



## Universidades Lusíada

Pereira, Ana Margarida Santos Abrantes de Melo,  
1996-

### **Para um entendimento de uma poética no pensamento arquitetónico : a obra de Álvaro Siza e a palavra**

<http://hdl.handle.net/11067/6978>

#### **Metadata**

**Issue Date** 2022

**Abstract** Esta dissertação tem como objetivo a procura da compreensão de um entendimento poético no pensamento arquitetónico. É através desse entendimento que poderemos, eventualmente, alcançar a poesia, pois esta poderá ser um resultado desse mesmo entendimento, bem como um mote para um pensamento arquitetónico. Com isto, apresentamos as seguintes questões: De que modo poderá existir num pensamento arquitetónico uma poética? Até que ponto essa poética poderá manifestar-se como poesia? Qual o papel que a...

This research aims to seek the understanding of a poetic understanding in architectural thinking. It is through this understanding that we can eventually reach poetry, because poetry can be a result of this understanding, as well as a motto for an architectural thought. With this, we pose the following questions: In what way might a poetics exist in an architectural thought? To what extent can this poetics manifest itself as poetry? What role can poetry play in architectural thought? This study...

**Keywords** Vieira, Álvaro Siza, 1933- - Crítica e interpretação, Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso (Chaves, Portugal), Arquitectura e literatura, Poesia e as artes, Poética

**Type** masterThesis

**Peer Reviewed** No

**Collections** [ULL-FAA] Dissertações

This page was automatically generated in 2023-06-20T01:27:58Z with information provided by the Repository



UNIVERSIDADE LUSÍADA  
FACULDADE DE ARQUITETURA E ARTES  
Mestrado Integrado em Arquitetura

Para um entendimento de uma poética no pensamento  
arquitetónico: a obra de Álvaro Siza e a  
palavra

**Realizado por:**  
Ana Margarida Santos Abrantes de Melo Pereira  
**Orientado por:**  
Prof.<sup>a</sup> Doutora Arqt.<sup>a</sup> Maria João dos Reis Moreira Soares

**Constituição do Júri:**

Presidente: Prof.<sup>a</sup> Doutora Arqt.<sup>a</sup> Helena Cristina Caeiro Botelho  
Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Doutora Arqt.<sup>a</sup> Maria João dos Reis Moreira Soares  
Arguente: Prof. Doutor Arqt. João Miguel Ferreira Couto Duarte

Dissertação aprovada em: 16 de maio de 2023

Lisboa

2022



U N I V E R S I D A D E L U S Í A D A

FACULDADE DE ARQUITETURA E ARTES

Mestrado Integrado em Arquitetura

Para um entendimento de uma poética no  
pensamento arquitetónico: a obra de Álvaro Siza e a  
palavra

Ana Margarida Santos Abrantes de Melo Pereira

Lisboa

Novembro 2