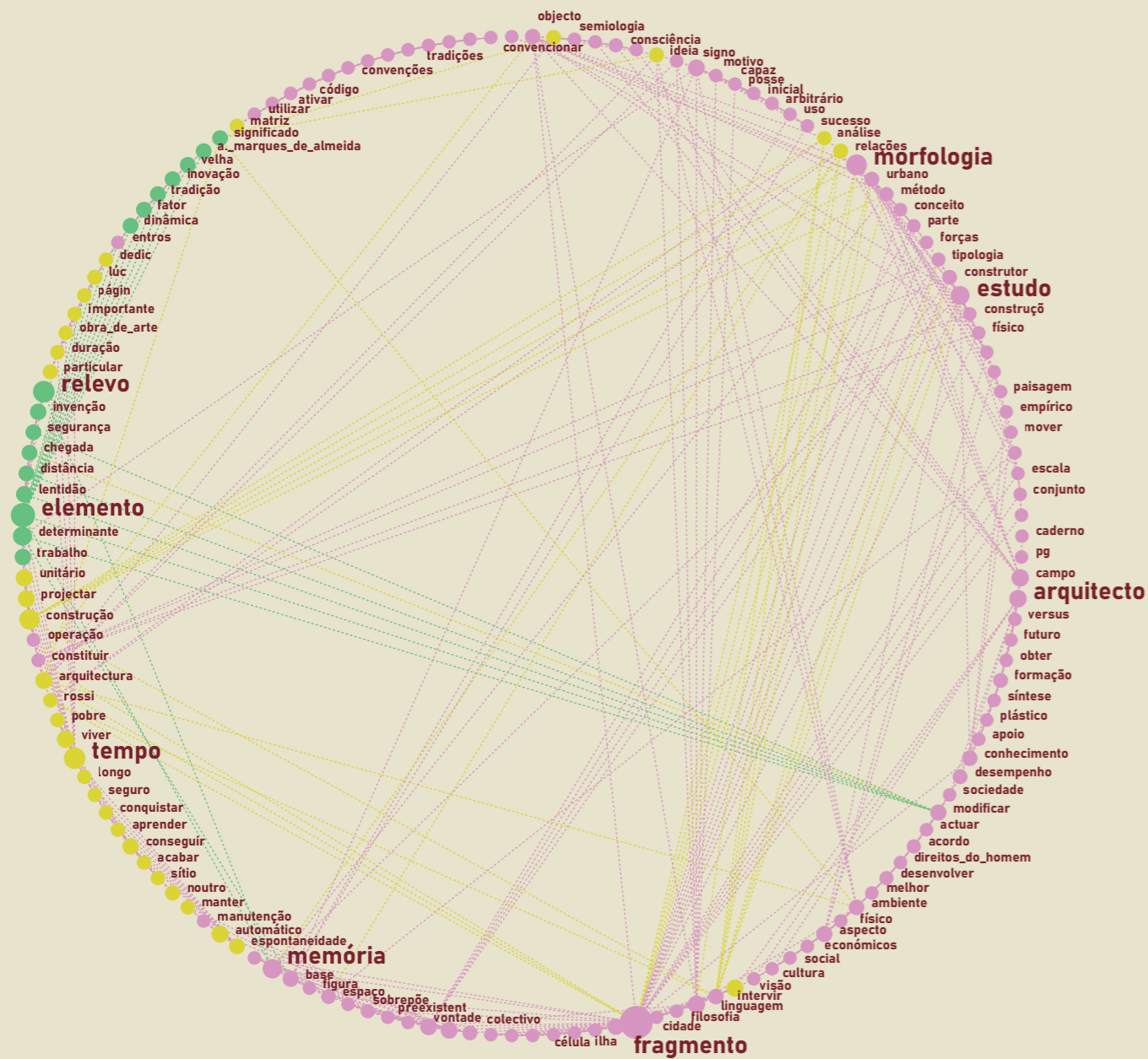


(95)

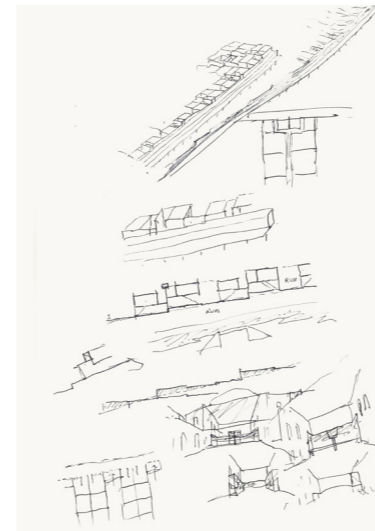
(93) Página 46 do diário gráfico 19, Évora, Abril 1978, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»
(94) Bairro Malagueira, Évora, 1977-93, Mimmo Jodice. Fonte: Domus 746, © Mimmo Jodice
(95) Página 51 do diário gráfico 19, Évora, Abril 1978, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»

Principais ligações

cidade morfologia forma



(97)



(98)

O arquitecto questiona o seu papel e metodologia de intervenção na cidade, à medida que o processo de construção arranca: predicados como conseguir, aprender, acabar, determinar e conquistar adquirem um papel central, quando levanta dúvidas e delibera sobre os mecanismos espaciais a adoptar. O seu uso aponta para uma postura mais afirmativa por parte do arquitecto, na defesa de valores basilares.

Na página seguinte mapeia-se esta narrativa cruzada entre imagens e texto. Álvaro Siza apoiou-se extensivamente no conceito de fragmento, em particular, e na sua relação estreita com a morfologia urbana para definir os limites da sua intervenção - referências como Aldo Rossi, Charles Jencks e Georges Chalot dão espessura aos seus textos.

É possível constatar que prevalece a constelação temática da cidade como processo colectivo, ao serviço de um habitar inclusivo, no quadro do desenho rigoroso de equipamentos públicos e espaço urbano. O excerto que se segue sintetiza este passo metodológico:

«Neste momento / o tecido será rompido / pelo que vai emergir de / vontade colectiva e de / capacidade colectiva, o preexistente/ a que se sobre põe / a malha / a sua vontade de prevalecer.

Como ao executar uma gravura o pintor/ (...) abre o espaço da/ Figura na base contínua, assim/ Transforma espaço em lugar.

Duas formas de construção da cidade: o preexistente (as memórias colectivas), a vontade colectiva de transformar.» (Ibidem, idem, p. 28)

(96)Esquema cadernos 15,16, 18 e 19.
Fonte: Produção própria, com auxílio de Text Razor e Noduslab.

(97)Página 07 do diário gráfico 19, Évora, Abril 1978, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto

«Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»
(98)Página 55 do diário gráfico 19, Évora, Abril 1978, Álvaro Siza.
Fonte: Idem.



A cidade não é apenas uma construção, mas um movimento colectivo e uma necessidade

A cidade está em permanente transformação, não é algo estático ou definitivo

Cidade como movimento colectivo e necessidade

Conflito e contradição na cidade

A construção na cidade envolve a luta entre o que existe e o novo a projectar

Novos modelos e propostas entram em conflito com o que já existe e está consolidado

Espaço de conflito e contradição

A transformação da cidade começa com a ruptura, que deve partir da leitura do pre-existente

Transformação como ruptura e conflito

A transformação é um conflitos entre dois tempos, envolvendo númeos conflitos

Cidade como movimento colectivo

Papel do arquitecto

O futuro da cidade é um encontro de fragmentos potencializadores

A transformação da cidade envolve a multiplicação e complexificação desses conflitos

Cidade como encontro de fragmentos potencializadores

A renovação da cidade deve ambicionar a recuperação dos valores culturais e existenciais

Autonomia disciplinar e formação interdisciplinar

O projecto deve ser visto como uma construção colectiva, não uma imposição



Equilíbrio entre forma, função e estrutura

Equilíbrio vitruviano entre forma, função e estrutura

Necessário desenvolver uma análise de crítica de abordagem aos problemas

O projecto deve estar abertos a múltiplas perspectivas, evitando dogmatismos

Abordagem interdisciplinar

Papel do professor no processo de aprendizagem

É necessário fornecer novos modelos pedagógicos de projecto e construção

O professor deve acompanhar os alunos, auxiliando no diagnóstico e tratamento colectivo dos problemas

É necessário compreender as crises individuais, de grupo e colectivas

Participação das populações e abordagem holística

A renovação não pode decidida unilateralmente, mas expressar a vontade de um colectivo

É um problema da cidade e da gestão do seus recursos e território, de forma sustentada

Infraestruturas, sistema viário e diálogo com a cidade existente

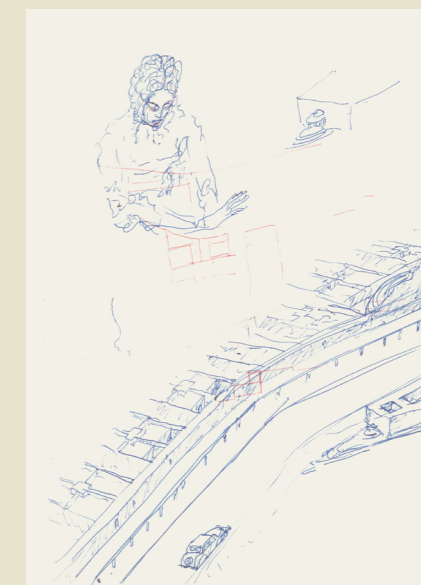
A intervenção deve considerar implantação de infraestruturas, sistema viário e diálogo com a cidade existente

Aproveitamento inteligente dos recursos disponíveis, como linhas de água

Projecto como construção colectiva

Arquitecto deve ambicionar autonomia disciplinar, com base em sínteses plásticas e o conhecimento das ciências humanas

Evolução do seu papel deve acompanhar direitos do homem e a qualidade do ambiente físico



Diário gráfico

- 001 Março 1977
- 002 Abril 1977
- 003 Maio 1977
- 004 Junho 1977
- 005 Julho 1977
- 006 Agosto 1977
- 007 Setembro 1977
- 008 Outubro 1977
- 009 Novembro 1977
- 010 Dezembro 1977
- 011 Janeiro 1978
- 012 Fevereiro 1978
- 013 Março 1978
- 014 Abril 1978
- 015 Maio 1978
- 016
- 017
- 018
- 019
- 020
- 021
- 022

Rizoma pensamento projectual

Nota adicional: Todos os desenhos suprarreferidos foram referenciados na actual secção.

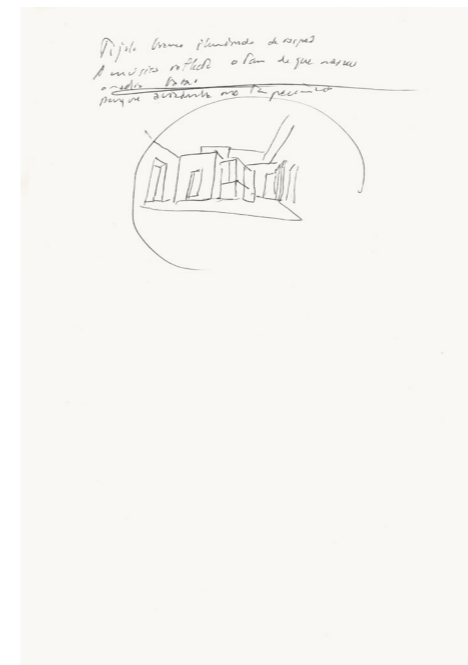
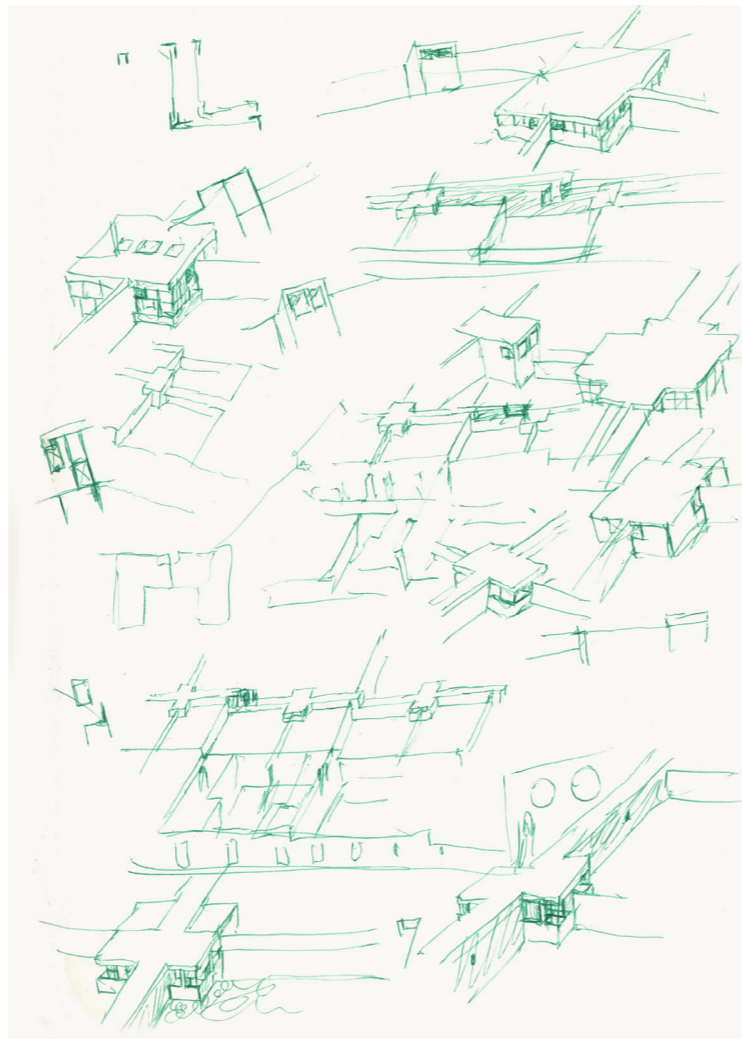
FRAGMENTOS FUTUROS

(cadernos 20 e 22, Abril a Maio 1978)

«Há intervenções às quais a cidade não resiste e muitas cidades contemporâneas mostram-nos que, superado um certo limite, não há mais resistência possível. Só quem pretende leituras acabadas e imediatas da cidade, e não sabe ler entre as coisas, acredita que a Malagueira esteja incompleta, com algumas zonas indefinidas ou esquecidas.

Impressionou-me muito uma gravura de Buenos Aires tirada na altura da sua fundação. Esta cidade, hoje maravilhosamente densa, via-se ainda em construção, com poucas casas e muitos espaços desertos. A imagem tinha um ar absolutamente inacabado e não podia deixar de ser assim, dado que as cidades não nascem já acabadas. O tempo, com muitos arquitectos e inúmeros habitantes, permite esta densidade e esta beleza que vemos quase com desespero nas cidades antigas e que hoje nos parece inatingível. No fundo, esta condição não representa um drama, mas antes a lição que torna possível esta lenta construção, de modo a que o resultado não seja frágil.»(Siza, 2009, pp. 234, 235)

(99)



(100)



(101)

(99)Página 04 do diário gráfico 20, Évora, Abril 1978, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»
(100)Página 06 do diário gráfico 20, Évora, Abril 1978, Álvaro Siza. Fonte: Idem.
(101)Página 08 do diário gráfico 20, Évora, Abril 1978, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

«El dibujo es preciso, informado, riguroso, aunque abierto, incompleto, com posibilidades de evolución y de sobreentendidos. Como se hace un dibujo como éste? Quizá se dibuja solamente aquello que puede ser dibujado, que puede ser descrito en relación al lugar o las previsiones, y luego se espera: existen elementos que no pertenecen solamente al dibujo, puesto que lentamente van llegando otras informaciones.»(Molteni, 2000, p. 7)

O reconhecido arquitecto preconizou a incompletude do desenho como condição essencial para que os futuros habitantes e a natureza se apropriassem dos espaços vazios planeados, segundo uma lógica adaptativa ao meio e às suas necessidades.

De facto, à semelhança da biologia humana, também as cidades têm o seu próprio metabolismo e se regeneram, tendo em vista uma espécie de «homeostase sistémica» (Obon, 2024, p. 53).¹

Na entrevista com Mário Gomes (2016, p. 484), já aqui referenciada, as palavras do arquitecto, fruto de uma reflexão com cerca de quarenta anos após o início do projecto, são peremptórias:

«Agora todo o sentido deste Plano é uma estrutura capaz de aceitar as mudanças no tempo. E as naturais, quase espontâneas, soluções encontradas dentro de um núcleo de uma dimensão que o permite e com uma relação com os outros núcleos que essa é firme.»

¹ «El problema fundamental es que las múltiples y flexibles maneras que tiene la naturaleza de lograr la homeostasis sistémica están muy lejos de los sistemas rígidos de planeamiento que rigen los procesos constructivos de las sociedades del llamado primer mundo.» (Ibidem, idem).

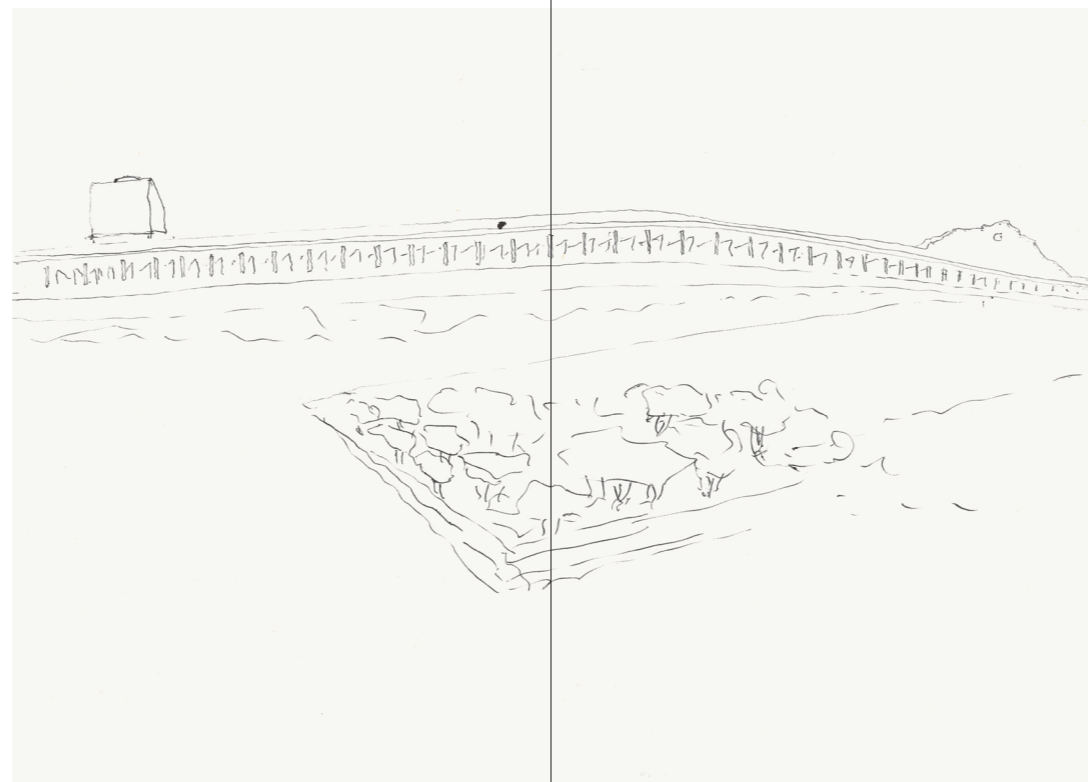
No caderno 20, o arquitecto ensaia o plano de pormenor em curso, com princípios já solidificados, sem perder de vista esta condição de permeabilidade às unidades paisagísticas e aos vazios como potenciais geradores de oportunidades e espaços de vivência no futuro a projectar (páginas 08, 09 e 10). Prevalece um esforço de imprimir clareza espacial, contrário à imposição de uma nova ordem de valores - as páginas 09 e 10 insinuem uma organização elementar, no sentido de reduzida à sua estrutura essencial.

Um dos textos corrobora o seu olhar sensível às memórias materiais do lugar, e ao potencial da imaginação como motor de transformação que dialoga com vários fragmentos temporais, alicerçando-se num património comum:

«Arqueologias de danos inexistentes/ Signos deixados junto à estrada/ entre os pinheiros. / No leito de um rio/ petrificadas dunas de deserto que eram / invento- as transformam-se em passado.» (Vieira, 1978, p. 28)

Por outro lado, como descrito anteriormente, também o próprio corpus gráfico prima pela sua abertura a várias leituras, deixando que a imaginação colmate os vazios. A sua tradução para a obra construída não foi directa, mas fruto de uma procura de soluções que tiveram os desenhos como ponto de partida.

Qualquer tradução pressupõe alguma perda, que é compensada por outros enriquecimentos. As geografias internas aos desenhos, compostas pelos seus signos e códigos próprios, antecipam apenas um porvir de linhas indefinidas. Não há uma transposição directa da linha em corte para o muro edificado. A multissensorialidade da vida, o tempo e a matéria que edificam o mundo não podem ser reduzidos a um conjunto de linhas, apenas indiciados ou apontados (Emmons, 2019, p. 206).



(102)

(102)Página 09 do diário gráfico 20, Évora, Abril 1978, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.» (103)Página 10 do diário gráfico 20, Évora, Abril 1978, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

«Drawings provide only a partial description of a vision for a building, rather than the actual designed building awaiting construction. The architect creates the world to inspire certain directions for interpreting drawings when constructing.» (Ibidem, idem, p. 207)

A análise gráfica, por sua vez, aponta para uma linha de continuidade em relação aos dois últimos cadernos - predominam traçados de linhas médias a finas, de execução rápida. Em termos temáticos, o plano urbano acompanha o desenvolver das tipologias. Enquanto o primeiro é explorado em axonometrias, a perspectiva é o sistema adoptado no caso das últimas.

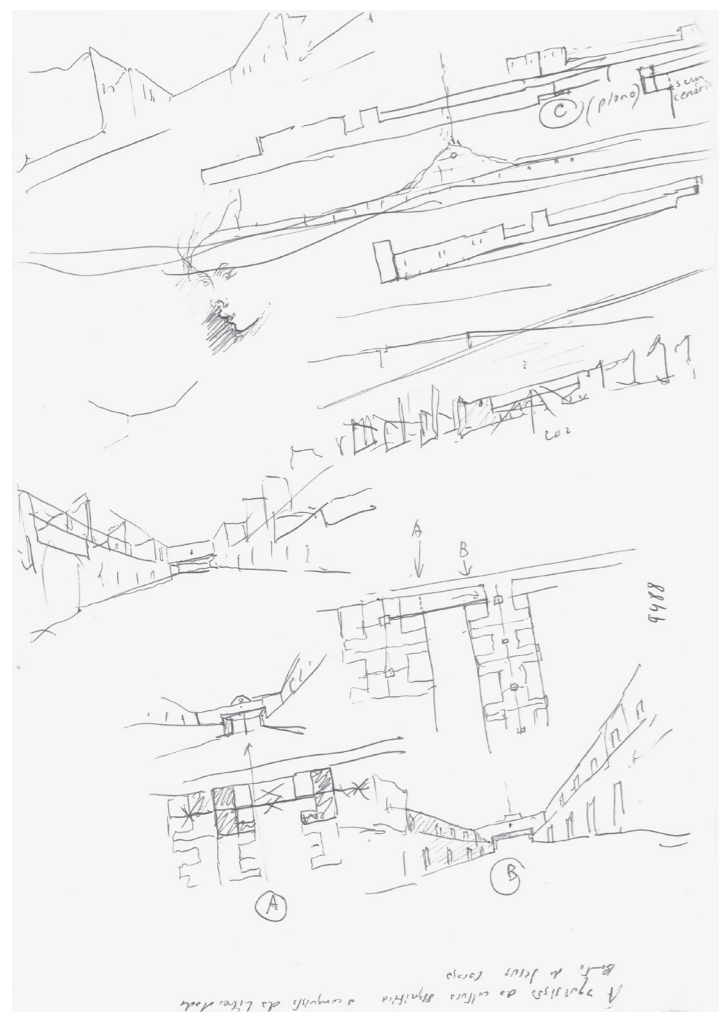


(103)

O tempo como escultor

«A opção inicial do projecto consistia em tentar delimitar o território com intervenções disseminadas, de modo a que o tempo e a capacidade de realização pudessem depois completar o desenho, ocupando os espaços vazios. A possibilidade de seguir com continuidade a evolução do plano foi decisiva para a unidade do tecido urbano. Noutras épocas, e pelo menos até ao início deste século, era frequente que um único arquitecto acompanhasse o desenvolvimento de uma cidade. Esta condição ainda hoje é essencial, para garantir uma justa coerência.»

Ao fim de um ano de trabalho, o modelo proposto pelo arquitecto assenta num sistema assente na continuidade histórica e formal, pautado por justaposições (nova malha irregular), paralelismos (aqueduto, tipologias e vias) e descontinuidades com a cidade antiga (Molteni, 2000) - resulta uma leitura coerente do território sem comprometer a complexidade que pauta as relações entre o homem e a natureza, construído e não construído.



(105)



(104)

(104)Página 02 do diário gráfico 22, Évora, Maio 1978, Álvaro Siza.
Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»
(105)Página 03 do diário gráfico 22, Évora, Maio 1978, Álvaro Siza.
Fonte: Idem.
(106)Página 08 do diário gráfico 22, Évora, Maio 1978, Álvaro Siza.
Fonte: Idem.



(106)

No caderno 22, é possível identificar três linhas de investigação no pensamento conceptual do arquitecto:

-a modelação do perfil das habitações, a acompanhar as ondulações do terreno, num sistema de costas com costas, tendo por base a variação tipológica (folhas 02 e 12);

-uma leitura holística do plano, onde ressalta a introdução da nova malha, a conduta (ramificações secundárias e primária) e a organização dos vazios (páginas 03, 13, 16, 29, 30 e 35);

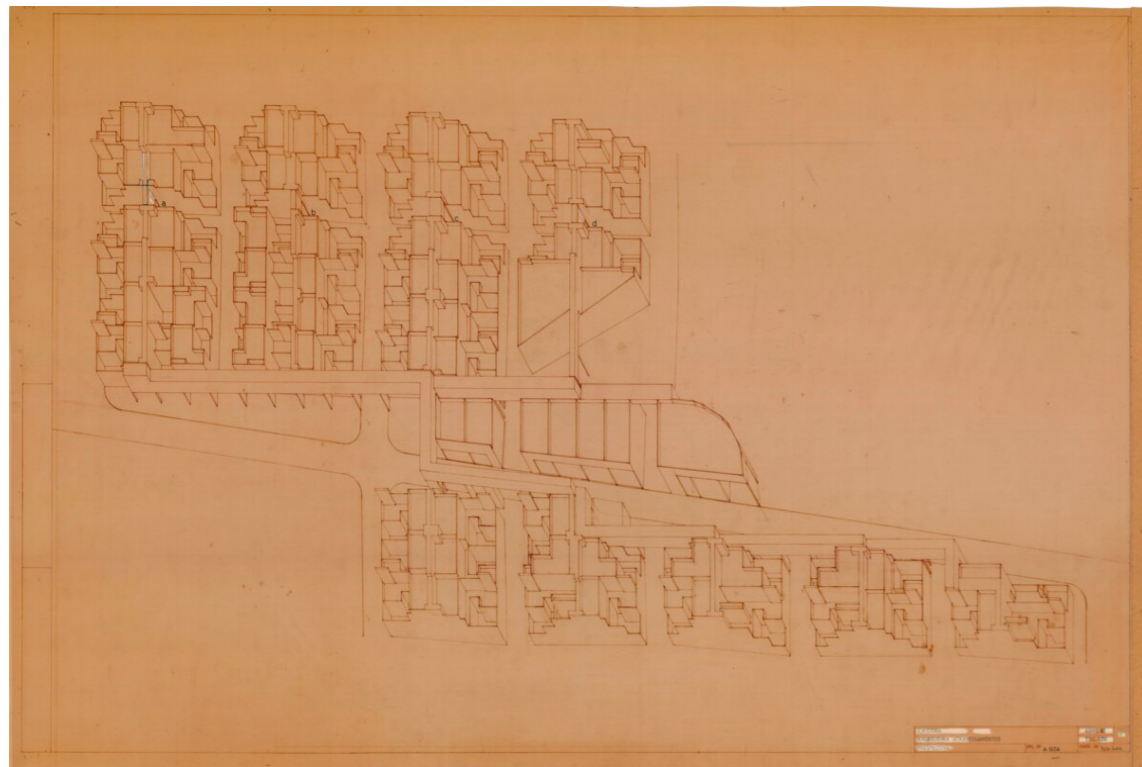
- o papel dos equipamentos públicos, entre os quais se releva a semi-cúpula pela sua vocação social (páginas 05, 06 e 08).

Cruzam-se, pois, temas evocativos de um tempo arcaico com uma nova ordem de valores, alicerçada numa leitura sensível de singularidades paisagísticas, necessidades sociais e condições materiais. O fragmento textual que se segue é particularmente expressivo:

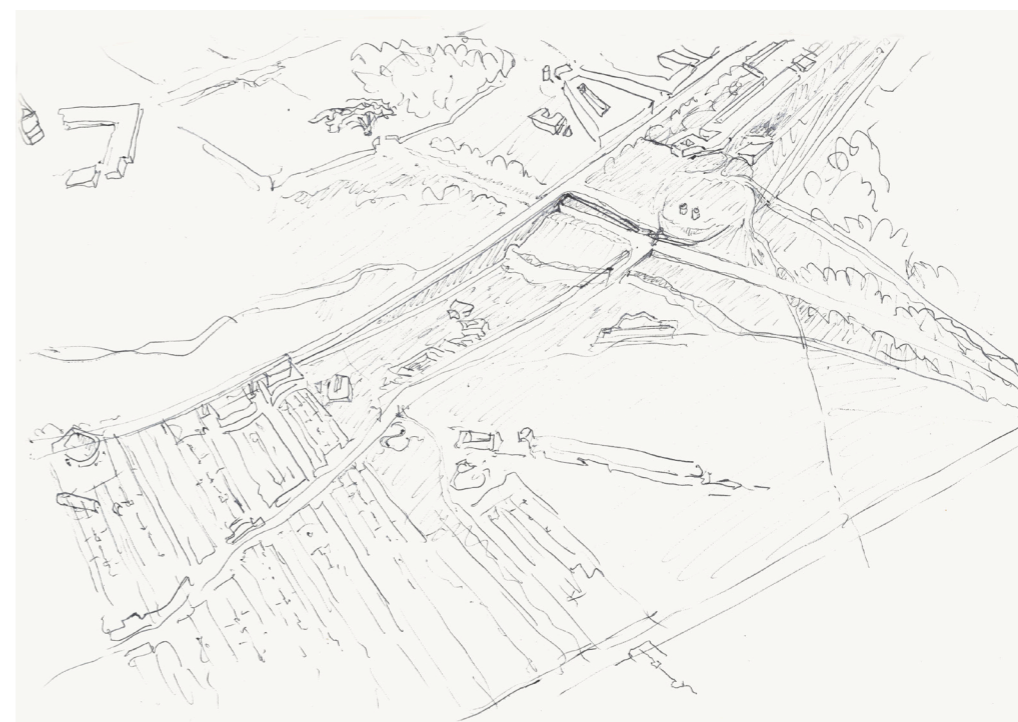
«Relação Cidade Antiga Cidade Nova / Objetivo: a mesma qualidade de ambiente / O meio e o habitat: recuperação de valores culturais e existenciais; resposta ao processo de transformação (filmar a casa tradicional - a proposta) / Topo e Variedade / o Sítio - as preexistências - os clandestinos / especulação e modelos desadequados / cidade - versus - dormitório //as populações participam do futuro da cidade, construção coletiva é experiência - não passividade seja de quem for / os equipamentos urbanos e domésticos / humanizar a paisagem versus destruir a paisagem.» (Vieira, 1978, p. 33)

(107) « Equipamento/
Atravessamentos», Évora, Abril 1982,
Álvaro Siza. Fonte: Cortesia Drawing
Matter. Ref:EM-ATRV-01/
(108) Página 16 do diário gráfico
22, Évora, Maio 1978, Álvaro Siza.
Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto
«Malagueira- Património de todos-
Subsídios para a sua classificação.»
(109) Página 22 do diário gráfico 22,
Évora, Maio 1978, Álvaro Siza.
Fonte: Idem.

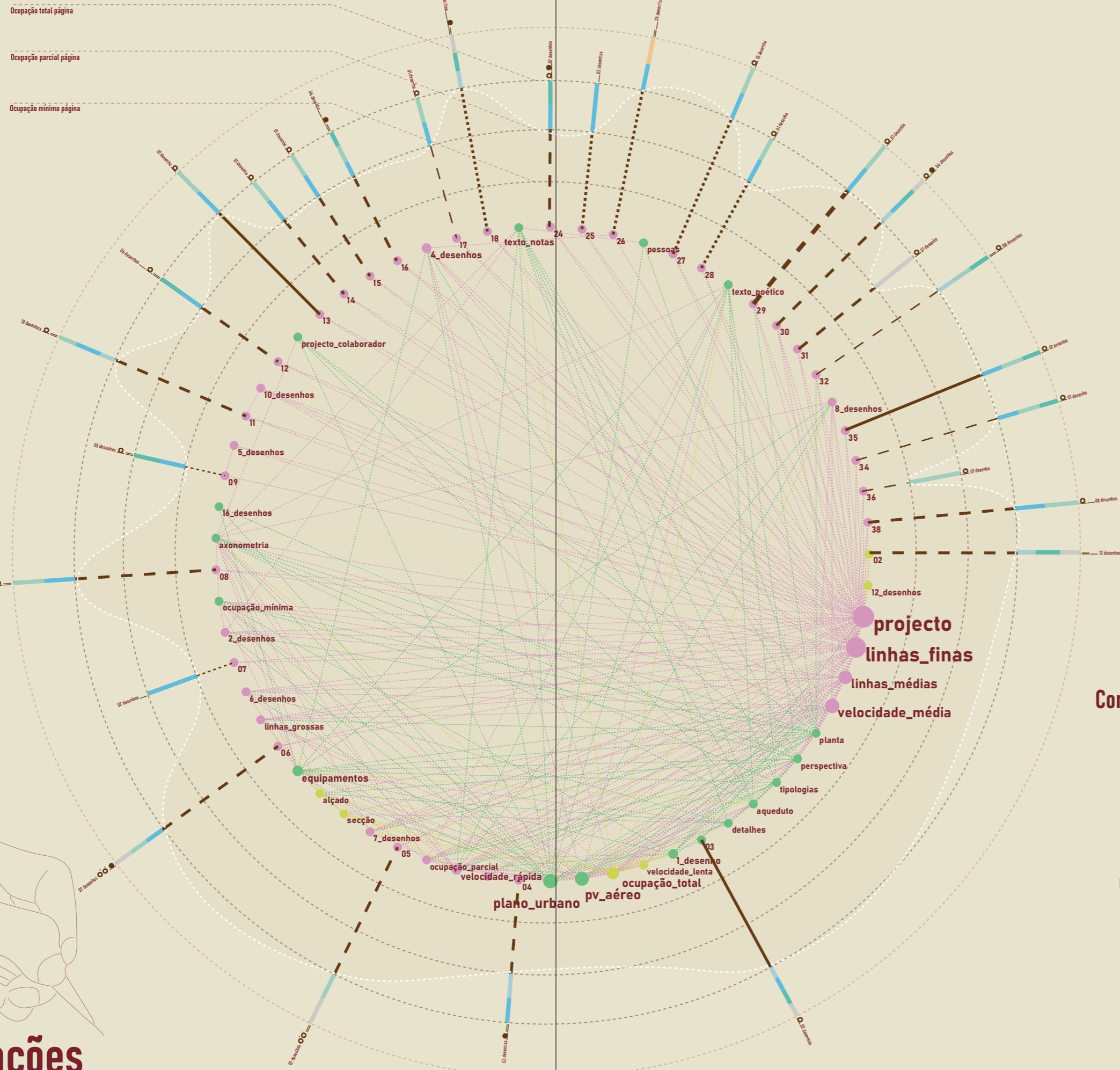
(107)



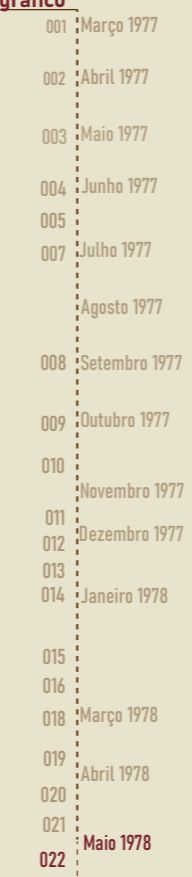
(108)



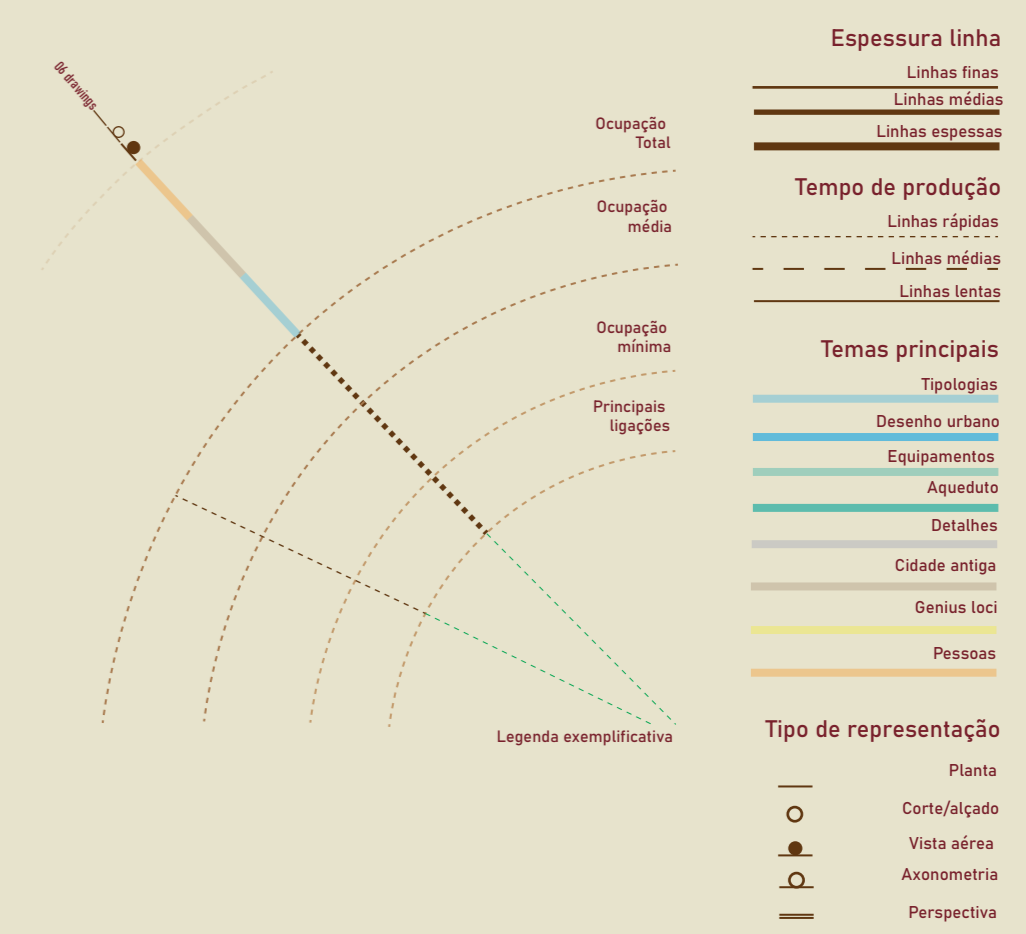
(109)



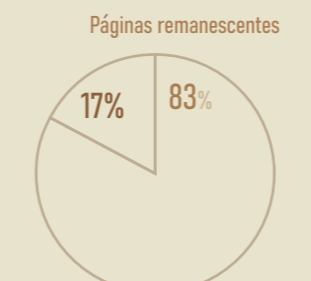
Diário gráfico



Como ler os fios do pensamento?



Conceitos mais influentes



Páginas com notas escritas



Projecto Malagueira

Principais ligações

linhas_finas projecto velocidade_média

5% | 6: alçado secção ocupação_total



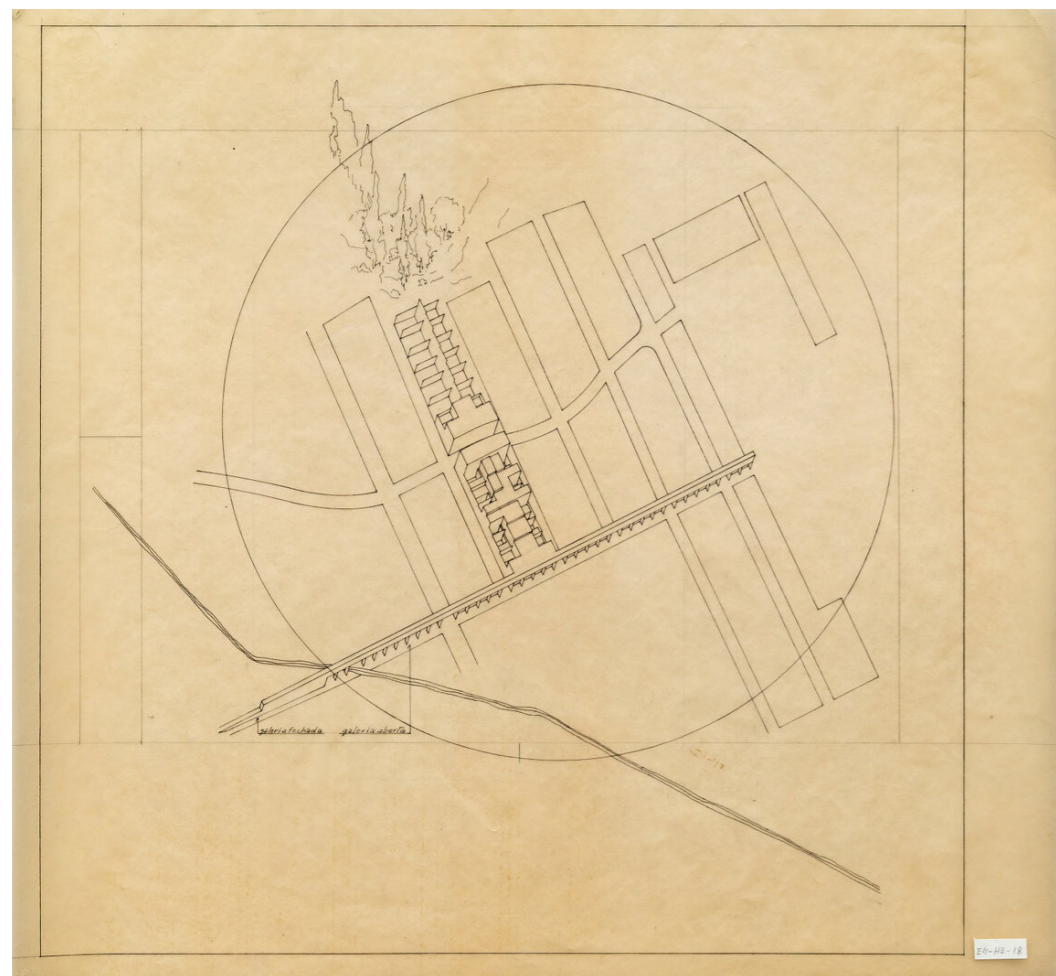
Notas adicionais:
O esquema rizomático inicial foi feito com o auxílio do software online Noduslab.

Nas páginas 30 e 31 conjuga-se esta ordem de valores heterogénea: as linhas de força do plano estruturam vias, unidades de paisagem, marcos simbólicos e equipamentos; num segundo nível, a domesticidade das tipologias informa o conjunto.

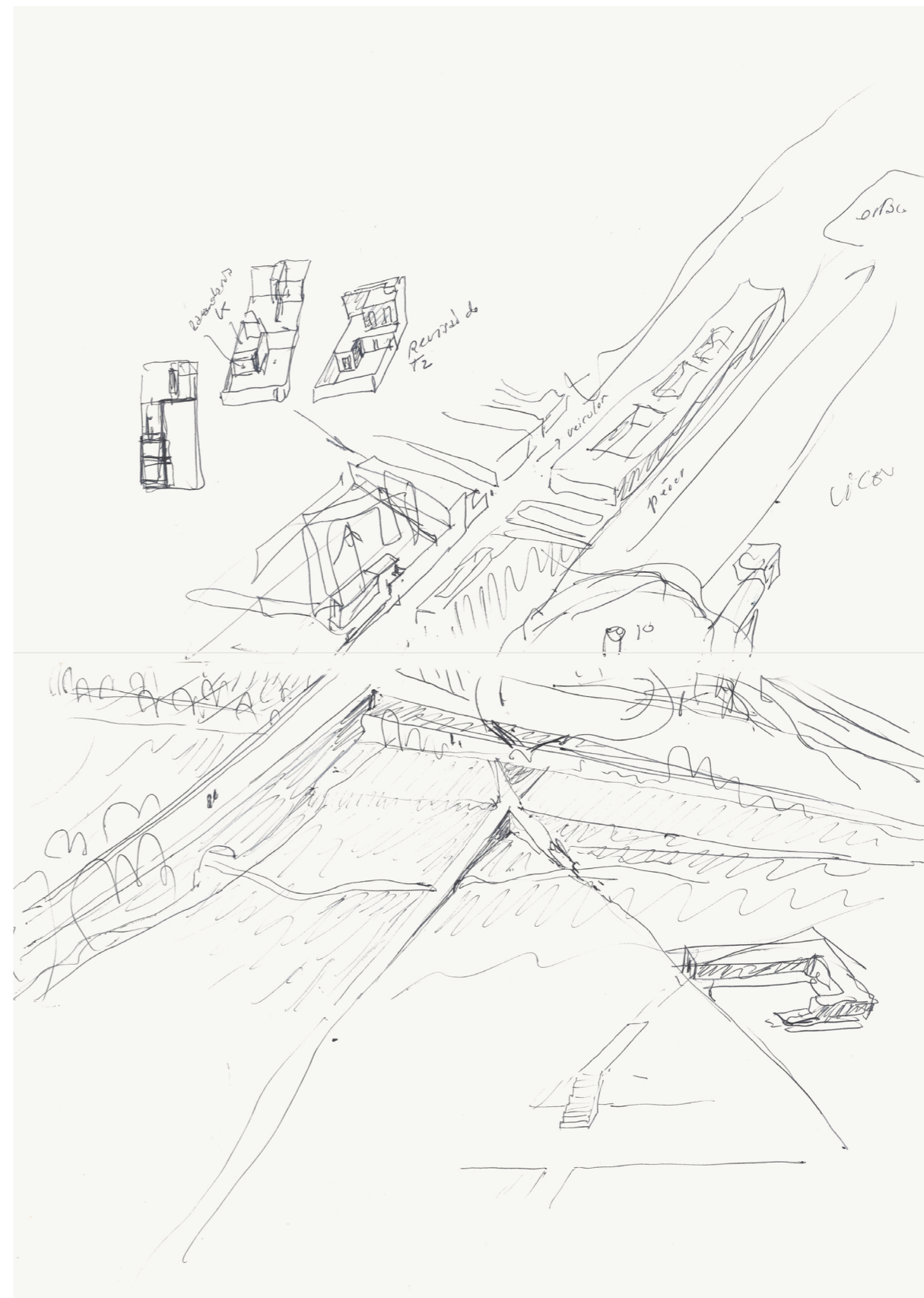
Nesse sentido, a análise rizomática que se segue esclarece a metodologia desta fase conceptual: prevalecem constelações temáticas sobre os equipamentos e o plano urbano, segundo a mesma linguagem ao nível do traço, mas codificadas em axonometrias e voos de pássaro. A ocupação das folhas tende para a totalidade, quando complementada por alçados e secções (cerca de 6 folhas apresentam esta combinação).

(110) Esquema axonométrico, Évora, Abril 1982, Álvaro Siza. Fonte: Cortesia Drawing Matter. Ref: 3140_cs_dmc

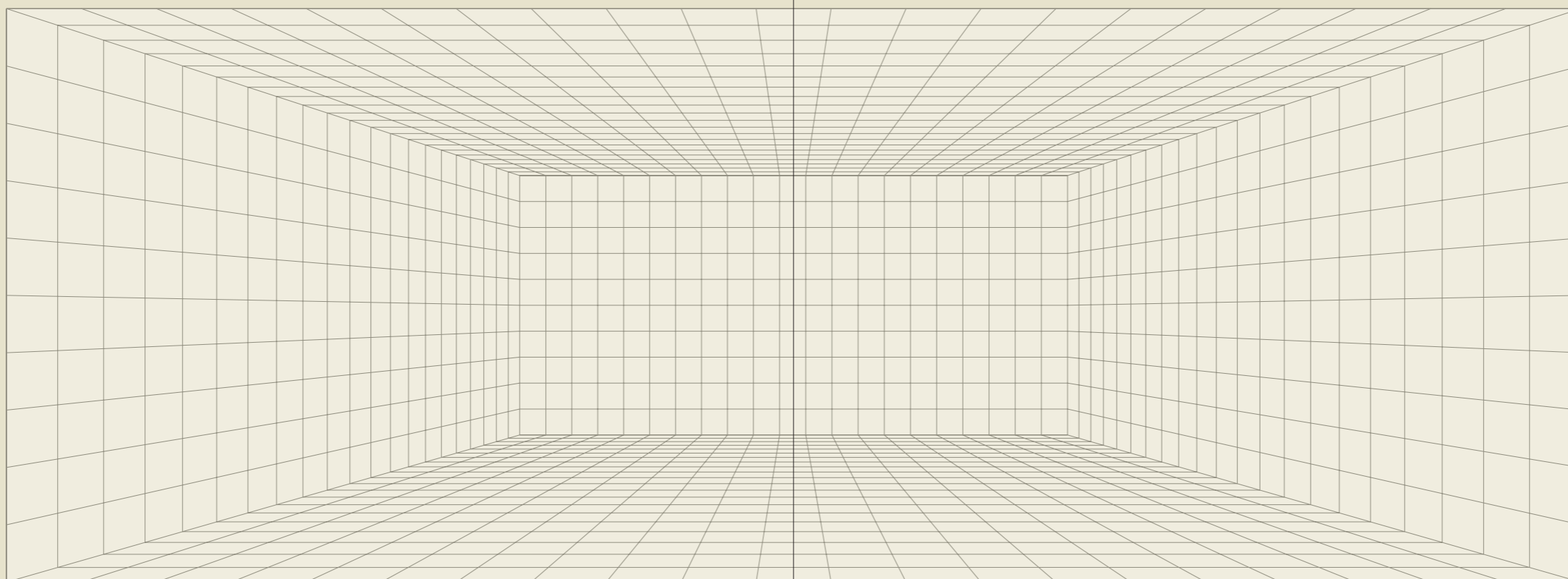
(111) Páginas 30 e 31 do diário gráfico 22, Évora, Maio 1978, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»



(110)



(111)



(01)

(01)Esquema perspectiva. Fonte:
Produção própria.

TERCEIRO ACTO

CARTOGRAFIA DO MÉTODO

TERCEIRO ACTO

CARTOGRAFIA DO MÉTODO

(02) «Guide psychogéographique de Paris. Discours sur les passions de l'amour», 1957, 595 x 735 mm, Guy Debord. Fonte: Drawing Matter Collection. 2302.

ACTO FINAL

«Se tens uma parede, tens um museu.

Se tens uma mesa, tens um museu.

No fundo, é dar sentido a uma parede. No fundo, é diminuir a velocidade da parede (se passas mais lento por uma parede, a parede fica lenta).

O que é um museu? Interferir na velocidade da parede e da mesa. Interferir na velocidade das linhas verticais e das linhas horizontais de um espaço.

Se tens uma parede, tens um museu.

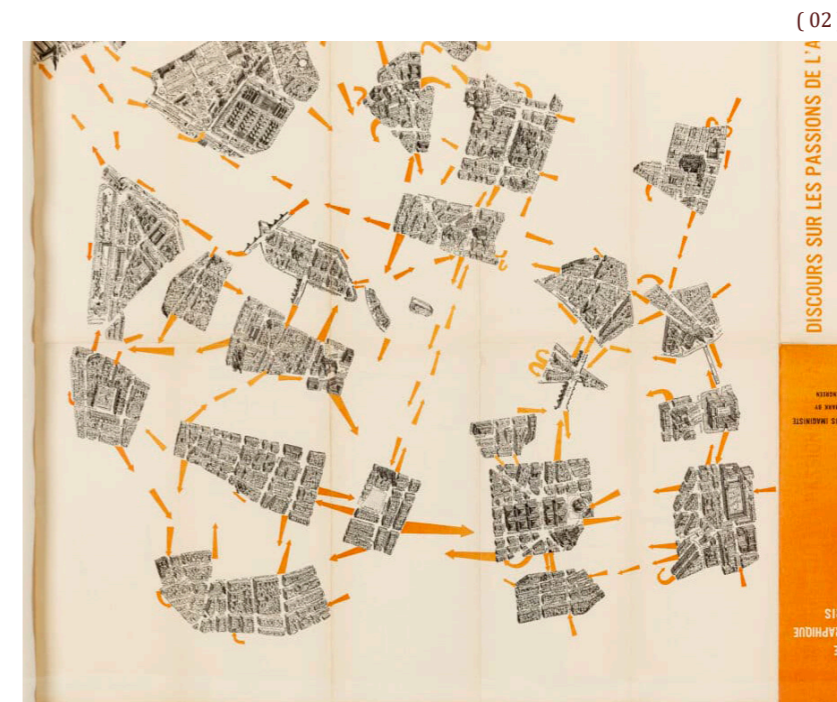
Se tens uma mesa, tens um museu.»

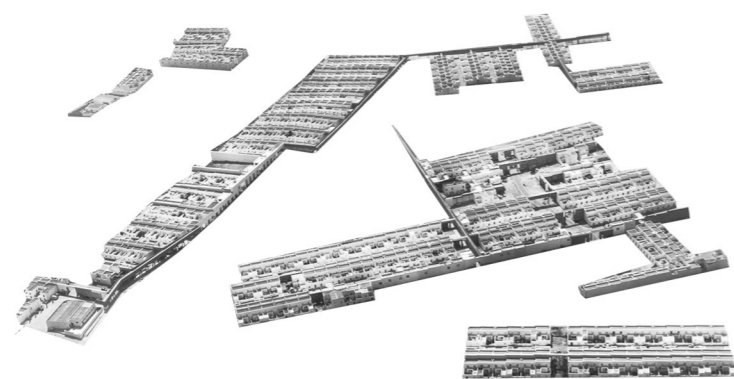
(Tavares e Sarmiento, 2022, p. 40)

«Assim, toda a obra de arte e, em particular, todo o espaço pictorial é inacabado e inacabável. Espalha-se pelo espaço, crias novos espaços, vai por aí e penetra nos corpos, anima espíritos, suscita emoções.»(Gil, 2015, p. 44)

Este último acto propõe, como projecto de curadoria, desacelerar o tempo de leitura de uma parede e nela espelhar os vestígios organizados de um pensamento arquitectónico em devir: a cartografia resultante propõe novas formas de interpretar o real, tendo por base conceitos basilares como o de **cidade, fragmento urbano** e o **acto de transformação** por via do projecto.

Um dos objectivos centrais desta dissertação, como referido numa primeira instância, consiste em evidenciar as potencialidades que o arquivo em arquitectura - expresso em desenhos, fotografias, maquetes, textos, entre outros suportes - pode desempenhar na investigação sobre o processo conceptual do arquitecto, em termos da sua ecologia de ideias e hipóteses, muitas vezes malogradas, e os numerosos constrangimentos de ordem económica, social e material que lhe estiveram na base.

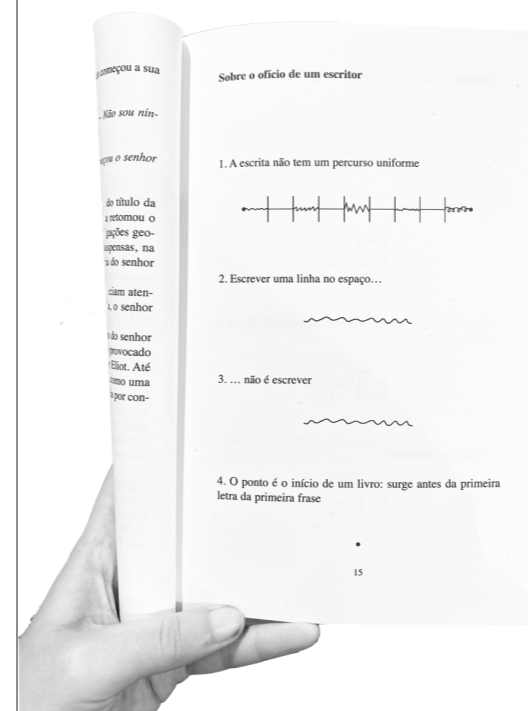




(03) Cartografia do projecto, 2024.
Fonte: Produção própria.

(04) Esquema sobre processo criativo escritor, página 15, 2009, Tavares e Caiano. Fonte: TAVARES E CAIANO- O senhor Swedenborg: e as investigações geométricas. Lisboa: Caminho, 2009.

(04)



O século XX é particularmente rico nestas experiências, pelo seu recurso a métodos analógicos. A figura de Álvaro Siza reveste-se de particular importância, destacando-se a sua metodologia assente no desenho como extensão do pensar - este tema, como foi referido num primeiro momento, tem sido objecto de várias investigações, exposições, a par de constituir uma referência inegável no vocabulário formal das gerações de arquitectos que o acompanharam e aqueles que herdaram esse aparelho conceptual diversificado.

A arte do devir

A cartografia apresentada reporta-nos, num primeiro momento, para a nostalgia de um tempo perdido, isto é, para uma metodologia e atuação sobre a arquitectura, na sua conjugação do fazer e pensar, assente em meios analógicos, que cessou de existir na condição contemporânea.

Face aos desafios impostos por uma realidade de complexidade crescente, o arquitecto contemporâneo encontra-se submerso num processo de hibridização entre mente-computador (Obon, 2024, p. 155). Assiste-se, igualmente, a um crescimento exponencial e consequente fragmentação de saberes hiperespecializados, ignorantes nos seus redutos. A epistemologia produzida assemelha-se mais a uma nuvem de fragmentos, sujeita à dispersão caótica, ao invés de uma ideal pluralidade sistémica, que concorra para um todo.

Revisitar as lições contidas nos cadernos de Siza Vieira reforça o potencial do desenho como produtor de uma visão total e holística, isto é, da necessidade de pensar o mundo e a arquitectura de forma integrada - de revalorizar o diálogo entre mão-mente-lápis e as relações frutuosas entre o lugar, o corpo, a imaginação e uma superfície material por explorar.

Com isto não se preconiza uma nostalgia a um método exclusivamente analógico, incompatível com as exigências actuais, em termos construtivos, estruturais e de capacidade de produção. Mas antes a necessidade de reforçar o papel do arquitecto como ser criativo, detentor exclusivo da condição da criação, de emoções e valores morais, em estreita cooperação com tecnologias inorgânicas, cuja função última é expandir o nosso espaço mental cognitivo, ao nível da memória e processamento de informação.

A resposta reside numa solução híbrida, que cruze o valor do acto criativo com a produtividade da tecnologia, na fronteira entre o empírico e o digital. Caso contrário, a advertência de Obon é clara:

«Las nuevas tecnologías emergen como próteses pero con el tiempo pueden llegar a convertirse en parásitos»(Obon, 2024, p. 165).

Levanta-se igualmente a questão: quais são as novas linhas do desenho? Como mapear o processo conceptual dos actuais e futuros arquitectos, se as marcas da mão pensante são modificadas pela tecnologia? Como mapear os erros, as indecisões que antecedem as soluções do processo de execução? A possibilidade de aplicar princípios da cartografia experimental a outros arquitectos implica reconhecer esta mudança do paradigma sociotecnológico e as vantagens inerentes ao desenho digital. A transição para suportes digitais pressupõe uma mudança de paradigma e não um inevitável rasuramento da dimensão autoral do officio.

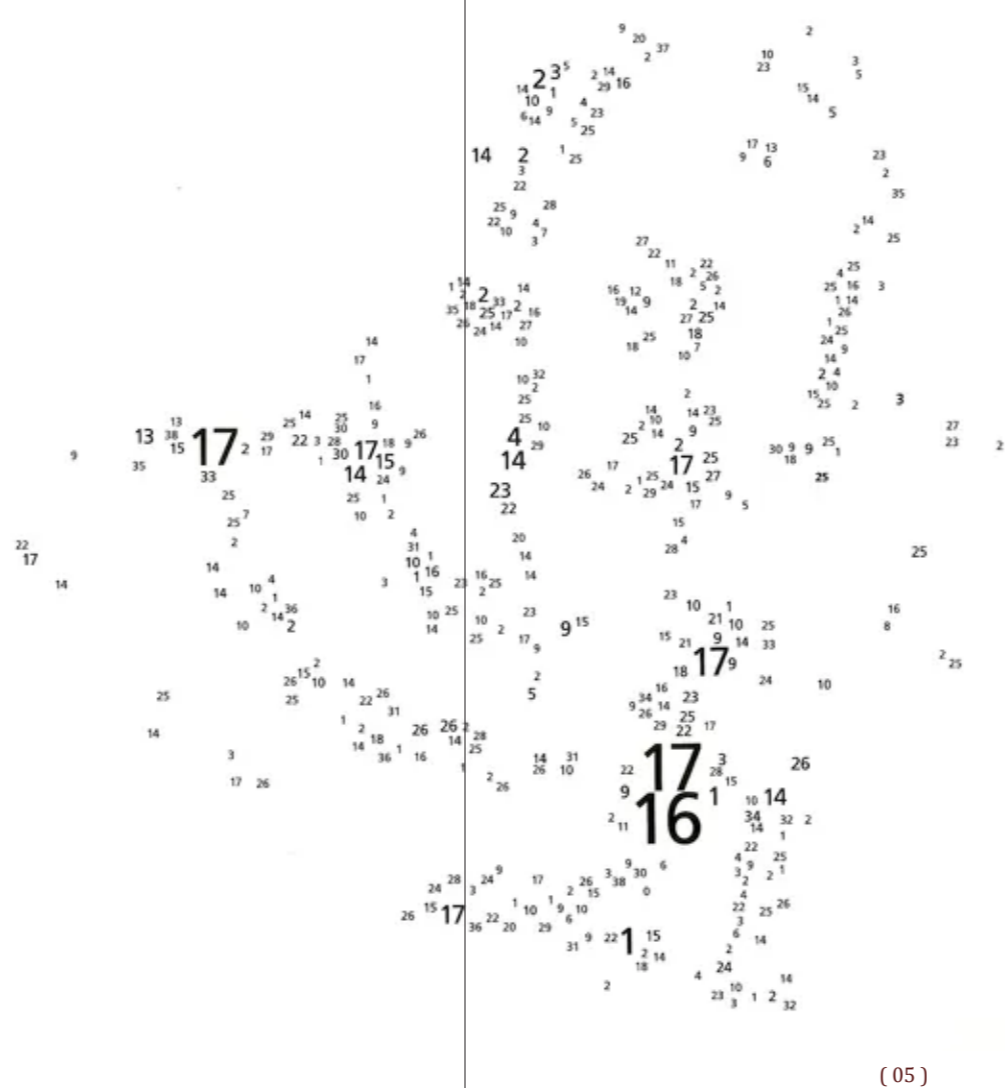
DESACELERAR UMA PAREDE

«Uma pesquisa cartográfica está voltada a processos e não necessariamente resultados.»(Barreto, 2021, p. 797)

No capítulo anterior, procurou-se urdir uma teia a partir do rasto deixado pelo corpus gráfico de Álvaro Siza, da qual resulta o mapeamento de um processo não-linear, pautado por avanços e recuos, obstáculos e desvios - a determinado momento, as imagens contidas nos desenhos, sombras de uma geografia mental em transformação, impõem-se pela sua pujança, guiando o projecto.

A narrativa proposta aponta para caminhos ou epistemologias multidisciplinares que extravasam a metodologia tradicional de investigação em arquitectura. Considerou-se esta abordagem multidimensional fundamental para um enriquecimento do campo de saber da disciplina e das práticas que a alimentam. Este cartografar operativo, na sua matriz aberta, desvela as redes de pensamento do arquitecto Álvaro Siza, que expandem e questionam interpretações sobre a sua obra e metodologias.

O percurso da investigação não é, pois, uma linha recta, mas antes um conjunto de linhas sinuosas, em devir, sujeitas a mutações e descontinuidades, que espelham os ritmos do processo conceptual do arquitecto- nesse sentido, interessa, acima de tudo, evidenciar o valor do processo, no seu potencial de levantar novos questionamentos, novas investigações, novas redes de ligações e interações (Idem, Ibidem, p. 795).



(05)Mapa experimental, California, 2010, Dennis Wood. Fonte:WOOD, Dennis-Everything Sings: Maps for a Narrative Atla. Siglio Press, 2010.
(06)Capa Architectural review Cartography, Abril 2024. Fonte: Architectural review archive.

Projecto expositivo

Nas páginas seguintes representa-se o arquétipo do projecto de curadoria resultante desta cartografia da imaginação: a linha narrativa afirma-se pelo seu valor propositivo e não meramente descritivo - cinco planos concorrem para uma leitura conjunta que percorre as geografias internas externalizadas nas cadências e ritmos intuídos nos desenhos e textos de Siza Vieira.

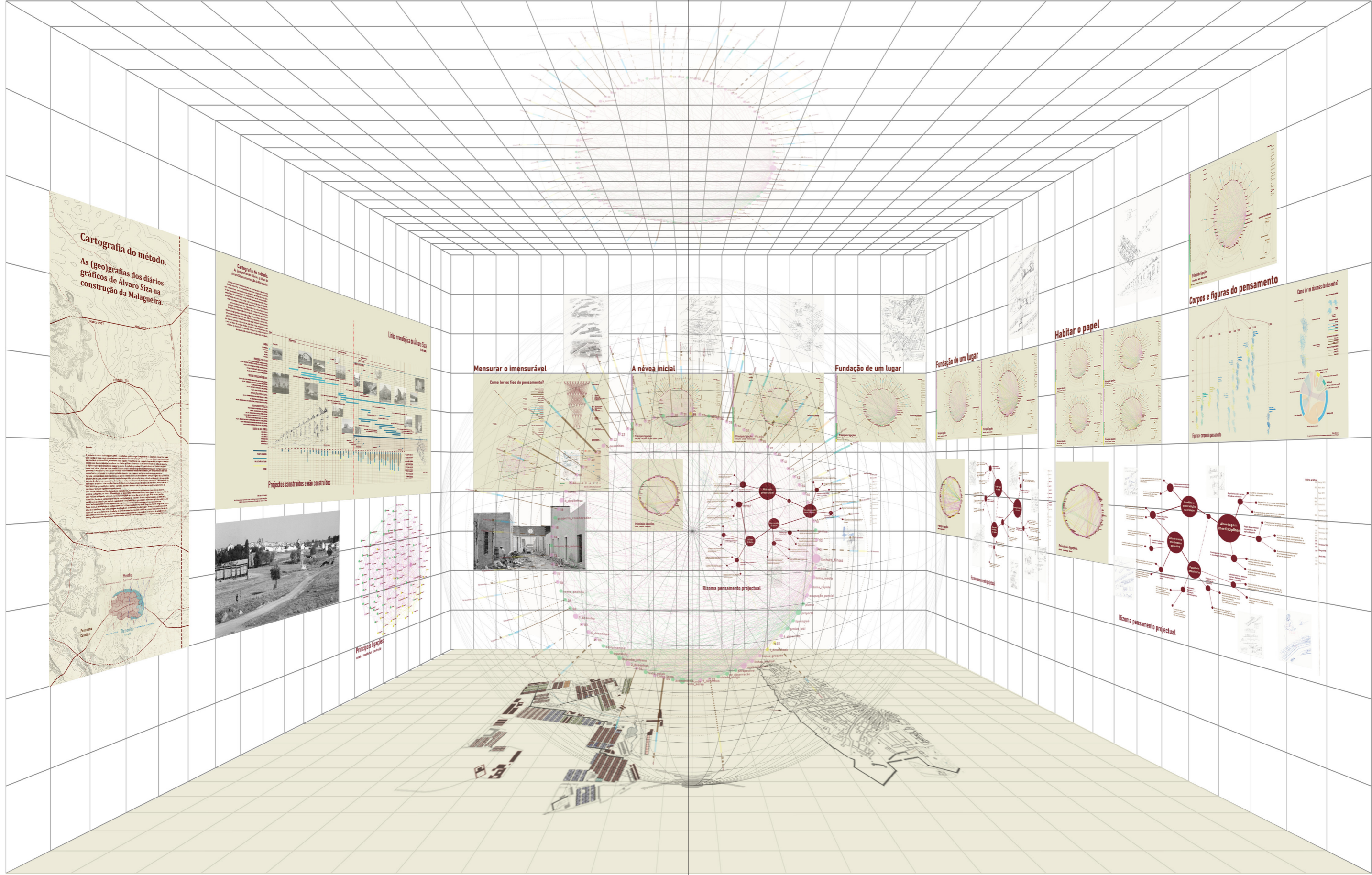
O mapeamento é operativo na sua estrutura e selecção gráfica (numa leitura da esquerda para a direita): o primeiro plano traça os antecedentes biográficos e as circunstâncias que acompanharam o processo da Malagueira, a par de viagens, estudos prévios e as obras que decorreram em simultâneo (em diferentes fases); o plano frontal esquematiza a metodologia adoptada e respectivo quadro conceptual, e comprova a sua aplicabilidade a partir dos primeiros quatro cadernos, prolongando-se na análise para o plano que se sucede.

O plano horizontal, por sua vez, remete para a própria geografia do lugar através da representação da planta, por onde se desloca o corpo do observador, em contacto com as vias e geometrias desenhadas. Paralelamente, projecta-se a modelação tridimensional de um esquema rizomático, dando ênfase aos ecos da investigação com as próprias constelações dos sistemas neuronais.

O culminar do último plano apresenta a síntese da investigação, propondo uma leitura do conjunto: o mapear do processo inicial de concepção do projecto de habitação da Malagueira, importa reforçar, não se restringe às suas coordenadas geográficas e cronológicas, na medida em que é possível estabelecer filiações disciplinares, divergências e interferências com outras obras anteriores, que estavam a decorrer no mesmo período de tempo ou projectos futuros. O seu método, acima de tudo, afigura-se *intemporal*.



(06)



Cartografia do método.
As (geo)grafias dos diários gráficos de Álvaro Siza na construção da Malagueira.

Cartografia do método
As (geo)grafias dos diários gráficos de Álvaro Siza na construção da Malagueira.

Lista cronológica de Álvaro Siza

Projectos construídos e não construídos



Princípios ligadas
com o tempo e o espaço

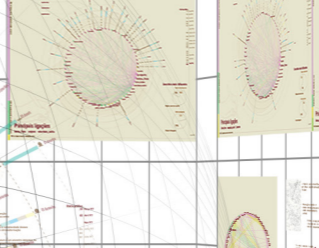
Mensurar o imensurável



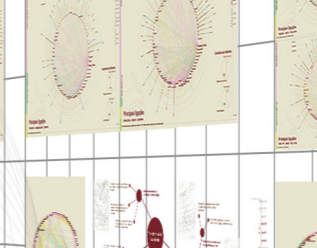
A névoa inicial



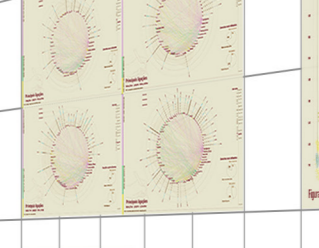
Fundação de um lugar



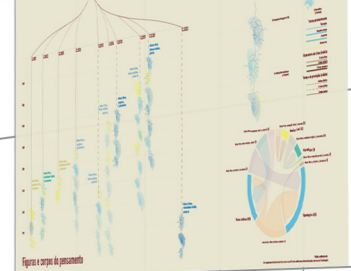
Fundação de um lugar



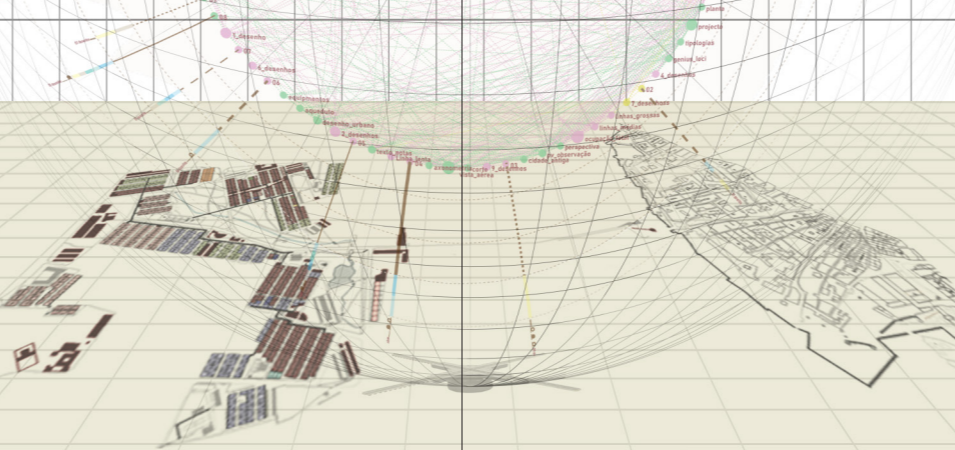
Habitar o papel



Corpos e figuras do pensamento



Rizoma pensamento projectual



Rizoma pensamento projectual



A matéria e os artefactos da exposição

No âmbito das provas públicas foi desenhada uma exposição na linha do projecto arquetipal atrás descrito, adaptado a condicionantes espaciais e materiais, sem afectar as suas diretrizes.

Nesse sentido, na linha do descrito, atendendo à natureza teórico-prática da investigação, à sua metodologia intermodal e à vocação pedagógica ambicionada, a exposição organizou-se segundo três momentos processuais: os mapeamentos (a), ao nível dos planos verticais, dos rizomas resultantes de quatro cadernos, a par de um conjunto de painéis que sintetizam o projecto; os objectos ou artefactos (b), ao nível dos planos horizontais, correspondentes aos fac-símiles dos objectos de estudo visados; em último lugar, a visualização do do corpo cartográfico, isto é, a projecção de um elemento dinâmico que capta as iterações dinâmicas intuitas nos mapeamentos iniciais.

Esta exposição emergiu, pois, de um diálogo sobre os caminhos metodológicos entre a academia e a prática - a cartografia resultante intenta espacializar as epistemologias contidas do desenho, tendo em vista o seu potencial contributo para o ensino e prática da arquitectura.

O caminho da investigação aponta para uma valorização do campo do conhecimento tácito na disciplina e do saber-fazer, especializado nas iterações da mão pensante do arquitecto. De facto, as suas práticas excedem a verbalização, porquanto se alicerçam num corpo intuitivo e indutivo, profundamente empírico, com potência para “ler” e vislumbrar as “respostas” implícitas na paisagem e no lugar (na senda do *genius loci*).



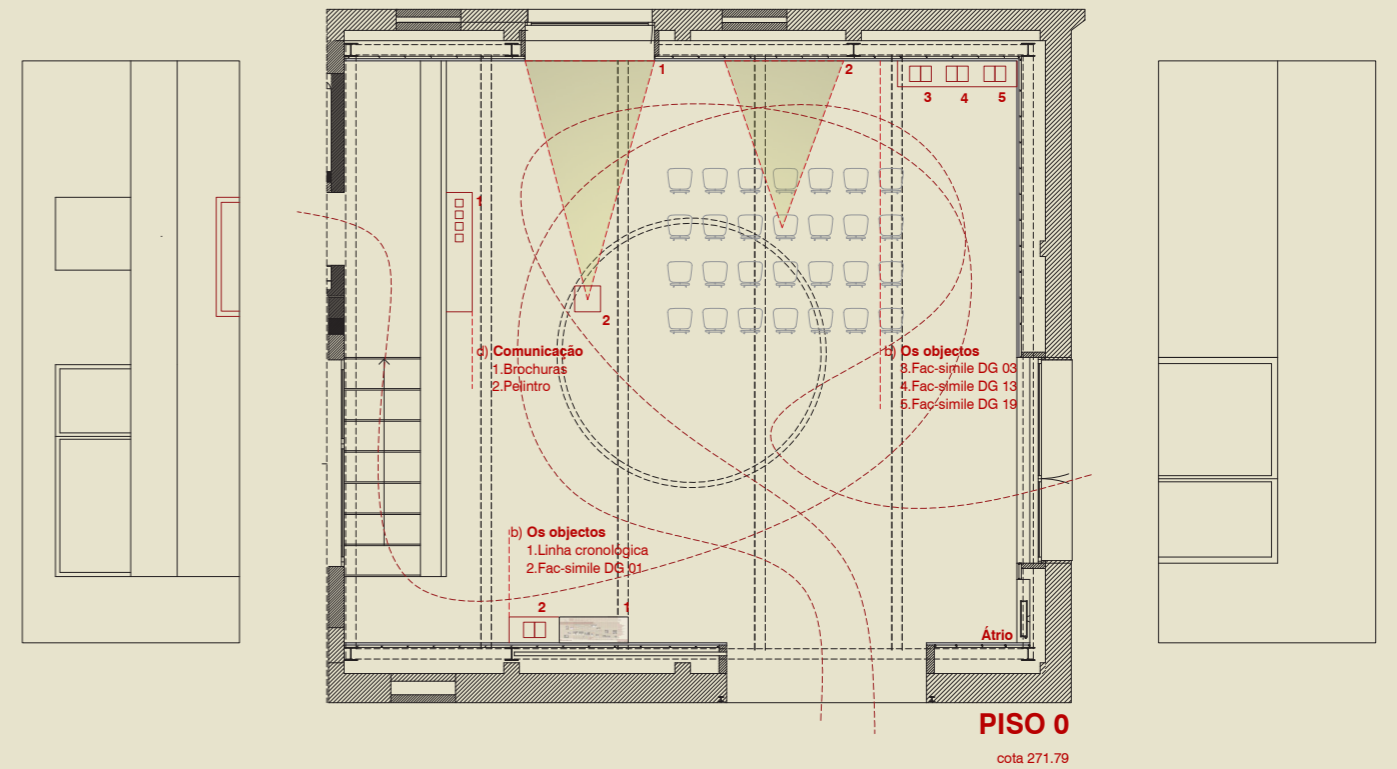
(07)



(08)



(09)



(07) Esquícios iniciais de concepção.

Fonte: produção própria.

(08) Esquícios iniciais de concepção.

Fonte: produção própria.

(09) Foto montagem exposição. Fonte:

Produção própria, 2024

(10) Projecto da exposição. Fonte:

produção própria.

FORMAS E FIGURAS DO PENSAMENTO

«Por evidente que seja, raramente assumido é. Mas projetar é só repetir **gestos usados**. Tornando-os de cada vez o primeiro. Para isso se requer paciência, que não seja humildade. Insistência que não seja teimosia. Objetiva subjectividade. (...) Inventar é repetir tão conscientemente e laboriosamente. Espontaneidade não é gesto impensado. Projetar é pensar a espontaneidade a partir da sabedoria acumulada.» (Vieira, 2018, p.16)

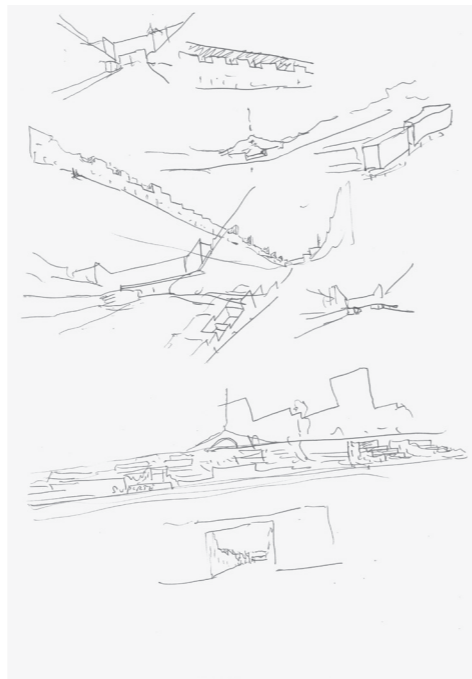
Esta secção visa descodificar o último plano de projecção, em jeito de conclusão, onde se espelham alguns dos «gestos usados» que se intuem nesta cartografia propositiva, de modo a desconstruir os seus passos metodológicos, lógicas de pensamento e modalidades do próprio pensar do arquitecto, numa gradação de subjectividade. Dito de outro modo, indaga sobre as formas e as figuras que habitam esse lugar intersticial que é o desenho como marca ou vestígio das arqueologias do pensamento. O objectivo último é tornar estas epistemologias acessíveis e promover a sua transmissão e possível (re) apropriação disciplinar.

O corpo do lugar

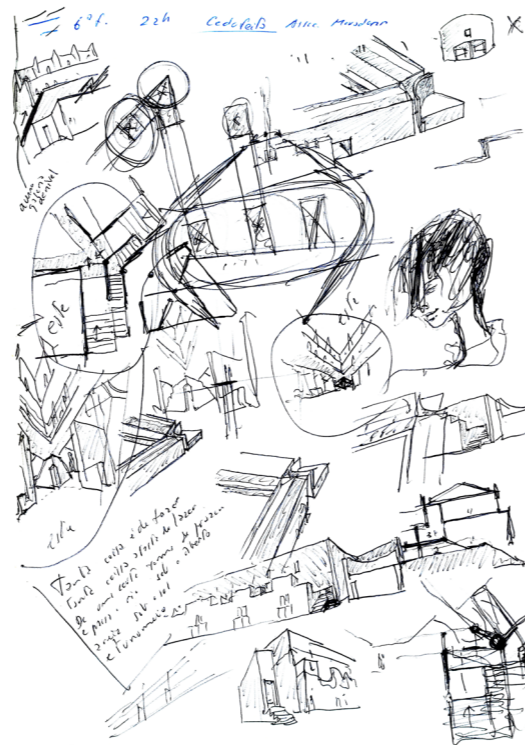
«O arquitecto, através do seu bisturi do traço, fere o corpo do sítio (que pode mesmo ser um sítio morto, como o doador de um órgão), retira a ideia e transplanta-a, enxertando-a no corpo do desenho.» (Higino, 2015, p. 141)

«It is not my intention to provoke ... I seek to include from the first sketches the invisible threads of all the problems and all the conflicts that I discover. The more I try to provide a complete response to these problems the more provocative the project becomes. Perhaps this is because the majority of habitual responses are removed from reality or because the effort to uncover relations between things is not always carried out.» (Testa, 1998, p. 155)

Como já foi descrito, Álvaro Siza sempre se demarcou, desde um primeiro momento, de qualquer teoria ou movimento arquitectónico (regionalismo, pós-modernismo, etc.), recusando-se a ser balizado por modelos pré-estabelecidos. Isto não pressupõe a ausência de um método ou de princípios fundamentais na base da sua actuação – de facto, na citação acima, Álvaro Siza remete para gestos intemporais que guiam a sua prática profissional, alimentados pela experiência e sabedoria acumuladas, mas adaptados às circunstâncias e programa de cada projecto, «tornando-os de cada vez o primeiro».



(11)



(12)

(11) Página 11 do diário gráfico 22, Évora, Maio 1978, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto

«Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»

(12) Página 06 do diário gráfico 23, Évora, Maio 1978, Álvaro Siza.

Fonte: Idem.

(13) Quinta da Malagueirinha, Évora, Fevereiro 1977, Arquivo Álvaro Siza.

Fonte: Cortesia Drawing Matter.

(14) Página 42 do diário gráfico 09, Évora, Outubro 1977, Álvaro Siza.

Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»



(13)



(14)

De facto, as suas primeiras tentativas de traçar uma malha que imprimisse legibilidade e clareza ao tecido clandestino partiram de alinhamentos, eixos e pontos de tensão com as preexistências. Isto é, o arquitecto trabalhou a partir de uma matriz existente, convocando outros modelos tipológicos (i.e. casa-pátio e aqueduto), segundo uma perspectiva racionalista, na qualidade de diagramas funcionais de eficiência.

O tempo é outro do factores a informar a sua operação de transformação, porquanto o arquitecto busca o inacabado e a tentativa de coser os fragmentos, deixando que os processos naturais de adaptação, o peso da gravidade e a cultura se introduzam e informem os ambientes construídos.

Os múltiplos corpos e tempos do desenhador

Numa leitura mais abstracta, aponta-se para outra qualidade metodológica: a flexibilidade mental que caracteriza o arquitecto, num esforço de compreender de integrar várias escalas de actuação, sem comprometer a integridade dos vários fragmentos urbanos.

De facto, o eu que desenha contém em si vários corpos ou «desmultiplicações»: o eu observador, atento ao real e vinculado ao um corpo material; o eu que se desmaterializa e surge como «possibilidade conceptual do desenhador»(Rodrigues, 2016, p. 68).

À semelhança da figura literária de Fernanda Pessoa, que se despersonalizava em vários heterónimos, ortónimo e semi-ortónimo, também Alvaro Siza assume várias roupagens no corpo dos seus desenhos: oscila entre a figura de arquitecto-observador, numa fase inicial, atento aos desejos dos moradores; noutros momentos, assume um papel quase divino e afasta-se para redesenhar uma realidade emergente, transfigurada pela sua imaginação, através de voos de pássaro, que abarcam uma visão total; também chega a integrar-se como personagem no palco dessa experiência, observando-se pelo espelho da caneta que traça linhas - isto é, as suas mãos intrometem-se no próprio desenho e apontam para vários exercícios de introspecção.

(17)Página 12 do diário gráfico 09,
Évora, Outubro 1977, Álvaro Siza.
Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto
«Malagueira- Património de todos-
Subsídios para a sua classificação.»

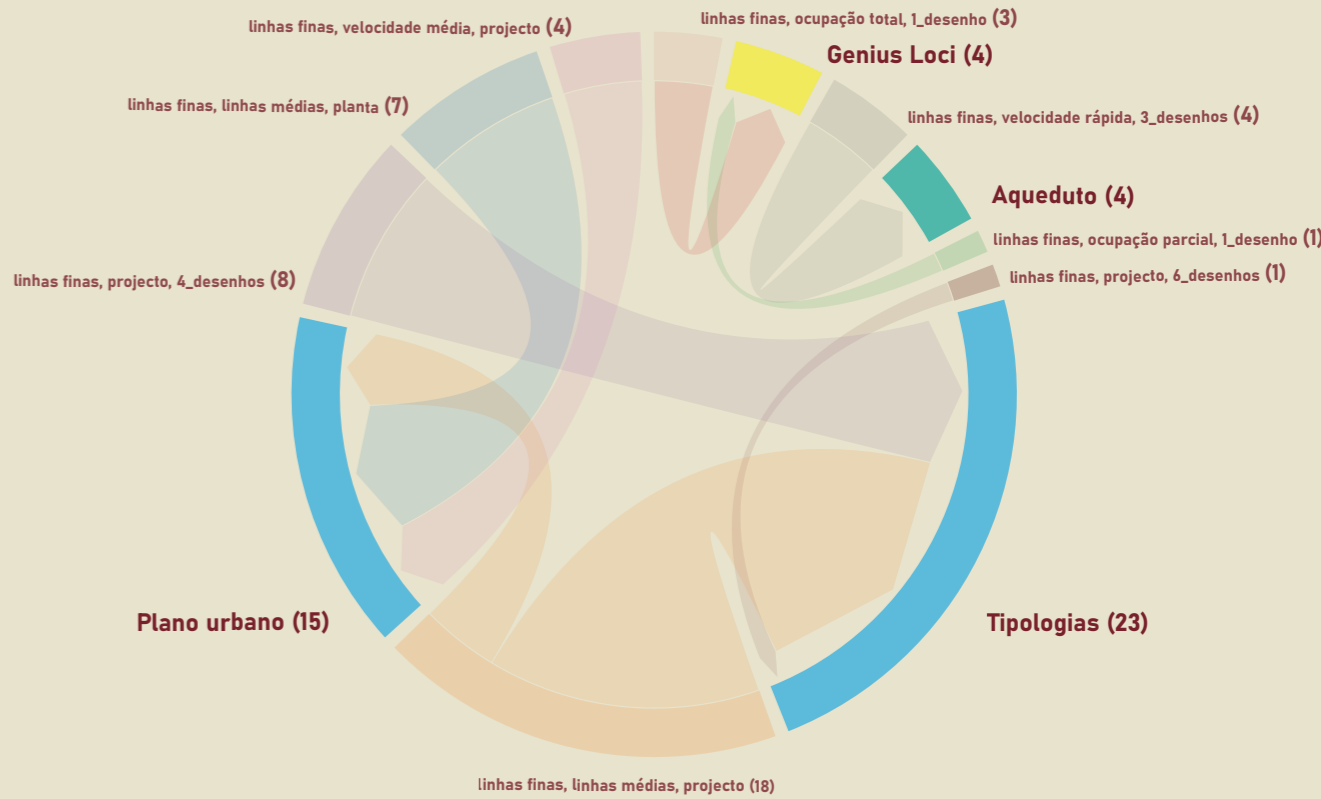
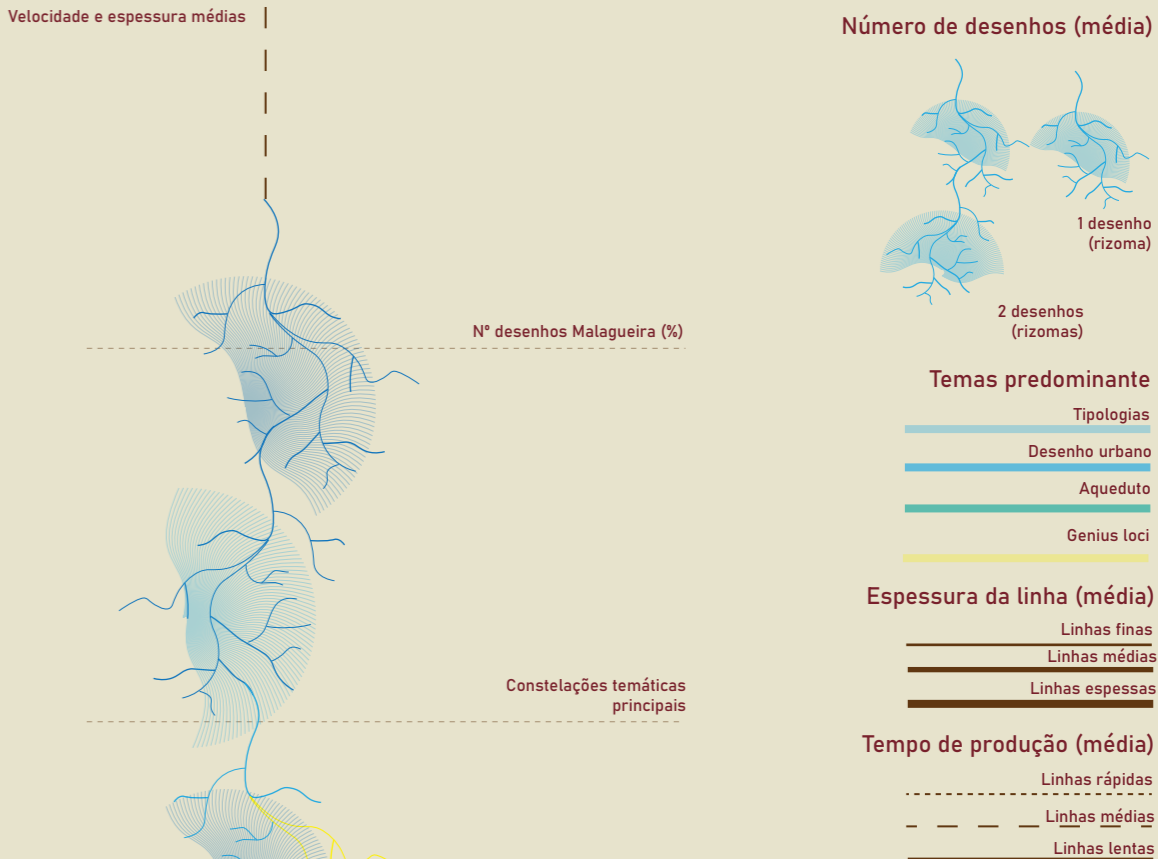
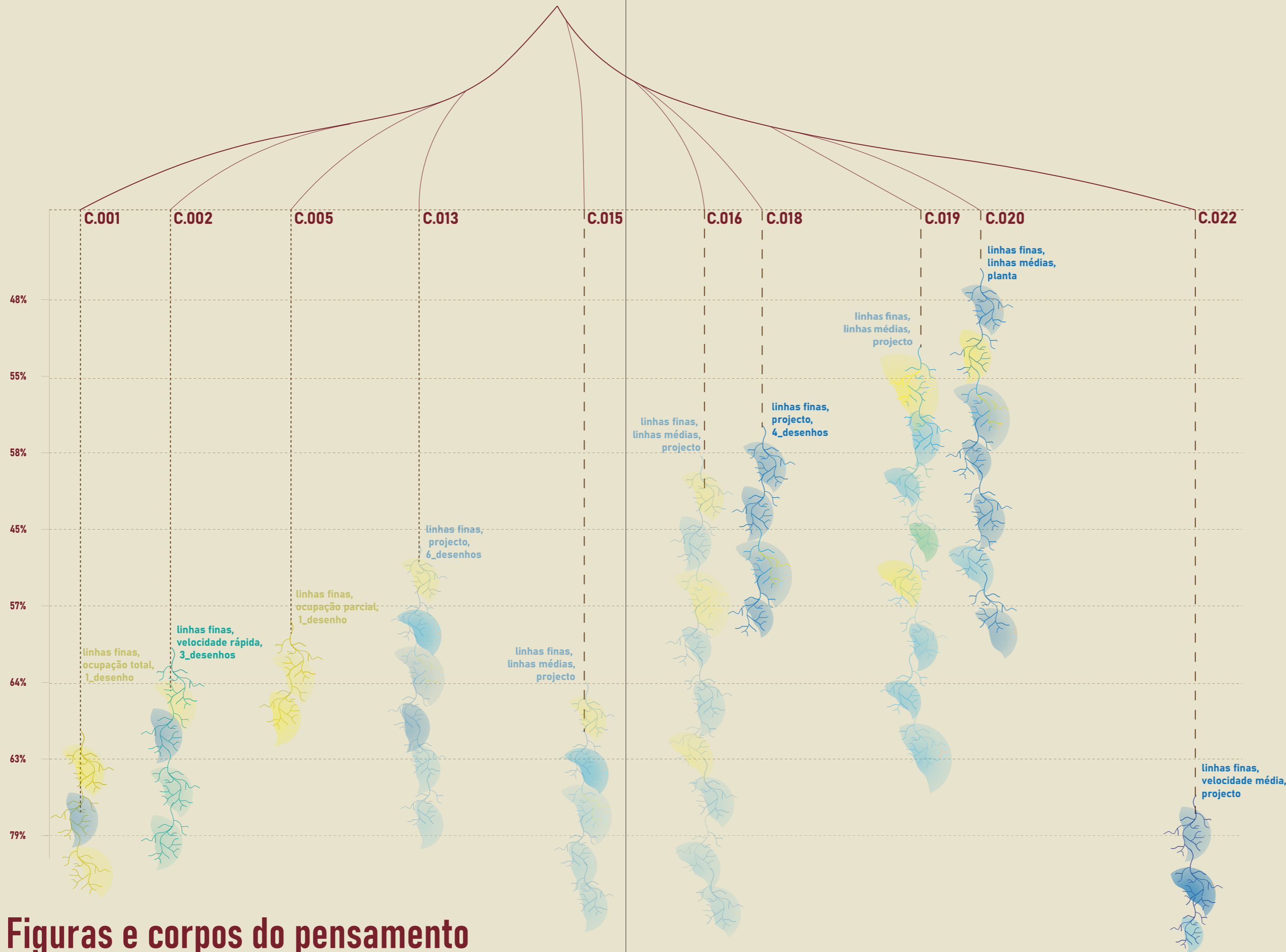


(17)

Se os primeiros desenhos se aproximam mais da necessidade de leitura e interpretação do meio, especulando na sua definição, eles tendem a uma maior codificação e sistematização, à medida que as soluções testadas se solidificam, segundo a praxe da disciplina. Não obstante, cada solução é sujeito a várias revisões, escalas e confrontos com o real - o detalhe de uma caixilharia pode coexistir com um raciocínio mais abstracto sobre as malhas da paisagem.

O seguinte esquema mapeia a evolução temática, representativa e quantitativa da totalidade do corpus gráfico dos cadernos, num esforço de síntese: em primeiro lugar, na senda do que foi descrito, o número médio de desenhos por folha tende a aumentar, o que aponta para exercícios de maior especulação e experimentação; a ocupação de cada folha, em contrapartida, tende a ser mais reduzida/parcial, podendo conjecturar-se que Siza Vieira queria demarcar as várias iterações de uma solução por página, vinculando-as a determinada fase do processo/raciocínio; o traço, por sua vez, afigura-se mais detalhado no decorrer dos meses, de modo a introduzir rigor e espessura (em termos de complexidade e detalhe); em último lugar, o tipo de representação adoptado acompanha a escala e tema a explorar, ou seja, o plano urbano e o enquadramento do lugar (genius loci) tendem a espacializar-se em voos de pássaro e plantas, enquanto que no desenvolvimento das tipologias e do aqueduto o arquitecto assume o papel de observador e recorre aos mecanismos da perspectiva e a algumas axonometrias mais aproximadas.

Como ler os rizomas do desenho?



Notas adicionais:
Os esquemas iniciais foram feitos com o auxílio dos softwares online Nodulab, tetraxor e RawGraphs.

Analogia do animal

O desenho, como já foi referido, cruza fronteiras, habita um espaço mental que se tende a imiscuir no real e nunca se revela na sua totalidade- o projecto, alimentado por um espaço mental fertilizado pelos desejos e experiência do seu autor, tende paulatinamente a autonomizar-se como outro «eu» que já não lhe pertence:

«Em certos momentos, o projecto ganha vida própria. Transforma-se então num animal volúvel, de patas inquietas e de olhos inseguros» (Siza 2009, 25).

No acto de nascimento da linha, encadeado entre o gesto da mão e o desejo do corpo, parece existir esse saber-intuído não programado, um «animal», segundo que conduz o movimento, gerando uma «forma em vias de ser formar»(Nancy, 2022, p. 42). O recurso à analogia com o animal é, pois, sintomático do reconhecimento por parte do arquitecto dos mecanismos nem sempre conscientes presentes no processo criativo, porquanto identifica os traços de uma inteligência fruto da intuição que encadeia os ritmos do seu pensamento em devir.

As potências do desenho

Esta condição de inconsciência ou intuição é plenamente aceite pelo arquitecto e configura outra invariável a apontar. Num dos seus textos, já datado do início do século XXI, Siza Vieira diferencia as várias potências (explícitas e implícitas) no acto do desenho, em função do seu grau de autonomia, consciência e funcionalidade. Transcreve-se uma secção integral, para uma leitura mais completa:

«A maior parte dos meus desenhos obedece a um fim preciso: encontrar a Forma que responda à Função e da função se liberte- e do esforço- abrindo-se a imprevisível destino.

Simultaneamente ou não, ao lado, surge outro desenho.

Desenho de prazer, ausência, de repouso, cruza-se com o outro, pois de nada nos alheamos por inteiro.

Um e outro podem surgir na mesma folha de papel, aparentemente estranhos, voluntária ou involuntariamente relacionados. (...)

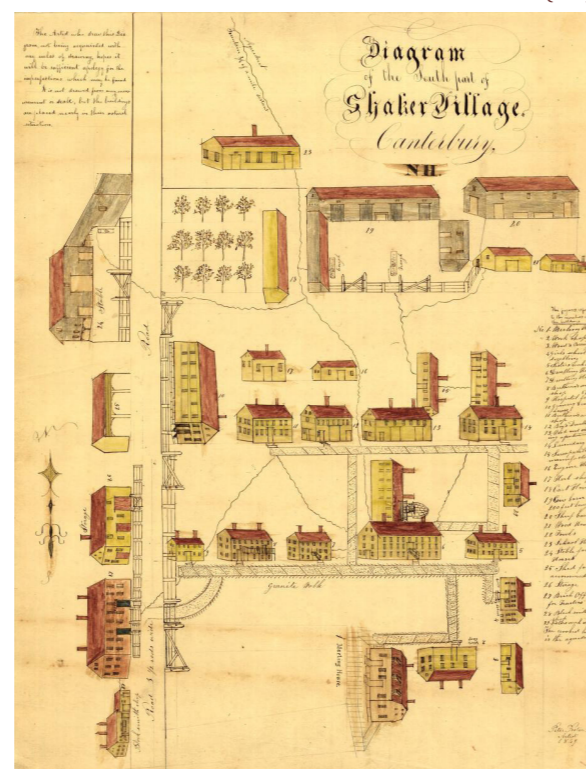
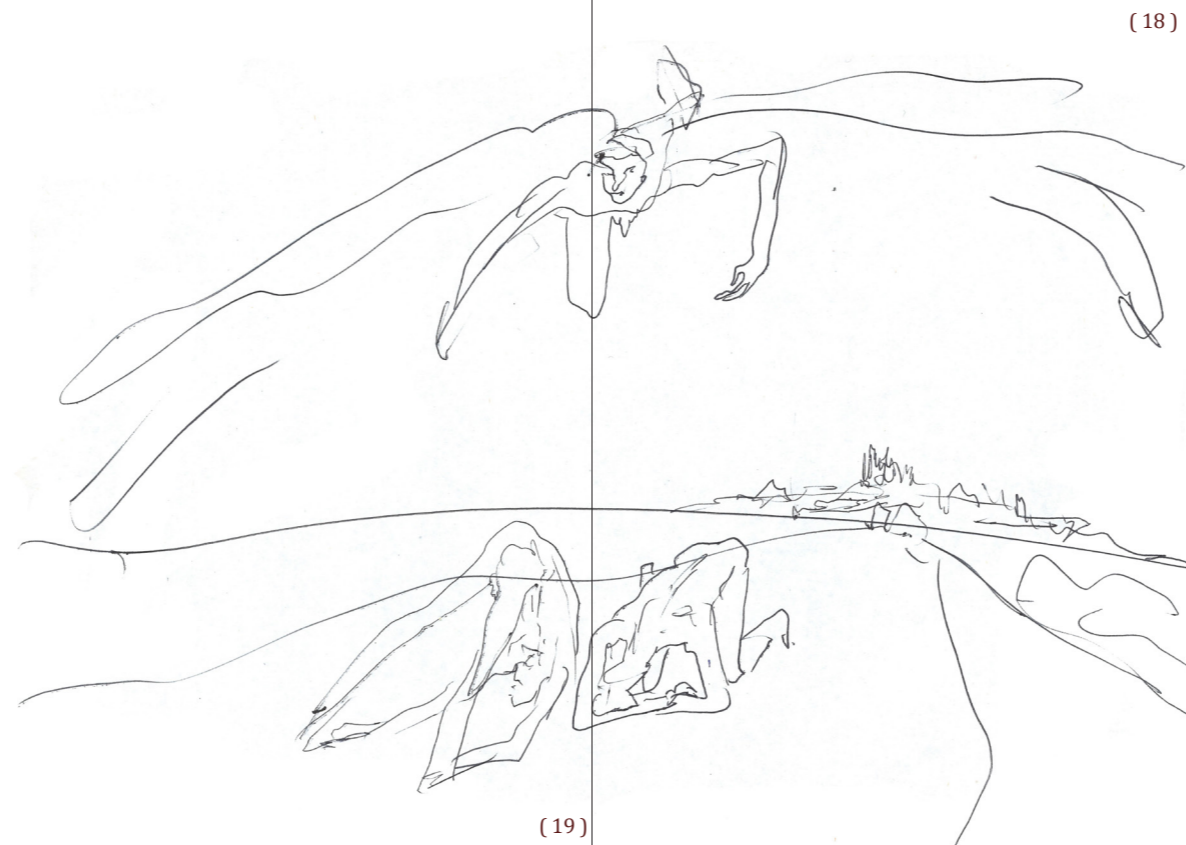
Desenho é projecto, desejo, libertação, registo e forma de comunicar, dúvida e descoberta, reflexão e criação, gesto contínuo e utopia.

Desenho é inconsciente pesquisa e é ciência, revelação do que não se revela ao autor, nem ele se revela, do eu se explica noutro tempo.

Liberto, o outro desenho conduz ao desenho consciente.»(Siza, 2009, p. 273)

(18)Página 19 do diário gráfico 09, Évora, Outubro 1977, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»

(19)Diagram of the south part of Shaker Village, Canterbury, NH, Peter Foster, 1849. Fonte: Geography and Map Division.



A mesma folha, como já foi apresentado, pode reunir diferentes registos, fruto de diferentes padrões mentais: se alguns tentam registar irrefutavelmente a realidade fugidia e incerta de um futuro por vir (desenhos de projecto), outros são apenas gestos que, ainda que possam partilhar a sua volição, fogem ao consciente e afirmam-se, per si, como sinais de um mundo interior, expresso num corpo intuitivo, predisposto a contagiar nas margens, sempre que possível, pois «o mundo interior e a memória inteira do mundo continuamente desenhavam a cidade.»(Siza, 2009, p. 116)

Trata-se de vários tipos de pensamentos¹, sujeitos a fenómenos de osmose e contágio: o consciente e inquisitivo; o céptico e calculista; ou intuitivo na sombra, que descomprime emoções e escapa nas margens. Uns apontam caminhos, outros percorrem-nos. Quando se caminha (ou desenha-se para projectar), são indissociáveis.

¹ Nuno Higinio apresenta uma reflexão mais radicada na filosofia sobre estas várias modalidades de pensamento, reduzindo-as ao «calculador e o meditativo» (2015, p. 127). Aqui, na senda do que foi apresentado, julgou-se que esses ritmos do pensamento deveriam ser descritos em termos menos binários, indo ao encontro da multiplicidade preconizada.

CONCLUSÕES FINAIS- O (AR)RISCAR DO DESENHO

«Projectar: há um princípio em nebulosa, raramente arbitrário.»(Siza, 2009, p. 317)

«Dizem-me (alguns amigos) que não tenho teoria de suporte nem método. Que nada do que faço aponta caminhos. Que não é pedagógico. Uma espécie de barco ao sabor das ondas que inexplicavelmente sempre naufraga (ao que me dizem também).

Não exponho excessivamente as tábuas dos nossos barcos, pelo menos em alto mar. Por demais têm sido partidas.

Estudo correntes, redemoinhos, procuro enseadas antes de (ar)riscar.

Posso ser visto só, passeando no convés. Mas toda a tripulação e todos os aparelhos estão lá, o capitão é um fantasma.

Não me atrevo a pôr a mão no leme, olhando apenas a estrela polar. E não aponto um caminho claro. Os caminhos não são claros.»(Siza, 2009, p. 28)

No desenvolver da narrativa, torna-se claro que o corpus gráfico analisado, em particular os desenhos, extravasam representações, isto é, os seus limites não são passíveis de serem objectivamente quantificados ou qualificados: os traços das mãos podem apontar para diferentes geografias, que superam o próprio autor. Álvaro Siza reconhece apenas caminhos nebulosos, não lineares, sob o signo de factores (memórias, fragmentos de imagens ou emoções), muitas vezes no campo da intuição de um corpo não consciente mas receptivo e disponível, contrário a padrões arbitrários.

Nuno Higinio(Higinio, 2015, p. 114) descreve este paradoxo como a contradição interna do desenho, isto é, que desenhar é, acima de tudo, arriscar, ou, segundo a analogia do arquitecto, navegar em águas desconhecidas.

Nesse sentido, o valor das cartografias produzidas, em confronto com outras fontes, reside na sua potência de espacializar essa experiência turbulenta, e os mecanismos a que o arquitecto se socorre para lidar com a névoa inicial e a decodificação dos sinais implícitos no desenho, na sua condição de liquidez.

(20)Página 83 do diário gráfico 31, Évora, Fevereiro 1979, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»

O projecto persegue o desenho (Ibidem, ideim), sendo este último a sua representação mais fiel, enquanto acto e objecto, da fantasia a que aspira o arquitecto:

«Como pode o desenho representar o que é movediço? Como pode captá-lo, já que se move nas suas margens?»

São estas perguntas a que se procurou responder: o rigor científico que esteve na base da produção gráfica dos rizomas coaduna-se com a condição de liquidez do desenho aqui descrita, na medida em que reconhece a sua complexidade e não se propõe circunscrever aos seus resultados.

O recurso a métodos rigorosos, digitais, que decorrem de processos sistematizados, valorizou leituras subjectivas, assentes na intuição que advém da experiência do desenho e redesenho e da escrita. De algum modo, a metodologia proposta acaba por espelhar o próprio objecto que propõe investigar. O arquitecto, uma vez mais, lança pistas sobre a dialéctica entre esse corpo eloquente, intuitivo, e o processo rigoroso, matemático, de visualização e experimentação necessário para a sua validação, pois «Desenho é inconsciente pesquisa e é ciência»:

«Como instrumentos de trabalho ajudam a estabelecer uma permanente relação dialéctica entre a intuição e a averiguação rigorosa, num processo progressivo de completa compreensão e visualização.» (2009, p. 8)

Projectar é, conclui-se, segundo o reconhecido arquitecto, uma experiência que parte do vínculo ao lugar e concilia uma disciplina mental racional, exigente na conjugação de escalas e compreensão fenomenológica do espaço, com a capacidade de abertura à intuição e ritmos não racionais que guiam o processo, assumindo um certo grau de risco. Na sua base, reside um profundo conhecimento da história da arquitectura e uma cultura humanista, dedicada aos valores do colectivo, receptiva à realidade como um processo em transformação e aos seus ritmos internos.

(20)

Fonte de Pissarro: je ne cherche pas je trouve

Se o (hom) encontrar é a grande forma de procura - significa uma grande vontade de estar disponível.

Texto S. Anderson
D.T. - Caminho de trabalho
Esp. de trabalho

S. Siza
O problema não se resolve
C/ a discussão
Mar c/ a criação
E/ a prática fazem

Anderson:
A escrita

EU
O problema não se resolve
C/ a discussão
Mar c/ a criação
E/ a prática fazem

Livros

- ABRAHAM, Raimund; MILLER, Norbert; GROIHOFER, Brigitte - **[Un]built**. 2nd, rev.enl. ed. ed. Wien ; New York : SpringerWienNewYork, 2011. ISBN 978-3-7091-0468-2.
- AL BERTO; ANGHEL, Golgona - **Diários. Obras de Al Berto. Lisboa** : Assírio & Alvim, 2012. ISBN 978-972-37-1650-4.
- ALEXANDER, Christopher - **A pattern language: towns, buildings, construction - Center for environmental structure**. New York: Oxford university press, 1977. ISBN 978-0-19-501919-3.
- ALEXANDER, Christopher - **The timeless way of building. Center for Environmental Structure series. 2.** print ed. New York: Oxford Univ. Press, 1980. ISBN 978-0-19-502248-3.
- ALEXANDER, Christopher - **Notes on the synthesis of form**. 17. printing ed. Cambridge, Mass. : Harvard Univ. Press, 2002. ISBN 978-0-674-62751-2.
- BACHELARD, Gaston; DANIELEWSKI, Mark Z.; KEARNEY, Richard - **The poetics of space**. Penguin classics. New York, New York: Penguin Books, 2014. ISBN 978-0-14-310752-1.
- BALLANTYNE, Andrew; DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix - **Deleuze and Guattari for Architects. Thinkers for architects**. London New York: Routledge, 2007. ISBN 978-0-203-93420-3.
- BARRENTO, João - **Walter Benjamin: a sobrevida das ideias: ensaios e diário**. Coleção Sagaz. 1ª edição ed. Lisboa: Edições do Saguão, 2022. ISBN 978-989-53-2915-1.
- BELÉM, Margarida Cunha - **Álvaro Siza Vieira**. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2012. ISBN 978-972-27-2082-3.
- BENEVOLO, Leonardo - **History of modern architecture**. London: Routledge and K. Paul, 1971. ISBN 978-0-7100-6887-3.
- BERGDOLL, Barry; GRAY, Jennifer; WRIGHT, Frank Lloyd - **Frank Lloyd Wright: unpacking the archive**. New York, New York: The Museum of Modern Art, 2017. ISBN 978-1-63345-026-4.
- CAMPO BAEZA, Alberto - **A ideia construída**. 4a ed., rev.aum ed. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2011. ISBN 978-972-8801-22-9.
- CAMPO BAEZA, Alberto - **Pensar com as mãos**. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2011. ISBN 978-989-658-100-8.
- CAMPO BAEZA, Alberto - **Textos críticos**. Madrid: Ediciones Asimétricas, 2017. ISBN 978-84-946300-3-3.
- CARNEIRO, Alberto - **Campo sujeito e representação no ensino e na prática do desenho/projecto**. Porto : Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 1995. ISBN 978-972-9483-12-7.
- CERVILLA GARCÍA, Alejandro - **Estructuras vistas, ocultas e ilusorias: lecciones de la historia en la obra de Mies van der Rohe**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Diseño, 2017
- CHAFES, Rui - **Diários**. Primeira edição ed. Lisboa : Pierre von Kleist Editions, 2022. ISBN 978-989-54-2459-7.
- CORBUSIER, L. - **Creation is a Patient Search**. Books that matter. [Em linha] : Praeger, 1960 Disponível em WWW:<URL:https://books.google.pt/books?id=8opTAAAAMAAJ>.

CORREIA LUIS MIGUEL - **Desenhar em viagem: sete percursos**. Coimbra: Edarq, 2020. ISBN 978-989-54-6861-4.

DE BOTTON, Alain; ARMSTRONG, John - **Art as therapy**. London: Phaidon Press Limited, 2016. ISBN 978-0-7148-7278-0.

DELEUZE, Gilles- **Filosofia-rizoma: metamorfoses do pensar** - Editora Crv, 2022. ISBN 978-85-8042-033-3.

DELEUZE, Gilles - **Difference and repetition**. New York: Columbia Univ. Press, 1994. ISBN 978-0-231-08158-0.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix - **Rizoma: (Introducción)**. 1.a ed., 9.a reimp ed. Valencia : Pre- Textos, 2016. ISBN 978-84-85081-02-8.

DUARTE, José Pinto - **Personalizar a habitação em série: uma gramática discursiva para as casas da Malagueira do Siza**. Lisbon : Fundacion Calouste Gulbenkian : Fundação para a Ciência e a Tecnologia, Ministério de Ciência, Tecnologia e Ensino Superior, 2007. ISBN 978-972-31-1181-1.

EDWARDS, Brian - **Understanding architecture through drawing**. 2. ed ed. Abingdon : Taylor & Francis, 2008. ISBN 978-0-415-44413-2.

FARIA, Eduarda Lobato De - **Imaginar o real: o enigma da concepção em arquitetura**. Casal de Cambra, Portugal : Caleidoscópio, 2014. ISBN 978-989-658-252-4.

FLUSSER, Vilém; FLUSSER, Vilém - **Towards a philosophy of photography**. London : Reaktion Books, 2000. ISBN 978-1-86189-076-4.

FRAMPTON, Kenneth; SIZA, Álvaro (EDS.) - **Alvaro Siza: professione poetica = Alvaro Siza: poetic profession. Quaderni di Lotus**. . Milano : Electa, 1986. ISBN 978-88-289-0229-4.

GIL, José - **Poderes da pintura**. Antropos. Lisboa: Relógio d'Água, 2015. ISBN 978-989-641-522-8.

GOMES, Mário José Afonso - **Bairro da Malagueira de Siza Vieira: factores de apropriação identitária em torno da casa**. 1a. edição ed. Casal de Cambra, Portugal : Caleidoscópio, 2016. ISBN 978-989-658-358-3.

GRANDE, Nuno - **Cumplicidades: nos percursos de Álvaro Siza e Eduardo Souto de Moura**. Porto : Circo de Ideias, 2023. ISBN 978-989-53-4156-6.

GROS, Frédéric - **Marcher, une philosophie**. Paris : Flammarion, 2011. ISBN 978-2-08-124960-8.

GUTTING, Gary - **Continental philosophy of science**. Malden, MA : Blackwell Pub., 2005. ISBN 978-1-4051-3744-7.

HELLER, Steven; LANDERS, Rick - **Infographic designers' sketchbooks**. First edition ed. New York : Princeton Architectural Press, 2014. ISBN 978-1-61689-286-9.

HIGINO, Nuno - **Álvaro Siza: anotações à margem**. Paris : Nota de Rodapé ed, 2015. ISBN 978-989-20-5835-1.

HIPÓLITO, Fernando - **Sítio, projecto e arquitectura: para uma descoberta do fazer e do ler projectos de arquitectura = Site, project and architecture : towards a discovery of doing and reading architectural projects**. Cascais : True Team Pub. & Design, 2011. ISBN 978-989-8346-06-3.

HOBHOUSE, Niall; LUSCOMBE, Desley Olwyn; THOMAS, Helen - **Architecture through drawing**. London : Lund Humphries, in association with Drawing Matter, 2019. ISBN 978-1-84822-377-6.

INGOLD, Tim - **Lines: a brief history**. Repr ed. London : Routledge, 2008. ISBN 978-0-203-96115-5.

INGOLD, Tim - **Being alive: essays on movement, knowledge and description**. London : Routledge, 2011. ISBN 978-0-203-81833-6.

INGOLD, Tim - **Making: anthropology, archaeology, art and architecture**. Milton Park, Abingdon, Oxon : Routledge, 2013. ISBN 978-0-415-56722-0.

JABÈS, Edmond - **A memória e a mão**. [S.l.] : SR Teste edições, 2021

JANEIRO, Pedro António (ED.) - **Desenho [--] cidade [--] eu. Arquiteturas-Imaginadas**. Casal de Cambra, Portugal: Caleidoscópio, 2016. ISBN 978-989-658-365-1.

KAHN, Louis I.; TWOMBLY, Robert C. - **Louis Kahn: essential texts**. New York: W.W. Norton, 2003. ISBN 978-0-393-73113-2.

LE CORBUSIER; CASCIATO, Maristella; JEANNERET, Pierre - **Le Corbusier Album Punjab, 1951: croquis, dessin**. Facsimile edition with commentary ed. Zurich: Lars Müller Publishers, 2024. ISBN 978-3-03778-706-9.

LEONÍDIO, Otávio - **Álvaro Siza Vieira: Another Void**. Log. 16 (2009) 27-38.

LEWIS, Philippa; FORTY, Adrian - **Stories from architecture: behind the lines at Drawing Matter**. Cambridge, Massachusetts : The MIT Press, 2021. ISBN 978-0-262-54302-6.

LOSTRITTO, Carl - **Computational drawing: from foundational exercises to theories of representation**. Novato : ORO Editions, 2023. ISBN 978-1-957183-45-9.

MENDES, Manuel (ED.) - **«Construir um paraíso perdido»: por uma casa livre: Alfredo Matos Ferreira, Álvaro Siza: habitação, parede, projecto, 1961-67: desenrolar uma experiência de desenho como lugar de ensaio**. Porto : Edições Afrontamento, 2017. ISBN 978-972-36-1628-6.

MERRILL, Michael; KAHN, Louis I. (EDS.) - **Louis Kahn - the importance of a drawing**. Zurich : Lars Müller Publishers, 2021. ISBN 978-3-03778-644-4.

MOLTENI, Enico (ED.) - **Alvaro Siza: la Malagueira a Evora. Prove d'architettura**. Monfalcone (GO) : Edicom, 2000. ISBN 978-88-86729-17-8.

MONDZAIN, Marie-José - **Homo spectator**. Paris : Bayard, 2007. ISBN 978-2-227-47728-5.

NANCY, Jean-Luc - **O Prazer No Desenho**. [S.l.]: Documenta, 2022. ISBN 978-989-568-049-8.

OFER, Kurt - **Transparent drawing**. London : Black Dog Press, 2020. ISBN 978-1-911339-34-2.

PALLASMAA, Juhani - **The thinking hand: existential and embodied wisdom in arthitecture**. Chichester, U.K : Wiley, 2009. ISBN 978-0-470-77928-6.

PALLASMAA, Juhani - **The eyes of the skin: architecture and the senses**. 3. ed ed. Chichester : Wiley, 2012. ISBN 978-1-119-94128-6.

PORTAS, Nuno - **A cidade como arquitectura: apontamentos de método e crítica**. 2. ed ed. Lisboa : Livros Horizonte, 2007. ISBN 978-972-24-1463-0.

PORTAS, Nuno - **A arquitectura para hoje: seguido de, Evolução da arquitectura moderna em Portugal**. Horizonte de arquitectura. 2.a ed ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2008. ISBN 978-972-24-1566-8.

ROBALO, Cristina; MOLDER, Maria Filomena - **Palavras aladas: conversa em torno do desenho com Cristina Robalo**. 1.a edição ed. Lisboa : Documenta, 2022. ISBN 978-989-568-016-0.

RODRIGUES, Ana Leonor Magalhes Madeira - **O desenho: Ordem do pensamento arquitectónico**. 1. ed. Lisboa: Editorial Estampa, 2000. ISBN 978-972-33-1608-7.

RODRIGUES, António Jacinto - **Teoria da Arquitetura: O projeto como Processo Integral na Arquitetura de Álvaro Siza**. [S.l.] : Porto: Faup Publicações, 1996. ISBN 978-972-9483-18-9.

ROSSI, Aldo - **The architecture of the city**. Oppositions books. . 16. print ed. Cambridge, Mass, : MIT Press, 2007. ISBN 978-0-262-68043-1.

SALAVISA, Eduardo; ROSENGARTEN, Ruth (EDS.) - **Diário de viagem em Cabo Verde: Diário gráfico**. Lisboa: Quimera, 2011. ISBN 978-972-589-209-1.

SIZA, Álvaro - **Alvaro Siza: works & projects 1954 - 1992**. 2. ed ed. Barcelona: Gili, 1994. ISBN 978-84-252-1600-8.

SIZA, Álvaro - **01 Textos**. Porto: Civilização, 2009. ISBN 978-972-26-2923-2.

SIZA, Álvaro - **Imaginar a evidência**. Lisboa: Edições 70, 2009. ISBN 978-972-44-1390-7.

SIZA, Álvaro - **Textos 02**. Lisboa: Parceria A.M. Pereira, 2018. ISBN 978-972-8645-92-2.

SIZA, Álvaro - **Textos 03**. Lisboa: Parceria A.M. Pereira, 2019. ISBN 978-972-8645-94-6.

SIZA, Álvaro; CHIARAMONTE, Giovanni; ZARDINI, Mirko - **The measure of the West: a representation of travel**. Montreal Kingston London Chicago: McGill-Queen's University Press, 2018. ISBN 978-0-7735-5542-6.

SIZA, Álvaro; FLECK, Brigitte (EDS.) - **Malagueira: Álvaro Siza in Évora**. 1. Aufl ed. Freiburg, Breisg : Syntagma, 2013. ISBN 978-3-940548-46-7.

SIZA, Álvaro; MORAIS, Carlos Campos - **04 Textos**. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2022. ISBN 978-972-8645-96-0.

SIZA, Álvaro; VERGNE, Philippe - **Álvaro Siza: in/discipline**. London : Koenig Books, 2019. ISBN 978-972-739-371-8.

SIZA VIEIRA, Alvaro; SANTOS, José Paulo Dos - **Alvaro Siza: obras y proyectos 1954-1992**. 3a. ed ed. Barcelona: Gustavo Gili, 1995. ISBN 978-84-252-1513-1.

TAFURI, Manfredo; TAFURI, Manfredo - **Theories and history of architecture**. New York: Harper & Row, 1980. ISBN 978-0-06-438580-0.

TAVARES, André; SIZA, Álvaro - **Matéria-prima: um olhar sobre o arquivo de Álvaro Siza**. Porto : Fundação de Serralves, 2017. ISBN 978-972-739-355-8.

TAVARES, Domingos - **Miguel Ângelo: a aprendizagem da arquitectura**. Porto : FAUP, 2002. ISBN 978-972-9483-60-8.

TAVARES, Gonçalo M. - **Dicionário de artistas, breves notas**. Lisboa : Relógio d'Água, 2022. ISBN 978-989-783-164-5.

TAVARES, Gonçalo M.; CAIANO, Rachel - **O senhor Swedenborg: e as investigações geométricas**. Lisboa : Caminho, 2009. ISBN 978-972-21-2056-2.

TAVARES, Gonçalo M.; SARMENTO, Julião - **A pedra e o desenho. Cadernos de Gonçalo M. Tavares**. Lisboa : Relógio d'Água editores, 2022. ISBN 978-989-783-271-0.

TESTA, Peter - **Alvaro Siza Coleção Architectos**. 1. ed ed. São Paulo : Martins Fontes, 1998. ISBN 978-85-336-0909-9.

VIS, Dirk - **Research for people who (think they) would rather create**. Onomatopoeie. First edition ed. Eindhoven : Onomatopoeie, 2021. ISBN 978-94-93148-43-7.

ZUMTHOR, Peter - **Atmospheres: architectural environments, surrounding objects**. Basel : Birkhäuser, 2006. ISBN 978-3-7643-7495-2.

ZUMTHOR, Peter - **Thinking architecture**. Third, expanded edition ed. Boston : Birkhäuser, 2015. ISBN 978-3-0346-0585-4.

Artigos e publicações periódicas

CAIADO, Pedro - *O arquivo e a metodologia de projecto em arquitectura: a casa Carlos António Siza*. **International Conference Memory / Archive / Document – Arts and Architecture** [Em linha]. Lisboa, Portugal, 2018.

EAAE Charter on Architectural Research, aprovado pela assembleia geral EAAE, Madrid, 2022. (Versão original aprovado pela assembleia geral EAAE em Chania, 03 Setembro 2012.)

GUILHERME, P.; SALEMA, S. - *Emerging research: The architect's personal research through design competitions*. In **Architectural Research Addressing Societal Challenges** [Em linha]. Lisboa, Portugal: CRC Press, 16 fev. 2017 [Consult. 6 jan. 2024]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.crcnetbase.com/doi/10.1201/9781315226255-104>>. ISBN 978-1-138-02966-8

GUILHERME, P.; SALEMA, Sofia - *Álvaro Siza Vieira sketchbooks for Malagueira: A critical Reading about research through project*. In **XIX Congresso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica** [Em linha] : Universidad Politécnica de Cartagena, 11 set. 2022 [Consult. 6 nov. 2023]. Disponível em WWW:<URL:<http://hdl.handle.net/10317/11285>>.

SILVA, Vítor; ANTÃO, NATACHA, Natacha; SIMÕES, Sílvia - **PSI-AX 5 Estudos e reflexões sobre desenho e imagem**. 5 (2021). ISSN 1647- 8045.

SILVA, Vítor; ANTÃO, NATACHA, Natacha; SIMÕES, Sílvia - **PSI-AX 6 Estudos e reflexões sobre desenho e imagem**. 6 (2022). ISSN 1647-8045.

SILVA, Vítor; ANTÃO, NATACHA, Natacha; SIMÕES, Sílvia - **PSI-AX 7 Estudos e reflexões sobre desenho e imagem**. 7 (2023). ISSN 1647-8045.

Teses e dissertações de mestrado

BISMARCK, M. et al. (EDS.) - **VER, QUERER VER, DAR A VER. Desenhar entre as fronteiras na Universidade do Porto. Aprendizagem, Investigação e Comunicação pelo Desenho** [Em linha]. [S.l.] : i2ADS – Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade, 2021 [Consult. 6 nov. 2023]. Disponível em WWW:<URL: https://i2ads.up.pt/wp-content/uploads/2021/10/dut_F-F-F_spreads.pdf>. ISBN 978-989-9049-09-3.

BRANDÃO, Nuno Costa - **Fragmentos de uma forma contínua** [Em linha]: Universidade do Porto, 2013 [Consult. 10 jan. 2024]. Disponível em WWW:<URL: <https://hdl.handle.net/10216/149385>>.

BUDIMAN, Hanif; NUMAN, Ibrahim; IDHAM, Noor Cholis - **Freehand Drawing and Architectural Expression**. Journal of Architectural Research and Design Studies. ISSN 25801252, 25801260. 5:1 (2021). doi: 10.20885/jars.vol5.iss1.art5.

VENTURA, Susana - **O corpo sem órgãos da arquitectura**. Lisboa : Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 2013

Webgrafia

Cartografia - Em Dicionário Priberam Online de Português [Em linha] [Consult. 1 out. 2023]. Disponível em WWW: <URL: <https://dicionario.priberam.org/cartografia>>.

CHAU, Lok-Kan - Fast and slow lines. Drawing Matter. [Em linha] (2021). Disponível em WWW:<URL: <https://drawingmatter.org/alvaro-siza-fast-and-slow-lines/>>.

PHILLIPSON, Freddie - Take Courage. Drawing Matter, 2018. Disponível em WWW:<URL: <https://drawingmatter.org/fred-die-phillipson/>>.

Método - Em Dicionário Priberam Online de Português [Em linha] [Consult. 1 out. 2023]. Disponível em WWW:<URL: <https://dicionario.priberam.org/m%C3%A9todo>>.

Índice de figuras

Capa- Linhas da cartografia. Fonte: produção própria.

Introdução

Figura (01) | páginas 1 e 2- Plano geral Malagueira, Évora, 1975, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»

Figura (01) | página 3- Página 14 do diário gráfico 03, Évora, Maio 1978, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Figura (03) | página 4- «A pedra e o desenho», Relógio de água, 2022, Gonçalo M. Tavares. Fonte: www.wook.pt

Figura (04) | página 4- Página 14 do diário gráfico 03, Évora, Maio 1978, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»

Figura (05) | página 5- Capas dos diários gráficos 01, 03, 05, 13, 14, 15, 16, 18 e 19; Março, Maio, Junho, Dezembro de 1977, Janeiro, Fevereiro e Abril de 1978, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Figura (06) | página 6- Página 14 do diário gráfico 03, Évora, Maio 1978, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Figura (07) | página 6- Página 14 do diário gráfico 03, Évora, Maio 1978, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Figura (08) | página 7- «The thinking hand», JOHN WILEY & SONS INC, 2009, Juhani Pallasmaa . Fonte: www.wook.p

Figura (09) | página 7- Frame entrevista a Siza Vieira, «Seven Early Sketchbooks», 2018, Álvaro Siza. Fonte: Drawing Matter.

Figura (10) | página 8- «ÁLVARO SIZA: IN/DISCIPLINA», Fundação de Serralves, 2019, Gonçalo M. Tavares. Fonte: www.loja.serralves.p

Figura (11) | página 8- Exposição Ala Siza Vieira, Museu Serralves, 2024. Fonte própria .

Figura (12) | página 8- Exposição Ala Siza Vieira, Museu Serralves, 2024. Fonte própria.

Figura (13) | página 9- «Imaginar a evidência», Edições 70, 2012, Álvaro Siza.

Figura (14) | página 9- «Textos 01», Parceria A. M. Pereira, 2019, Álvaro Siza.

Figura (15) | página 9- «Malagueira, Álvaro Siza in Évora», Freiburg, 2013, Brigitte Fleck, Gunter Pfeiffer.

Figura (16) | página 9- «Guia de arquitectura, Siza Vieira», A+A Books, 2017.

Figura (17) | página 10- «Matéria-prima: um olhar sobre o arquivo», Fundação Serralves, 2009, André Tavares.

Figura (18) | página 10- «Álvaro Siza: Anotações à margem», Nota de Rodapé Edições, 2015, Nuno Higinio.

Figura (19) | página 9- «Eduardo Souto de Moura Atlas de Parede», Dafne editora, 2011, Pedro Bandeira.

Figura (20) | página 9- «Atlas Mnemosyne», AKAL, Andy Warburg, 2010.

Figura (21) | página 9- «1967 Marrocos», Circo de ideias, 2018, Alexandre A. Costa, Álvaro Siza.

Figura (22) | página 9- «Atlas do copo e da imaginação», Relógio de água, 2013, Gonçalo M. Tavares.

Figura (23) | página 10- «A thousand plateaus», U-press, 1987, Deleuze e Guattari.

Figura (24) | página 10- « Towards a philosophy of photography», JReaktion Books, 2000, Vilém Flusser.

Figura (25) | página 9- «Making», Routledge, 2013, Tim Ingold.

Figura (26) | página 9- «The perception of the environment», JOHN WILEY & SONS INC, 2009, Tim Ingold.

Figura (27) | página 9- «Lines», Routledge, 2000, Tim Ingold.

Figura (28) | página 9- «O prazer no desenho», Documenta, 2022, Jean Luc Nancy .

Figura (29) | página 10- «Timeless way of building», Oxford Press, 1979, Christopher Alexander .

Figura (30) | página 10- «Notes on the synthesis of form», Harvard Press, 1964, Christopher Alexander.

Figura (31) | página 9- «Rizoma», Documenta, 2016, Deleuze e Guattari.

Figura (32) | página 9- «The importance of a drawing», Lars Muller, 2021, Michael Merrill .

Figura (33) | página 9- «Barrio de malagueira», UPC, 1994, Enrico Molteni.

Figura (34) | página 9- «The thinking hand», JOHN WILEY & SONS INC, 2009, Juhani Pallasmaa.

Figura (35) | página 10- «Álvaro Siza 1986-95», Blau, 1995, Luiz Trigueiros.

Figura (36) | página 10- «Imaginar o real», Caleidoscópio, 2015, Eduarda Faria.

Figura (37) | página 9- «Ways of curating», Penguin books, 2014, Hans Obrist.

Figura (38) | página 9- «A brief history of curating», JRP RINGIER, 2008, Hans Obrist.

Figura (39) | página 9- «Interferências», Circo de ideias, 2024, Susana Ventura.

Figura (40) | página 9- «Cumplicidades», Circo de ideias, 2024, Nuno Grande.

Figura (41) | página 9- «Shifting Patterns», Park Books, 2019, Christopher Alexander.

Figura (42) | página 10- «O desenho, Ordem do pensamento arquitectónico», Editorial Estampa, 2000, Ana Rodrigues.

Figura (43) | páginas 11 e 12- «Louis Kahn the importance of a drawing», Lars Muller Publisher, 2020, Michael Merrill . Fonte: www.ledochowicz.com/9783037786444.

Figura (44) | página 11- Esquema rizoma, 2024. Fonte própria .

Figura (45) | página 12- «Levantados do chão», Bairro da MALagueira, Évora, 2020, Gonçalo Pacheco. Fonte: PACHECO, Gonçalo, Lina – Levantados do chão.

Figura (46) | páginas 13 e 14- Página 14 do diário gráfico 22, Évora, Maio 1978, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»

Primeiro Acto

Figura (01) | páginas 15 e 16 - «O drama do pássaro», 1920, Caneta sobre papel, montado sobre cartão. 18,7 x 28,2 cm, 1920, Paul Klee. Fonte:PUC-Rio.

Figura (02) | página 17- Representação Bisontes, Gruta de Altamira, Heliogravura original sobre papel vitela, Anónima, 1910. Fonte: gravuras-antigas.com.

Figura (03) | página 17- «Pensar a rayas / Thinking with lines», ETSAM (Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, UPM), 2002, Justo Isasi.

Figura (04) | página 18- «A memória e a mão», Edições Saguão, 2021, Edmond Jabé . Fonte: flaneur.pt.

Figura (05) | página 19- «Geometria»,1639, René Descartes. Fonte:ROYAL ASTRONOMICAL SOCIETY / SCIENCE PHOTO LIBRARY.

Figura (06) | página 19- «A line made by walking», Inglaterra, Gravura 375 x 324 mm,1967, Richard Long. Fonte:publicdelivery.org.

Figura (07) | páginas 20 e 21- «Line and Fish», ensaio disponível em Axis, A Quarterly Review of Contemporary Abstract Painting and Sculpture, issue 2, London 1935| Wassily Kandinsky.

Figura (08) | página 22- Relação entre a mão e a mente, Jorn Utzon. Fonte: Archives Utozon center.

Figura (09) | página 23- «Necessary Lines», 2013, Marco Cardoli. Fonte: socks-studio.com.

Figura (10) | página 25- «UNDERTOW» ,Tapeçaria manual , 2020, Instalação patente no Australian Design Centre. Fonte: Crossing Threads.

Figura (11) | página 26- «Line typologies», 2018, Georgie Grosse. Fonte: montessoriantmentor.com.

Figura (12) | páginas 27 e 28- «Caderno de esquiços de Villard de Honnecourt», França,1220-1240, Villard de Honnecourt. Fonte: Bibliothèque nationale de France.

Figura (13) | página 27- «Caderno de esquiços de Villard de Honnecourt», França,1220-1240, Villard de Honnecourt. Fonte: Bibliothèque nationale de France.

Figura (14) | página 28- «First Sketch»,Peter Zumthor. Fonte: Archive Peter Zumthor Büro.

Figura (15) | página 29- Desenho da Catedral de Santa Maria del Fiore, Florença, Itália, 1559, Lodovico Cardi detto il Cigoli. Fonte: www.ahbelab.com.

Figura (16) | página 30- Caderno de esquiços, Pádua, Itália, 1668, Leonardo Da Vinci. Fonte: Ziereisfacsimiles.

Figura (17) | página 30- Dois desenhos de duas igrejas, Itália, 1472-1519, Lodovico Cardi detto il Cigoli. Fonte:The Literary Works of Leonardo Da Vinci, Vol. II by Jean Paul Richter,PH. DR.

Figura (18) | página 31- Planta trabalho de San Carlo alle Quattro Fontane, Roma, Itália, 1660, Francesco Borromini. Fonte: Albertina Museum, Vienna, Graphische Sammlung, Az. Rom. 176.

Figura (19) | página 32- «Design for a dedication leaf for Pope Clement XIII», 1764–1769, Giovanni Battista Piranesi. Fonte: © Staatliche Museen zu Berlin, Kunstbibliothek.

Figura (20) | página 33- «Tree of life», 1837, Charles Darwin. Fonte: www.cam.ac.uk.

Figura (21) | página 34- «Le Corbusier: Album Punjab», 1951, Le Corbusier. Fonte: Le Corbusier: Album Punjab 1951 Maristella Casciato (Ed) Lars Muller Publishers, 2024.

Figura (22) | página 35- «Roosevelt Memorial», 1974, Louis Kahn. Fonte: Sue Ann Kahn and Lars Müller Publishers, 2024.

Figura (23) | página 36- «Roosevelt Memorial», 1974, Louis Kahn. Fonte: Sue Ann Kahn and Lars Müller Publishers, 2024.

Figura (24) | página 37- «Though by hand», 2021, Flores & Prats. Fonte: Arquine.

Figura (25) | página 38- «Though by hand», 2021, Flores & Prats. Fonte: Arquine.

Figura (26) | página 39- Bilderatlas Mnemosyne, panel 39, Aby Warburg. Fonte: Wootton/fluid. Cortesia The Warburg Institute, London.

Figura (27) | página 38- «Cidades invisíveis», Dom Quixote, 2015, Italo Calvino.Fonte: wook.pt

Figura (28) | página 39- Esquema cartografia mente do arquitecto. Fonte: Produção própria, parcialmente baseado em Obon, 2024, p. 13.

Figura (29) | página 40- «Villa Stein-de Monzie», 1926,Garches, França, Le Corbusier. Fonte: ames B. Ford and Peter Cooper Hewitt Estate Funds.

Figura (30) | página 41- «Constellation Drawings», apontamentos de desenhos rizomáticos. Fonte: socks-studio.com.

Figura (31) | página 42- Esquema rizomas. Pablo Picasso, 1924. Fonte: socks-studio.com.

Segundo Acto

Figura (01) | páginas 43 e 44- Frame entrevista a Álvaro Siza, «Seven Early Sketchbooks», 2018, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»

Figura (02) | página 46- Desenho a caneta, Suporte: 29,7 x 21 cm, 2022, Álvaro Siza. Fonte: Centro Português Serigrafia. Ref.: EU36772.

Figura (03) | página 47- Desenho arquitecto ,2019, Porto. Fonte: NFACTOS / FERNANDO VELUDO.

Figura (04) | página 48- Quinta da Malagueira (Malagueira Residential District),1985, Évora, Portugal, Álvaro Siza. Fonte: © The Heirs of Giovanni Chiaramonte. PH2016:0100:005.

Figura (05) | página 48- «SAAL S. Victor Social Housing», 1977,Porto, Portugal, Álvaro Siza. Fonte: MoMA, 963.2012.

Figura (06) | página 49- «SAAL S. Victor Social Housing», 1977, Porto, Portugal, Álvaro Siza. Fonte: MoMA, 869.2012.

Figura (07) | página 49- «SAAL S. Victor Social Housing», 1974-77, Porto, Portugal, Álvaro Siza. Fonte: MoMA, 873.2012.

Figura (08) | página 50- «SAAL S. Victor Social Housing», 1977, Porto, Portugal, Álvaro Siza. Fonte: MoMA, 877.2012.

Esquema linha cronológica | páginas 51 e 52- Fonte: produção própria, com base no arquivo disponibilizado pelo atelier de © Siza Vieira.

Figura (09) | páginas 53 e 54- Planta esquemática que evidencia ligação entre Bairro da Malagueira e limites da cidade histórica, Évora, 2024. Fonte: produção própria.

Figura (10) | página 55- «Quinta da Malagueira (Malagueira Residential District)», 1985-1996, Évora, Portugal, Álvaro Siza. Fonte: © The Heirs of Giovanni Chiaramonte. PH2016:0100:028.

Figura (11) | página 55- «Karhu ja Päivölä», 1939, Alvar Aalto. Fonte: © Roos.

Figura (12) | páginas 55 e 56- «Site plans, plans, and sections for terraced housing», 1929, Weissenhofsiedlung, Alemanha, J.J.P. Oud. Fonte: Canadian Centre for Architecture, Montréal, DR1984:0548.

Figura (13) | página 56- «Weissenhof Stoccarda», House 5-9, Alemanha, Jacobus Johannes Pieter Oud. Fonte: © Harald 2006.

Figura (15) | página 57- Página 10 do diário gráfico 01, Évora, Março 1977, Álvaro Siza. Fonte: Cortesia Drawing Matter.

Figura (14) | página 58- Página 57 do diário gráfico 01, Évora, Março 1977, Álvaro Siza. Fonte: Cortesia Drawing Matter.

Figura (16) | página 59- The Good Architect, Le Premier Tome de l'Architecture, Paris, 1567, Philibert De L'Orme. Fonte: freemason-collection.com.

Figura (17) | página 60- Página 14 do diário gráfico 03, Évora, Maio 1978, Álvaro Siza. Fonte: Cortesia Drawing Matter.

Figura (18) | página 60- «The Spiral», Tinta em papel, 19 x 25 ¼, The Menil Collection, Houston, 1966, Saul Steinberg. Fonte: saulsteinbergfoundation.org.

Figura (19) | página 61- «Plate I», 1797, Londres, George Adams. Fonte: Cortesia Drawing Matter. George Adams, Geometrical and Graphical Essays, 2nd edn (London: J. Dillon and Co., 1797).

Figura (20) | página 62- Página 26 do diário gráfico 01, Évora, Março 1977, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»

Figura (21) | página 62- Página 27 do diário gráfico 01, Évora, Março 1977, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Figura (22) | páginas 63 e 64- Quinta da Malagueira (Malagueira Residential District), 1985-1996, Évora, Portugal, Álvaro Siza. Fonte: © The Heirs of Giovanni Chiaramonte. PH2016:0100:024

Figura (23) | página 64- Página 41 do diário gráfico 31, Évora, Fevereiro 1979, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»

Figura (24) | página 65- This was a long time ago/now this is lost, 1975, Aldo Rossi Etching. Fonte: © Eredi Aldo Rossi.

Figura (25) | páginas 65 e 66- Página 11 do diário gráfico 14, Évora, Janeiro 1978, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»

Figura (26) | página 66- «Caminos», 19882, León Ferrari. Fonte: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. © bpk | CNAC-MNAM | Philippe Migeat

Figura (27) | página 67- Esquema metodologia. Fonte: Produção própria.

Figura (28) | página 68- Página 11 do diário gráfico 14, Évora, Janeiro 1978, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»

Diagrama explicativo da metodologia adoptada | páginas 69 e 70- Fonte: produção própria.

Figura (29) | páginas 71 e 72- Tabela excel referente ao caderno 13, 1977. Fonte: Produção própria

Figura (30) | página 73- Página 08 do diário gráfico 03, Évora, Maio 1977, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»

Figura (31) | página 73- Vista aérea sobre o Bairro de St.ª Maria, Bairro da Sr.ª da Glória, Évora, Maio 1977. Fonte: Idem.

Figura (32) | página 74- Página 15 do diário gráfico 01, Évora, Março 1977, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Figura (33) | página 75- Página 30 do diário gráfico 01, Évora, Março 1977, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Figura (34) | página 76- Capa e página 01 do diário gráfico 01, Évora, Março 1977, Álvaro Siza. Fonte: Cortesia Drawing Matter.

Figura (35) | página 77- «Le Corbusier Album Punjab», , Índia, 1951, Le Corbusier. Fonte: 2024 Lars Müller Publishers, Fondation Le Corbusier, Paris.

Figura (36) | página 77- Página 02 do diário gráfico 01, Évora, Março 1977, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Figura (37) | página 77- Página 32 do diário gráfico 01, Évora, Março 1977, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Figura (38) | página 78- Página 37 do diário gráfico 01, Évora, Março 1977, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Esquema rizomático baseado no caderno 01, de Álvaro Siza, 1977 | páginas 79 e 80- Fonte: produção própria com auxílio do software noduslab, em complementaridade (para fins comparativos) com Infrarazor, OrangeDataMining, InfoNgen e thebrain.com.

Figura (39) | página 81- Página 15 do diário gráfico 03, Évora, Maio 1977, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»

Figura (40) | página 81- Bairro Malagueira, Évora, Maio 1990, Álvaro Siza. Fonte: Arquivo Álvaro Siza

Figura (41) | página 82- Página 35 do diário gráfico 01, Évora, Março 1977, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»

Figura (42) | página 83- Página 14 do diário gráfico 03, Évora, Maio 1977, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Figura (43) | página 83- Página 17 do diário gráfico 03, Évora, Maio 1977, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Figura (44) | página 84- Página 28 do diário gráfico 03, Évora, Maio 1977, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Figura (45) | página 84- Superstudio, grid drawing, 1969. , 427 × 555 mm. Fonte: Cortesia Drawing Matter. 2098.

Esquema rizomático baseado no caderno 03, de Álvaro Siza, 1977 | páginas 85 e 86- Fonte: produção própria com auxílio do software noduslab, em complementaridade (para fins comparativos) com Infrarazor, OrangeDataMining, InfoNgen e thebrain.com.

Figura (46) | Página 87- Esquema rizomático a partir do corpo dos textos (cadernos 01 e 03). Fonte: Produção própria, com apoio NodusLab, Text Razor e Datamining.

Figura (47) | página 88- Página 26 do diário gráfico 01, Évora, Março 1977, Álvaro Siza. Fonte: Drawing Matter.

Rizoma pensamento projectual baseados nos cadernos 01 e 03 | páginas 89 e 90- Fonte: produção própria.

Figura (48) | página 91- Página 03 do diário gráfico 05, Évora, Junho 1977, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»

Figura (49) | página 92- Página 06 do diário gráfico 05, Évora, Junho 1977, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Figura (50) | página 92- Página 23 do diário gráfico 05, Évora, Junho 1977, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Figura (51) | página 93- Página 20 do diário gráfico 05, Évora, Junho 1977, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Figura (52) | página 94- Página 41 do diário gráfico 05, Évora, Junho 1977, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Figura (53) | página 95- Página 42 do diário gráfico 05, Évora, Junho 1977, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Figura (54) | página 96- Yacht Club Path, 1965 , 365 × 1007 mm, Alberto Ponis. Fonte: Cortesia Drawing Matter. Ref: 2921.1.

Figura (55) | página 96- Yacht Club Path, 1965 , 365 × 1007 mm, Alberto Ponis. Fonte: Cortesia Drawing Matter. Ref: 2921.2.

Esquema rizomático baseado no caderno 05, de Álvaro Siza, 1977 | páginas 97 e 98- Fonte: produção própria com auxílio do software noduslab, em complementaridade (para fins comparativos) com Infrarazor, OrangeDataMining, InfoNgen e thebrain.com.

Figura (56) | página 99- Página 28 do diário gráfico 13, Évora, Dezembro 1977, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»

Figura (57) | página 99- Página 63 do diário gráfico 13, Évora, Dezembro 1977, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Figura (58) | página 100- Página 15 do diário gráfico 13, Évora, Dezembro 1977, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Figura (59) | página 101- Página 25 do diário gráfico 13, Évora, Dezembro 1977, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Figura (60) | página 101- Página 27 do diário gráfico 13, Évora, Dezembro 1977, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Figura (61) | página 102- Página 41 do diário gráfico 13, Évora, Dezembro 1977, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Esquema rizomático baseado no caderno 13, de Álvaro Siza, 1977 | páginas 103 e 104- Fonte: produção própria com auxílio do software noduslab, em complementaridade (para fins comparativos) com Infrarazor, OrangeDataMining, InfoNgen e thebrain.com.

Figura (62) | páginas 105 e 106- Páginas 46 e 47 do diário gráfico 13, Évora, Dezembro 1977, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»

Figura (63) | páginas 107 e 108- Páginas 54 e 55 do diário gráfico 13, Évora, Dezembro 1977, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Figura (64) | página 1078- Esquema rizoma corpo dos textos dos cadernos 05 e 13. Fonte: Produção própria, com auxílio de infranodus, textmining e textrazor.

Figura (65) | página 108- Página 45 do diário gráfico 13, Évora, Dezembro 1977, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»

Rizoma pensamento projectual baseados nos cadernos 05 e 13 | páginas 109 e 110- Fonte: produção própria.

Figura (66) | página 111- Página 13 do diário gráfico 15, Évora, Fevereiro 1978, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»

Figura (67) | página 111- Página 16 do diário gráfico 15, Évora, Fevereiro 1978, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Figura (68) | página 112- Página 24 do diário gráfico 15, Évora, Fevereiro 1978, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Figura (69) | página 113- página 22 do diário gráfico 15, Évora, Fevereiro 1978, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Figura (70) | página 113- Bairro Malagueira, Évora, 1977-93, Mimmo Jodice. Fonte: Domus 746, © Mimmo Jodice

Figura (71) | página 1114- Página 03 do diário gráfico 15, Évora, Fevereiro 1978, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»

Esquema rizomático baseado no caderno 15, de Álvaro Siza, 1978 | páginas 115 e 116- Fonte: produção própria com auxílio do software noduslab, em complementaridade (para fins comparativos) com Infrarazor, OrangeDataMining, InfoNgen e thebrain.com.

Figura (72) | página 117- Página 25 do diário gráfico 15, Évora, Fevereiro 1978, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Figura (73) | página 117- Página 04 do diário gráfico 16, Évora, Fevereiro 1978, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Figura (74) | página 118- Página 07 do diário gráfico 16, Évora, Fevereiro 1978, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Figura (75) | página 119- Página 13 do diário gráfico 16, Évora, Fevereiro 1978, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Figura (76) | página 119- Página 14 do diário gráfico 16, Évora, Fevereiro 1978, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Figura (77) | página 120- Página 30 do diário gráfico 16, Évora, Fevereiro 1978, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Esquema rizomático baseado no caderno 16, de Álvaro Siza, 1978 | páginas 121 e 122- Fonte: produção própria com auxílio do software noduslab, em complementaridade (para fins comparativos) com Infrarazor, OrangeDataMining, InfoNgen e thebrain.com.

Figura (78) | página 123- Página 27 do diário gráfico 16, Évora, Fevereiro 1978, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»

Figura (79) | página 123- Página 29 do diário gráfico 16, Évora, Fevereiro 1978, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Figura (80) | página 123- Página 56 do diário gráfico 16, Évora, Fevereiro 1978, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Figura (81) | página 124- EM GER-ASE-10, Évora, Álvaro Siza. Fonte: Cortesia Drawing Matter.

Figura (82) | página 125- Página 17 do diário gráfico 18, Évora, Março 1978, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»

Figura (83) | página 125- Bairro Malagueira, Évora, 1977-93, Mimmo Jodice. Fonte: Domus 746, © Mimmo Jodice

Figura (84) | página 126- Página 18 do diário gráfico 18, Évora, Março 1978, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»

Figura (85) | página 126- Página 19 do diário gráfico 18, Évora, Março 1978, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Figura (86) | página 127- Página 32 do diário gráfico 18, Évora, Março 1978, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Figura (87) | página 127- Página 26 do diário gráfico 18, Évora, Março 1978, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Figura (88) | página 128- Página 25 do diário gráfico 18, Évora, Março 1978, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Figura (89) | página 128- Página 44 do diário gráfico 18, Évora, Março 1978, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Esquema rizomático baseado no caderno 18, de Álvaro Siza, 1978 | páginas 129 e 130- Fonte: produção própria com auxílio do software noduslab, em complementaridade (para fins comparativos) com Infrarazor, OrangeDataMining, InfoNgen e thebrain.com.

Figura (90) | página 131- Página 01 do diário gráfico 19, Évora, Abril 1978, Siza Vieira. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»

Figura (91) | página 131- Página 08 do diário gráfico 19, Évora, Abril 1978, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Figura (92) | página 132- Página 29 do diário gráfico 19, Évora, Abril 1978, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Figura (93) | página 133- Página 46 do diário gráfico 19, Évora, Abril 1978, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Figura (94) | página 133- Bairro Malagueira, Évora, 1977-93, Mimmo Jodice. Fonte: Domus 746, © Mimmo Jodice

Figura (95) | página 134- Página 51 do diário gráfico 19, Évora, Abril 1978, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»

Esquema rizomático baseado no caderno 19, de Álvaro Siza, 1978 | páginas 135 e 136- Fonte: produção própria com auxílio do software noduslab, em complementaridade (para fins comparativos) com Infrarazor, OrangeDataMining, InfoNgen e thebrain.com.

Figura (96) | página 137- Esquema cadernos 15,16, 18 e 19. Fonte: Produção própria, com auxílio de Text Razor e Noduslab.

Figura (97) | página 138- Página 07 do diário gráfico 19, Évora, Abril 1978, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»

Figura (98) | página 138- Página 55 do diário gráfico 19, Évora, Abril 1978, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Rizoma pensamento projectual baseados nos cadernos 15, 16, 18 e 19 | páginas 139 e 140- Fonte: produção própria.

Figura (99) | página 141- Página 04 do diário gráfico 20, Évora, Abril 1978, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»

Figura (100) | página 142- Página 06 do diário gráfico 20, Évora, Abril 1978, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Figura (101) | página 142- Página 08 do diário gráfico 20, Évora, Abril 1978, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Figura (102) | páginas 143 e 144- Página 09 do diário gráfico 20, Évora, Abril 1978, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Figura (103) | página 144- Página 10 do diário gráfico 20, Évora, Abril 1978, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Esquema rizomático baseado no caderno 20, de Álvaro Siza, 1978 | páginas 145 e 146- Fonte: produção própria com auxílio do software noduslab, em complementaridade (para fins comparativos) com Infrarazor, OrangeDataMining, InfoNgen e thebrain.com.

Figura (104) | página 147- Página 02 do diário gráfico 22, Évora, Maio 1978, Siza Vieira. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.»

Figura (105) | página 147- Página 03 do diário gráfico 22, Évora, Maio 1978, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Figura (106) | página 148- Página 08 do diário gráfico 22, Évora, Maio 1978, Álvaro Siza. Fonte: Idem

Figura (107) | página 149- « Equipamento/ Atravessamentos», Évora, Abril 1982, Álvaro Siza. Fonte: Cortesia Drawing Matter. Ref: EM-ATRV-01

Figura (108) | página 150- Página 16 do diário gráfico 22, Évora, Maio 1978, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.».

Figura (109) | página 150- Página 22 do diário gráfico 22, Évora, Maio 1978, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Esquema rizomático baseado no caderno 22, de Álvaro Siza, 1978 | páginas 151 e 152- Fonte: produção própria com auxílio do software noduslab, em complementaridade (para fins comparativos) com Infrarazor, OrangeDataMining, InfoNgen e thebrain.com.

Figura (110) página 153 | «página _dmc», Évora, Abril 1982, Álvaro Siza. Fonte: Cortesia Drawing Matter. Ref: 159- 3140_cs

Figura (111) Página 154 | Páginas 30 e 31 do diário gráfico 22, Évora, Maio 1978, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.».

Terceiro Acto

Figura (01) | páginas 155 e 156- Esquema perspectiva. Fonte: Produção própria.

Figura (02) | página 158- Guide psychogéographique de Paris. Discours sur les passions de l'amour, 1957 , 595 × 735 mm, Guy Debord. Fonte: Drawing Matter Collection. 2302.

Figura (03) | página 159- Cartografia do projecto, 2024. Fonte: Produção própria.

Figura (04) | página 160- Esquema sobre processo criativo escritor, página 15, 2009, Tavares e Caiano. Fonte:TAVARES E CAIANO- O senhor Swedenborg: e as investigações geométricas. Lisboa: Caminho, 2009.

Figura (05) | páginas 161 e 162- Mapa experimental, California, 2010, Dennis Wood. Fonte:WOOD, Denis- Everything Sings: Maps for a Narrative Atla. Siglio Press, 2010.

Figura (06) | página 162- Capa Architectural review Cartography, Abril 2024. Fonte: Architectural review archive.

Esquema projecto curadoria | páginas 163 e 164 - Fonte: produção própria.

Figura (07)Esquiços iniciais de concepção| página 165 - Fonte: produção própria.

Figura (08)Esquiços iniciais de concepção| página 165 -Fonte: produção própria.

Figura (09)Foto montagem exposição| página 165 - Fonte: Produção própria, 2024

Figura (10)Projecto da exposição| página 166 - Fonte: produção própria.

Figura (11) | página 167- Página 11 do diário gráfico 22, Évora, Maio 1978, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto

«Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.».

Figura (12) | página 168- Página 06 do diário gráfico 23, Évora, Maio 1978, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Figura (13) | página 168- Quinta da Malagueirinha, Évora, Fevereiro 1977, Arquivo Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Figura (14) | página 168- Página 42 do diário gráfico 09, Évora, Outubro 1977, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

Figura (15) | página 169- Esquema rizomático dos cadernos 01, 03, 05, 13, 15, 16, 18, 19, 20 e 22 . Fonte:Produção própria elaborado com apoio softawres textrazor e noduslab.

Figura (16) | página 170- Nuova Pianta di Roma Moderna, Roma, Itália1823, Giambattista Nolli. Fonte: Harvard Map Collection.

Figura (17) | páginas 171 e 172- Página 12 do diário gráfico 09, Évora, Outubro 1977, Álvaro Siza. Fonte: Esquema análise global dos cadernos | páginas 173 e 174 - Fonte: produção própria, auxílio do software noduslab, em complementaridade (para fins comparativos) com Infrarazor, OrangeDataMining, InfoNgen e thebrain.com.

Figura (18) | página 176- Diagram of the south part of Shaker Village, Canterbury, NH, Peter Foster, 1849. Fonte: Geography and Map Division.

Figura (19) | páginas 175 e 176- Página 19 do diário gráfico 09, Évora, Outubro 1977, Álvaro Siza. Fonte: © Álvaro Siza. Cortesia Projecto «Malagueira- Património de todos- Subsídios para a sua classificação.».

Figura (20) | páginas 177 e 178- Página 83 do diário gráfico 31, Évora, Fevereiro 1979, Álvaro Siza. Fonte: Idem.

CORPUS GRÁFICO

Como já foi referido, os cadernos digitalizados foram disponibilizados pelo Projeto de Investigação MALAGUEIRA- PATRIMÓNIO DE TODOS - Subsídios para a sua classificação, desenvolvido no CHAIA, na Universidade de Évora. No que respeita o corpo dos textos, sucede-se a selecção dos textos que foram escolhidos para análise, pela sua pertinência e enquadramento temático. Alguns cadernos já tinham sido transcritos, no âmbito do projecto, tendo sido objecto de revisão. O corpo de texto foi escrito em língua portuguesa, ao abrigo do Antigo Acordo Ortográfico. Privilegiou-se a espontaneidade dos apontamentos do caderno, não obstante algumas repetições, redundâncias e pequenas incoerências, que pautam o processo natural de escrita, mantendo o seu ritmo e cadência próprios. Todas as expressões cuja tradução levanta dúvidas encontram-se assinaladas, assim como lacunas resultantes da ilegibilidade da grafia ou danos resultantes de outros factores.

Em último lugar, apresenta-se o conjunto de tabelas que serviram de base para a produção dos esquemas apresentados, e cujos dados foram submetidos nos softwares descritos para mapeamento das redes de ligações.

CAD 001

CAD 001-PG (09):

«Que faz o que desenha / Sabendo não ser seu / nem que queira / sendo espaço não habitual / desígnio antes desejo? / se sabe que a cidade / é movimento coletivo / é só necessidade / e não se constrói só? / Quando lhe pedem / lhe encomendam / (no momento em que tudo quase se desfaz) / a construção / estuda o quase»

CAD 001-PÁG (24)

«Diziam que era louca. Mas que fazer na cidade branca sem (?)»

«Na cidade branca com pouco granito, a não ser no topo na colina, a não ser na acrópole de alguns, que diziam que era (loira?). Passeava nos cafés depois do almoço, (borracha ou ...) na boca e riso alegre. Nos olhos desespero, por trás de uma madeixa solta»

CAD 001-PÁG (27)

«Tenho uma grande inquietação / Uma interrogação / Ao centro construção / onde o lugar da natureza / Évora - cidade avista ao longe / natureza(?) / natureza raiz não excepção / apetece-me deixá-la penetrar / no centro da inadiável expansão / a cidade amuralhada / e destruir para lá das portas / um setor da bela construção / aí plantar palmeiras, sobreiros, oliveiras / num movimento inverso / se a cidade ataca a natureza e já acerca / inverterei o sentido o movimento / nova expansão traduz o contra-ataque / é um problema de estratégia não de idade»

CAD 002

CAD 002-PÁG (20)

«Projetar a partir de desejos, infraestruturas, transportes, equipamentos básicos + equipamentos à escala da cidade. (encontrando essas necessidades coletivas de modo a fundamentar a superestrutura realista orientadora da ocupação do terreno e apta a uma realização imediata orientadora da organização de espaço.»

CAD 002-PÁG (24)

«Nous pensons que l'important c'est la transformation de la société, des gens, faire collectivement. Alors la ville se transforme, pas détruite. Pendant qu'il y a une image de la ville, habitée par la poule, quand on lutte pas le droit à la ville, il faut reprendre le morceau. Quelle morceau. À S. Victor s'est l'école - a ilha typologie adaptée à avoir le plus grand prétexte de terrain proche des usines - il fallait avoir l'ouvrier pris du lieu de transit - il n'y aurait pas de question de limitation d'heures du travail. Evolução, relações com escola, etc.»

CAD 003

CAD 003-PÁG (32)

«Proposta: É necessário fornecer novos modelos. / Existe uma mão de obra em projeção guiada por modelos fora dos objetivos do plano da Câmara. O problema não é de arranjar cara mão de obra, mas de fornecer novos modelos. Extensível à execução. Estratégia: Construção do conjunto cooperativa é mesmo em frente a Évora. Projecto tipo e construção dum primeiro conjunto - SAAL - extremamente económico, aberto à iniciativa privada, aqui de modernar(?) limites, e alternativa ao clandestino. Execução das linhas mestras estruturas: infraestruturas. Modelos de construção»

CAD 003-PÁG (33) (34)

«Estrutura, forma, função, método de projeção

Possivelmente para alguns esta aula será considerada como um bluff que não é. É um esforço honesto de compreensão e comunicação (?) estruturação. Aula baseada na análise do desenvolvimento de trabalhos do 3º período. / Tentativa de síntese dos problemas detectados, na sua relação com o método. Equilíbrio entre proposta formal gradualmente para um processo de análise crítica de relações recíprocas. Raramente forma, função e estrutura surgem coerentes e num todo. Podem inclusivamente envolver-se em contraponto, a partir da clarificação de contradições, método possivelmente mais capaz de englobar toda a realidade (incluindo tensões humanas, sociais, contradições técnicas e económicas). Necessário é consciencializar cada um destes aspetos, (...) confrontando essas contradições, utilizar tais contradições analisadas como elemento - guia n. processo de projectar, que não proponha dogmas e caminhos únicos, mas an-

tes seja aberto (no sentido não negativo da palavra) e criativo. Isto é enquanto impossível tratar simultaneamente estes aspectos, porventura redutor (p/ exemplo menos atento ao trabalho de equipa e ao rigor científico), deverão todos estes aspectos estar sempre em paralelo, em confronto, no sentido de se fundirem, ou de se exprimirem como forma física aparentemente final. Aparentemente, porque na realidade, novas relações o tempo introduzirá, a transformação de entorno ou do próprio objeto ou seu uso.

Neste sentido, não existe forma final. Exemplos de necessidade de potenciar a capacidade de análise crítica e de abordagem geral: [alguns trabalhos e críticas. Esclareça-se que não se trata de uma avaliação clara da utilização dos elementos que poderiam ser multiplicados, de interesse pedagógico e exemplares porque correspondem a um esforço e colocam o problema central do método. [mais alguns trabalhos e críticas] Pode haver relações entre estas duas atitudes / posições de ambígua coincidência.

O aproveitamento e a aprendizagem estão diretamente relacionados com a capacidade de consciencializar cada hipótese, através de um alargamento da sua «testagem» / com o aumento da capacidade de realizar esse confronto, em (?), da (?) aceleração do processo mental respetivo. É necessário alargar o âmbito de abordagem dos problemas, partido de uma posição aberta e quase instintiva, conceitualizando o significado das hipóteses, potencializando o rigor científico e a interdisciplinaridade. Ao professor compete acompanhar estes caminhos, auxiliar no sentido de estabelecer um diagnóstico fundamentalmente da turma, e um tratamento colectivo (aulas de síntese) de grupo e, eventualmente, individual. O domínio individual dever-se-á resolver nos espaços colectivos, ultrapassando a «turma» (cantina, espaços de distribuição, etc). A atenção do professor à turma não está só relacionada com o regime de faltar e o horário (aparentemente demagógico). Necessário compreender reciprocamente crises individuais, de grupo, coletivas. De uma forma não regressiva.

Necessário não aceitar a crítica mas fazer da crítica o método. Os caminhos de amadurecimento total, de recusa, de tecnocracias, depende dum alargamento de relações, da consciência social e política do homem e da sua capacidade de se mover num campo que se alarga independentemente de cada um e que cada um pode alargar.»

CAD 003-PÁG (41)

«C/ validade é transformação / transformação começa por ser ruptura / ruptura nasce da atenção ao preexistente / Transformação é conflito do novo e do preexistente / Transformação nasce da multiplicação e complexidade dos conflitos / Futuro é colectivo encontro / Encontro de fragmentos potencializadores»

CAD 003-PÁG (46)

«Estratégia: linha de infraestruturas, sistema viário, (?) um diálogo com Évora, aproveitamento de linha de água»

CAD 004

CAD 004-PÁG (02)

«Renovação urbana não tem a ver com a recuperação de zonas em especial interesse arqueológico, histórico ou artístico. Renovação é problema global da cidade, da sociedade urbana. Sendo problema da cidade e da sociedade urbana, não é isolado: é problema do território e da sua utilização. Não da procura só num bairro, ou só numa cidade. Nem mesmo só num país. Conservar não é remediar desequilíbrios. Então não é possível sem ser assumida pelas populações. Nem noutra situação tem sentido o trabalho daí técnico, que (?) refazem a renda.»

CAD 005

CAD 005-PG (13)

«Sigo para Évora onde sabem que traço com cuidado.»

CAD 005-PÁG (35)

«Assim penso se constrói cidade. Visito a pé e (?) a (?). A terra queimada que tanto vai mudar / A moto(?), o geral e o acidente / O sol na nuca, o esforço de tudo captar. / Faz me tonturas / E tenho medo de tombar. Ao fundo há cavalos e ciganos / E um canto como só o que eles sabem cantar / E o som e o vulto dão escalas àquilo que estou a desenhar / Em casa, nos cafés / nos sítios onde há gente. / e onde posso me isolar / Desenho uma malha intransigente / Sobrepondo-a ao que perdera a leitura. Há lutas e tensões / que nunca convergentes / Um estrangeiro aparece e faz perturbação / produz modelos nascidos de impressas(?) / de tudo, quanto é pré-existente / Do real e do que está por aparecer / Naturalmente / Desenho vem da luta e da contradição / Como uma malha de vidro transparente / pousada na seara / que tenta avançar(?) tudo / Contudo quase nada Conflito não é coisa a se evitar / É condição de haver progresso / Alguma coisa vai desaparecer / Ao mesmo tempo que outra que aparece Talvez cigano desaprenda de cantar / se com questão te devem as coisas que precisar / não tas dão / preferível defendas teu cantar / tua maneira de ser a considerar / no mundo com que modelo não seja (síntese) confusão / ou seja os mesmo ficam outros vão. Cidade não é jeito ou competência / Mas cada um lutando em seu lugar / O que escolher / E a força sabemos donde vem. Que bem tratadas as hortas desta zona que dizem degradada / ao fundo a silhueta de Évora tão bela / Mas cujo sentido devemos inverter / Aviso memória e não poder / Oiço um cigano de cantar errante / Que é isso de cidade. Há gente.»

CAD 005-PÁG (49)

«Também te desenhei / O sol queimava tanto nem uma sombra ou árvore e já não terminei tive medo que o sol ferisse sem remédio / eu que não tenho a vossa pele / eu que não tenho a vossa pele e fui criado nos muros da cidade limitada. Ou tive medo do desejo de partir o corpo nú assim / Sem nada que me prenda nem nada que deixar. Deixando não nos livros qualquer coisa / Eu / no ar»

CAD 005-PÁG (50)

«Aqui existe um bairro que não tem nada a ver com Évora qual for. Mas só com vendas e ganhar dinheiro e pôr no ar a decadência. Tudo aquilo que está para acabar. Aqui existe um bairro que é tão feio e nada melhor esta gente pode projetar. Até ciganos, mais importante o dia a dia que os buracos»

CAD 005-PÁG (51)

«Para conhecer esta cidade, nada melhor do que tomar café. Aqui no centro da Arcada, para conhecer esta cidade. Partindo do princípio que aceitar a muralha. Mas Évora do que sei, do que vivi, não é aqui. Tão só as forças da conservação. Dever escolher a estrada. São desta muralha e ver não o turista que arranja na piscina ou catedral. Os bairros degradados, isto é clandestino. Ciganos burros retornados. Dificuldades e destinos. Parar, tomar um copo no carro de fora da cidade. Na rua sem desenho. Naquilo que mesmo que não queira já nasceu»

CAD 011

CAD 011-PÁG (30)

«Em Rossi são exemplares o esforço de dotar o (?) da ferramenta específica da sua atividade, da sua filosofia e a inexcedível exigência de compreender a realidade em transformação, em definir os limites dessa ferramenta herdada, em construir os métodos de resposta.

Tudo isto está escrito, para que queira saber ter nas obras, na intensa e contida tradução deste extenso exemplar. Por poucas e pequenas que sejam. Ele será afluente em todos os que passarem, como em Portugal, a experiência mesmo se lugar de mergulhar na prática ligado ao quotidiano dum explorador da cidade. Julgo que para ele saber determinante o conhecimento dessa experiência.

Para mim não se põe o problema de alternativas, a linha rossiana não é uma linha quebrada nem é uma linha isolada ou limitada. Que outros não a limitem.»

CAD 013

CAD 013-PG (65)

Textos que figuram neste caderno oscilam entre apontamentos telegráficos sobre os projectos a decorrer, as aulas lecionadas pelo arquitecto e reflexões de carácter pessoal que se consideraram não

ter enquadramento nesta investigação, não obstante o seu interesse. Apenas se destaca o seguinte fragmento:

«Como Lençóis pousados na paisagem / Assim farei as ruas e as pregas / Conformando o ventre desta terra / Como abrigo como tendas como gorro / Assim desenhei as casas / Branco reflexo do sol em seu percurso / Como se não fosse no segredo da prisão / Assim deixei escapar espaços verdes / Não só os campos conservando / Dentro de grande coragem / Projectei os serviços necessários / Como se fossem (...) ou (...) / Sob a pele / Não como se fosse quando dorme o corpo e todo o seu pensamento / Azul desenhei o que ficara além dos tédios / E as estelas e chuva e nevoeiro / Mas não desenhei o que não vem de cor para as minhas mãos / Mas ilha murada da cidade e do necessário / Nada mais.»

CAD 014

CAD 014-PG (12)

«esquisso é ferramenta/não é exposição ou sequer de museu/ não cuida a construção»

CAD014-PG (18)

«Desenhei para tantos / Trabalhei com tantos que lutam para viver / Alguns apenas para sobreviver / contruímos imagens que podíamos ser/ voltei a permanecer objeto único / dentro do contexto de não mandado?»

CAD 015

Caderno quase sem apontamentos escritos, ocupada por notas telegráficas.

CAD 016

CAD 016-PG (37)

«Definição do arquitecto e do seu objectivo

1)Autonomia disciplinar - o campo do arquitecto versus o futuro deverá obter a sua formação através das sínteses plásticas apoiadas no conhecimento das ciências humanas e exactidão que lhe confere.x

2- A formação do arquitecto cujo papel a desempenhar na sociedade tem vindo a modificar-se, deverá actuar de acordo com os direitos do homem, o desenvolvimento e a melhoria do ambiente físico, os aspectos económicos, sociais e culturais, onde a visão própria e a imaginação do arquitecto devem intervir.»

CAD 018

CAD 018-PG (16/17)

«Texto sobre o saal

O suporte técnico não era mais um problema de tipologias e linguagem arquitectónica- era de filosofia, de intervir na cidade - os

fragmentos ilha tornados célula - a necessária unidade desses fragmentos dispostas na cidade - a sua reciprocidade. Projectar é construir.

A cultura da ilha

Da casa ao colectivo

Compreender os equipamentos como um todo, não como distintos regeneradores.

A resposta, a construção, corresponde a um movimento social transformador mas é uma nova linguagem - é mais uma nova relação (...).»

CAD 018-PG (28)

«Neste momento/ o tecido será rompido/ pelo que vai emergir de/ vontade colectiva - e de/ capacidade colectiva, o preexistente/ a que se sobrepõe/ a malha/ a sua vontade de prevalecer.

Como ao executar uma gravura o/ (...)abre o espaço da/ Figura na base contínua, assim/ Transforma espaço em lugar.

Duas formas de construção da cidade: o preexistente (as memórias colectivas), a vontade colectiva de transformar.»

CAD 019

CAD 019-PG (35)

«Perdeu-se a espontaneidade/ Dificulta-se a auto-manutenção...a auto-construção.../ Será possível mantê-los aqui, aqui, Évora, esta população?

Não vi mais nenhuma mulher (...) Estará certo?

Gostaria de experimentar, noutra sítio, noutra lugar, outro / tipo de acabamento(...)/ Conseguirei aprender, conquistar a espontaneidade, seguir o longo caminho em pouco tempo, /pouco viver, e pobre viver?/(...)/ Conseguirei encontrar?»

CAD 019-PÁG (41) (42)

«Rossi, preâmbulo a arquitectura da cidade
A história da arquitectura constitui o material da arquitectura, operamos na construção de um grande projeto unitário no tempo, trabalhando sobre determinados elementos que lentamente modificamos, e através disto chegamos seguramente à invenção. Entre estes elementos têm um relevo particular as formas topológicas. Hausen - foi particularmente sensível à duração, ao tempo da obra de arte e ainda hoje são particularmente importantes as páginas lúcidas que dedicou aos elementos entrosados naquela dinâmica (?) Os factores de tradição e de inovação, os elementos do velho e do novo (A. MARQUES DE ALMEIDA, vértice, jan fev 78) JENCKS - o significado em A. ediciones Blume
A única maneira de criar uma matriz nova é através da utilização activa dos códigos, esquemas, convenções e hábitos, aptidões, tradições, associações, clichés e reações convencionais (mesmo regras) do passado que a nossa memória guarda. Menosprezá-lo apenas diminui a criação e a liberdade. Sensologia - teoria dos signos (Aplicação à A.)

O objetivo da semiologia consiste em elevar o intuitivo ao nível da consciência, ampliando assim o nosso campo de opção responsável. Ideia da semiologia e o significado em arquitectura. A Ideia de qualquer forma do ambiente, só qualquer signo da linguagem é motivado ou é capaz de o ser. Ainda que uma forma possa ser inicialmente arbitrária ou não motivada, o seu uso sucessivo é motivado ou baseia-se nalgumas determinantes. HUETO - o ensino não é elitista ROSSI - Análise das relações entre tipologia da construção da construção - morfologia urbana: 1) métodos; 2) conceito e área (partes da cidade) Forças que transformam a cidade e os tipos construtivos. 1) morfologia urbana - estudo da forma da cidade; tipologia construtiva - estudo dos tipos de construções, são sempre os tipos construtivos que constituem fisicamente, a cidade objeto da morfologia - não o estudo da cidade como um todo (facto dinâmico). Um dos aspectos estudados pela M.U. é a paisagem urbana (GEORGES CHALOT) Paisagem urbana - terreno empírico em que nos movemos (conhecimento da estrutura da cidade a partir do estudo das formas - aproximação) METODOLOGIA DE ESTUDO DA CIDADE: A) Sistemas funcionais entendidos como geradores do espaço urbano (sistema económico, sistema político sistema social) weber, cattaneo, engels; B) a partir da forma da cidade (relações espaciais) descrição das formas da cidade - método ou instrumento, não objectivo. Dentro do campo da morfologia urbana: morfologia social, m. económica, demografia, antropologia, alguns aspectos da medicina social e psicologia colectiva quando aplicadas à vida urbana. Há quem se refere aos (objectivos de análise) : linguagem com a concreção própria das ciências empíricas com a cautela própria de método empírico da ciência. Estudo da paisagem urbana: a) escala da rua (ou zona); b) escala do bairro, ou conjunto de quarteirões c/ características comuns; c) a escala da cidade - conjunto de bairros.»

CAD 022

CAD 022-PG (28)

«Arquelogias de danos inexistentes/ Signos deixados junto à estrada/ entre os pinheiros./ No leio de um rio/ pretrificadas dunas de deserto que eram / invento-as transformam-se em passado.»

CAD 022-PG (33)

«Relação Cidade Antiga Cidade Nova / Objetivo: a mesma qualidade de ambiente / O meio e o habitat: recuperação de valores culturais e existenciais; resposta ao processo de transformação (filmar a casa tradicional - a proposta) / Topo e Variedade / o Sítio - as preexistências - os clandestinos / especulação e modelos desadequados / cidade - versus - dormitório / as populações participam do futura da cidade, construção colectiva é experiência - não passividade seja

de quem for / os equipamentos urbanos e domésticos / humanizar a paisagem versis destruir a paisagem»

CAD 023-PG (01)

«ÉVORA Fundamentos do Plano / Cidade Historica - nova cidade - os dois eixos / tipologia habitacional / tipo e variedade - re-matar - projeção / a casa tipo (A e B) - projeto, financiamento, cultura / a cidade, ou colectivos, os agrupamentos, suporte do espaço público - natureza, construção, preexistências, novo; / entraves à concretização do plano dificuldade a vencer / projetar / comissão do plano - sua coordenação / projeto 2 eixos / coordenação iniciativa privada / C.M. de aviz o 42205 / (?)»

CAD 028-PG (13)

«Este candeeiro desenhado apenas com a razão / é o único desenho no mundo alheio ao sentimento / tem a cor de um iceberg / só dá luz e protege os olhares e a matéria próxima / não quer dizer nada nem tem forma»

CAD 042-PG (16)

«Por evidente que seja, raramente assumido é. Mas projetar é só repetir gestos usados. Tornando-os de cada vez o primeiro. Para isso se requer paciência, que não seja humildade. Insistência que não seja teimosia. Objetiva subjetividade. Segunda emenda intransigência que não seja mesquinhês. Atenção que não seja substância. Inventar é repetir tão conscientemente e laboriosamente. Espontaneidade não é gesto impensado. Projetar é pensar a espontaneidade a partir da sabedoria acumulada e da (?)»

CAD 051-PG (68)

«A participação - caminho de sínteses - nem sempre o é. Porque a sua necessidade para o desenho, a evolução dos protótipos raros dos anos só é degradação. O que nem a partir daí não serve para ninguém. Só a (?) pode (?) Não havia trabalhos nem feitos, se quisermos considerar os fins, a influência de PAN(?). Descubre-se que a história da arquitetura do nosso séculos - do seu racionamento - não é a ruptura, é um preceito tanto, marginalizado da história para deixar lugar a ruptura. Quando mudam as exigências é necessário repensar o caminho! A ruptura era necessária não foi só assimilada(...)»

CAD 054-PG (12)

«A primeira coisa que me preocupa é que as muitas oportunidades que justamente tem não dispersem a sua atividade. Fui convidado para o (?) de Évora - para já não convém divulgar. Preciso de uma equipa como qualquer (?) e mais ainda porque o entusiasmo não abunda, ou pelo menos o motor arranjar está cansado. É claro que a 1ª pessoa a quem (?) eram os (?) para a me para a que tem outra (?) falem na Escola), que não seja justo entusiasma-lo. A minha ideia é formar um gabinete onde obra de aula seja fundamento de explicação de equipa e cumular de experiências. Em qualquer

momento tem lugar certo. Recompensar é saber fazer novo pensar. O importante é que ? meio de realizar o que pode realizar e outros não pode»

CAD 054-PG (12)

«Évora - construir o que não cai do céu. (?) - a pureza inalcançável Conclusão sobre o ? da A. Debate: no que maior posso depor é sobre a Escola, dentro do (?) passei já + dos 25 anos - mais longe ou mais perto ou dentro, geralmente tarde com faltas na pauta.»

CAD 079-PG (25) (26)

«Recuperar casas significa restaurar escrupulosamente, adaptar a novas (sempre ligeiramente diferentes) necessidades. Significa sistematizar soluções para os enxertos indispensáveis, a partir de um estudo rigoroso de tipologias e de uma quotidiana vivência da evolução e de exigências.»

«Construir a nova (?) significa retomar uma linguagem apaixonada e lentamente transfigurada por empenhamento num processo conscientemente contínuo, decompondo, cruzando, compondo, rompendo, com um pé no consciente e outro no inconsciente (individual e colectivo, popular e erudito, de fundar raízes ou do minuto que passa, obliquamente, para os construtores ?? que são os arquitectos, entre o que vai nascendo e o que vai morrendo enquanto vantajoso ou indispensável ou tolerado.»

«A produção arquitectónica dos próximos anos será marcada pela prática da recuperação. O fracasso da Arquitectura Moderna é assunto de sucesso editorial, da discussão cotidiana e (?) redutora ou mistificadora. Será ultrapassado pelo conhecimento e experiência profundas da arte de construir, encarada como património material e cultural. Repete a função e inconsciência (?). Recuperação e criação será complemento e não a “especialidades” passíveis de tratamento autónomo» «Valores regionais e nacionais serão considerados na perspectiva da subjacente e historicamente comprovável interpretação de linguagens. Não haverá lugar para polemizar em torno de conceitos como internacional - regional, moderno - histórico, popular - erudito. Reconhecer-se-á que não se inventa uma linguagem arquitectónica, como não se inventa um estilo de vida. Reconhecer-se-á que a linguagem se transforma para se adaptar à realidade e para a conformar, não haverá mais lugar para a classificação do que é ou não merecedor de cuidados especiais de preservação.»

«Raramente nos é possível ou consentido e saltamos os degraus da experiência alheia, manter de mais, generalizado o seu conhecimento , nem disso me recordo, que não seja centro e interesse nacional. Em vez de generalizar conhecimento, dessa experiência quase sempre nos agarramos, com ansiedade ou não, (?) rarefeita de que escapa à ruína, e o ar vai amputando e espa-

lhando territórios, para neles não se embarçar - tirando proveito De vez em quando seguimos atalho e quer a aventura termine bem, ou mal a propósito do percurso, podemos falar de Deus, de Heróismo ou de Glória. Por isso dizer improvável o futuro de que se fala é admitir a esperança por trás do nevoeiro que não há por falta de conhecimento generalizado e não fragmentário ou por interdição .»

CAD 0277-PG (71)

«Sinto-me feliz com o trabalho do Prémio P.W. Duplamente por ser partilhado com R. (?) cujo trabalho sério, exigente e (?) desde há muito profundamente aprecio. Esta atribuição não é possível com qualquer um. Uma visita à Malagueira não pode proporcionar uma imediata (?) Impressão é difícil ler as intenções do prof., e a realização é muito diferente. Sinto-me feliz por terem sido reconhecidos os aspectos positivos ainda se atravessados por hesitações e dificuldades, desde os projectos às suas razões e opções essenciais. Que coisa procurei e procuro defender, trabalhando nas difíceis condições de Évora? 1- um primeiro gesto dinamizador, que diz respeito a uma clara inserção num ambiente preexistente (?) mas afastada quer pela proximidade de um notável e notavelmente preservado centro histórico, que pelas qualidades de campo alentejano; ambiente por mais profundamente variado pelos (?) e ambiguidade de uma transformação social profunda (revolução, desenvolvimento de uma zona (?) artificialmente paralisada - cruz picada. 2- A adoção de uma (?) que provasse a incorreção das promessas artificiais de variedade 3- A consideração de factos tempo e dinâmica de (?) como parte integrante do projeto. Para este efeito, o projeto é (?) Mas é, ao contrário, recetor de transformação que para ele serão assimiladas sem prejuízo de no todo »

O PROJECTO EXPOSTIVO

Nas páginas seguintes está documentado o processo de montagem e apresentação final da exposição contemplada no âmbito das provas públicas, assim como a listagem detalhada das peças gráficas produzidas.

13 a 20 de Dezembro de 2024
Átrio, Colégio dos Leões
Exposição no âmbito da defesa das provas públicas
Mestrado Integrado em Arquitectura

Cartografia do método.
As (geo)grafias dos diários gráficos de Álvaro Siza na construção da Malagueira.

Orientadores:
Prof. Doutor Pedro Guilherme e
Prof.ª Doutora Sofia Salema
Candidata
Cláudia Batista

Agradecimentos:
UNIVERSIDADE DE ÉVORA
ESCOLA DE ARTES
CHAIA
MALAGUEIRA PT

The poster features a white silhouette of a human head in profile, facing right. Inside the head, a complex network of thin white lines connects various nodes, representing a graph or map. The background is a solid dark red color.

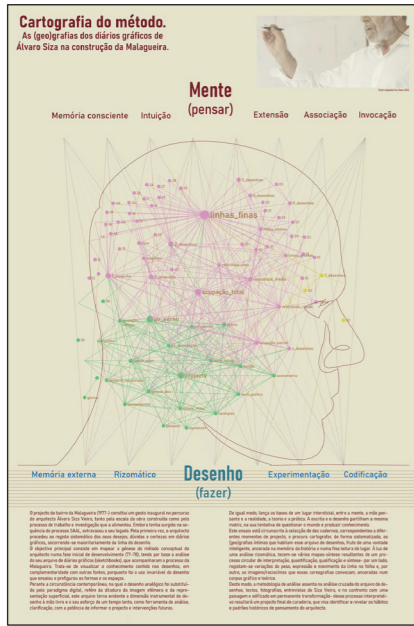
13 a 20 de Dezembro de 2024
Átrio, Colégio dos Leões
Exposição no âmbito da defesa das provas públicas
Mestrado Integrado em Arquitectura
Orientadores:
Professor Pedro Guilherme e
Professora Sofia Salema
Candidata
Cláudia Batista

Cartografia do método.
As (geo)grafias dos diários gráficos de Álvaro Siza na construção da Malagueira.

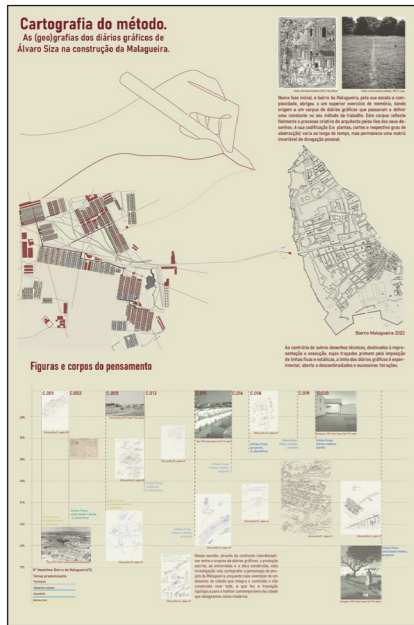
Agradecimentos:
UNIVERSIDADE DE ÉVORA
ESCOLA DE ARTES
CHAIA
MALAGUEIRA PT

This poster is similar to the one on the left, but the network of lines is more dense and colorful, with nodes highlighted in green, yellow, and blue. The overall layout and text are identical to the first poster.

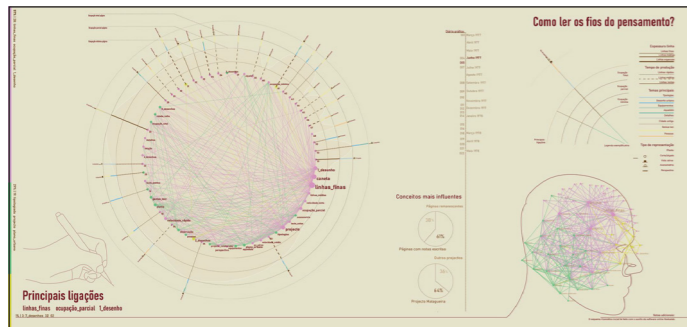
Cartazes de divulgação da exposição e das provas públicas, respetivamente.



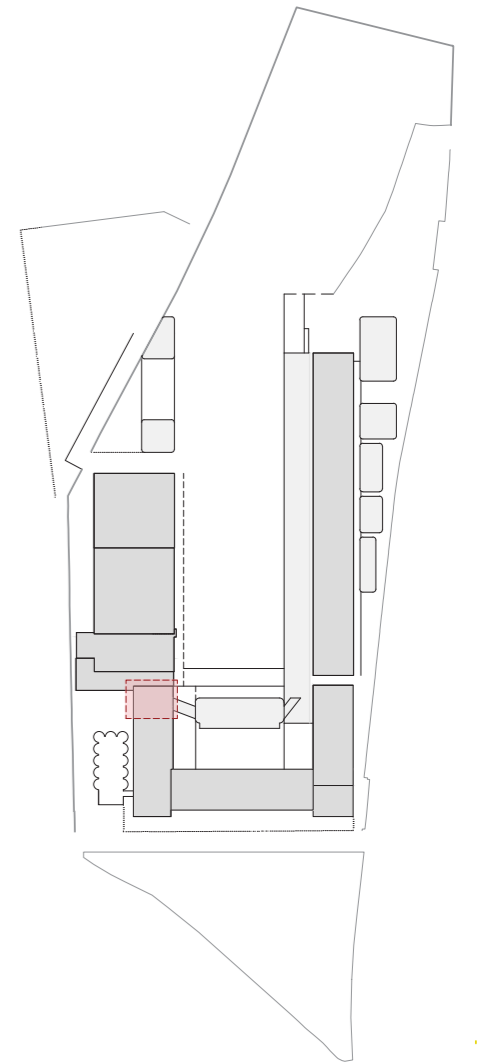
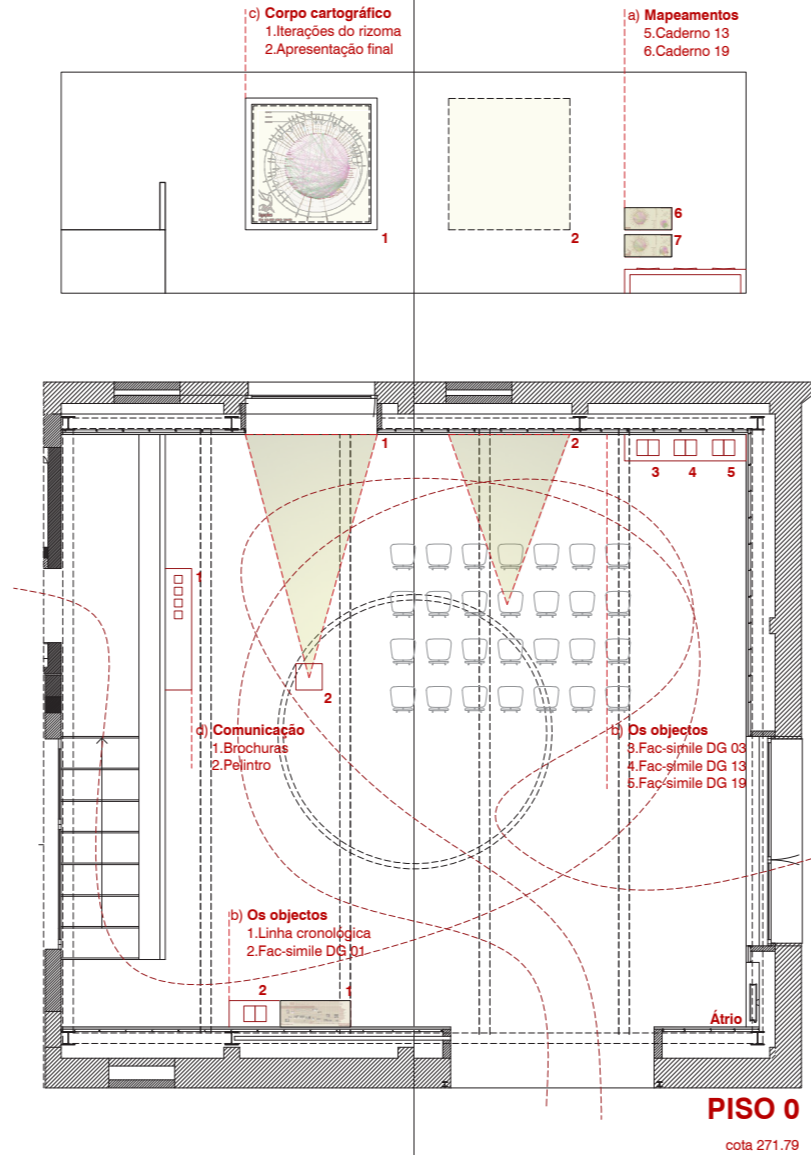
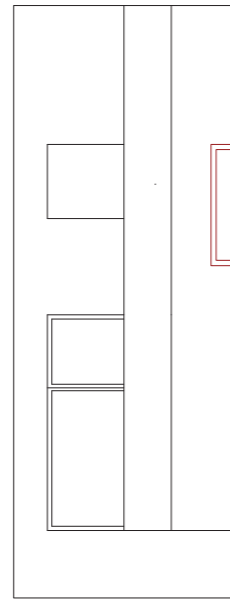
2



3



4



- LEGENDA**
- a) Mapeamentos**
- 1. Cartaz
 - 2. Painel introdução
 - 3. Painel metodologia
 - 4. Caderno 01
 - 5. Caderno 03
 - 6. Caderno 13
 - 7. Caderno 19
- b) Os objectos**
- 1. Linha cronológica
 - 2. Fac-símile DG 01
 - 3. Fac-símile DG 03
 - 4. Fac-símile DG 13
 - 5. Fac-símile DG 19
- c) Corpo cartográfico**
- 1. Iterações do rizoma
 - 2. Apresentação final
- d) Comunicação**
- 1. Brochuras
 - 2. Pelintro
- Projecto expositivo no átrio da fábrica dos leões.
Departamento de Arquitectura e Artes Visuais . Universidade de Évora
- Planta piso 00 e alçados interiores do átrio

Cartografia do método.

As (geo)grafias dos diários gráficos de Álvaro Siza na construção da Malagueira.

De igual modo, lança as bases de um lugar intersticial, entre a mente, a mão pensante e a realidade, a teoria e a prática. A escrita e o desenho partilham a mesma matriz, na sua tentativa de questionar o mundo e produzir conhecimento. Este ensaio está circunscrito à seleção de dez cadernos, correspondentes a diferentes momentos de projecto, e procura cartografar, de forma sistematizada, as (geo)grafias íntimas que habitam esse arquivo de desenhos, fruto de uma vontade inteligente, ancorada na memória da história e numa fina leitura do lugar.

do método.

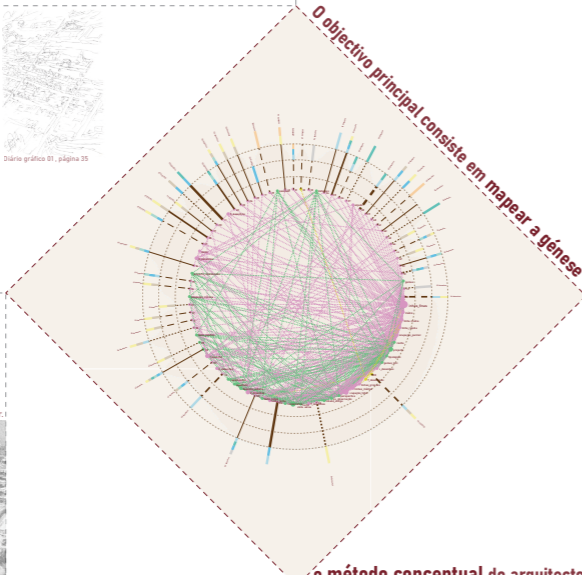
diários gráficos de construção da Malagueira.

O projecto do bairro da Malagueira (1977-) constitui um gesto inaugural no percurso do arquitecto Álvaro Siza Vieira, tanto pela escala da obra construída como pelo processo de trabalho e investigação que a alimentou. Embora tenha surgido na sequência do processo SAAL, extravasou o seu legado. Pela primeira vez, o arquitecto procedeu ao registo sistemático dos seus desejos, dúvidas e certezas em diários gráficos, recorrendo-se maioritariamente da linha do desenho. O objectivo principal consiste em mapear a génese do método conceptual do arquitecto numa fase inicial de desenvolvimento (77-78), tendo por base a análise do seu arquivo de diários gráficos (sketchbooks), que acompanharam o processo da Malagueira. Trata-se de visualizar o conhecimento contido nos desenhos, em complementaridade com outras fontes, porquanto foi o uso invariável do desenho que ensaiou e proliferou as formas e os espaços. Paralela a circunstância contemporânea, na qual o desenho analógico foi substituído pelo paradigma digital, refém da dilatação da imagem e da representação superficial, este arquivo torna evidente a dimensão instrumental do desenho à mão livre e o seu esforço de um tempo lento, como ferramenta de análise, clarificação, com a potência de informar o projecto e intervenções futuras.



Diário gráfico 01, página 35

O objectivo principal consiste em mapear a génese



Mal, 1993. Fonte: Domus 746, W.M. Justice



Evora, 1977. Fonte: Cortesia Arquivo Drawing Matter



Diário gráfico 19, página 29

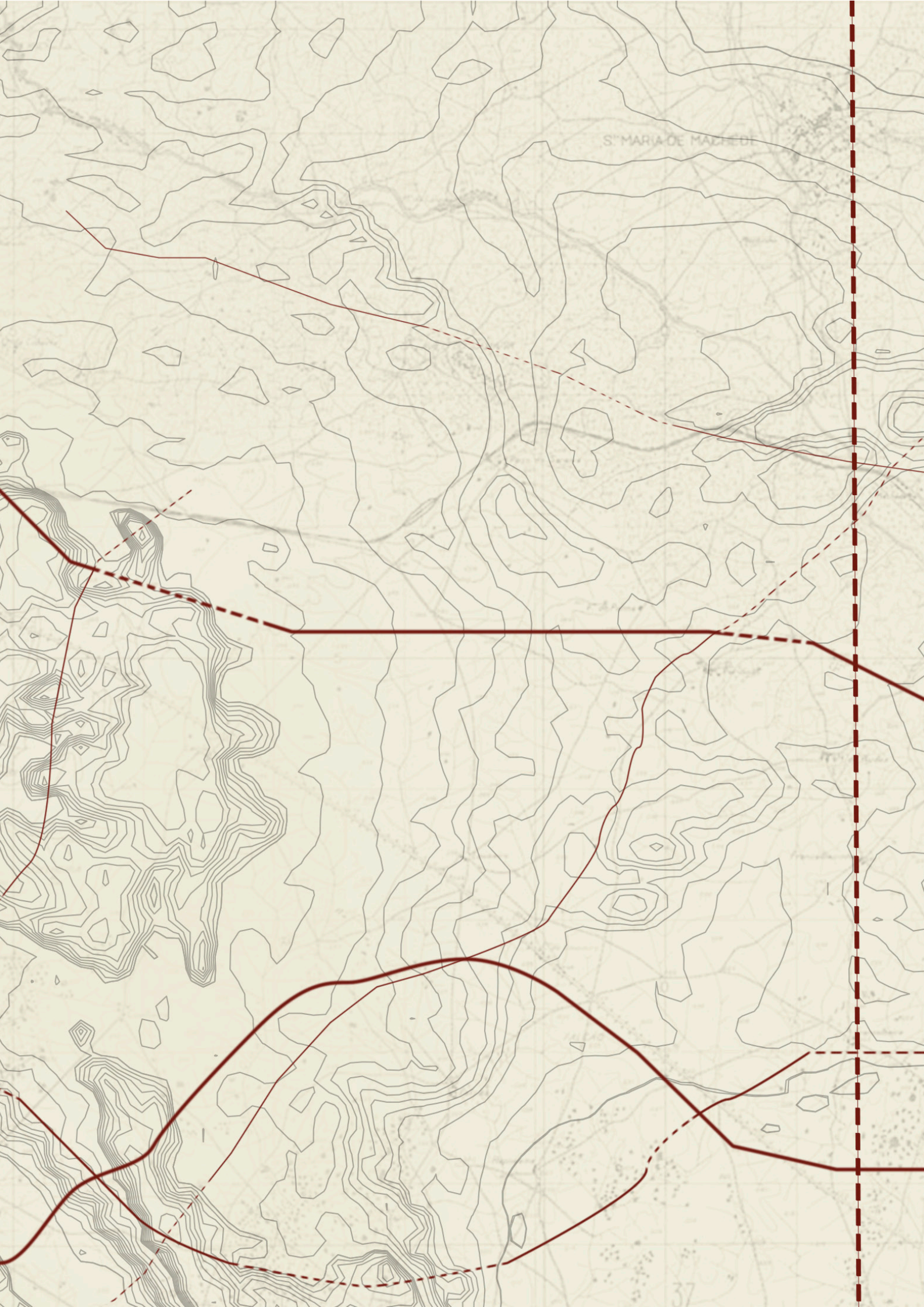
À luz de uma análise rizomática, tecem-se vários mapas-síntese resultantes de um processo circular de interpretação, quantificação, qualificação e síntese - por um lado, registam-se variações do peso, expressão e movimento da linha na folha e, por outro, as imagens/fotocópias que essas coreografias convocam, ancoradas num corpus gráfico e teórico. Deste modo, a metodologia de análise assenta na análise cruzada do arquivo de desenhos, textos, fotografias, entrevistas de Siza Vieira, e no confronto com uma paisagem e edificado em permanente transformação - desse processo interpretativo resultará um projecto final de curadoria, que visa identificar e revelar os hábitos e padrões históricos de pensamento do arquitecto.

Exposição
13 a 20 Dezembro
No âmbito das provas públicas de uma dissertação

Mestrado Integrado Arquitectura 2324
Aluna: Cláudia Ribeiro
Orientadores: Pedro Guilherme e Sofia Salama



Brochura no âmbito da exposição e planificação tridimensional,



S. MARIA DE MALDRED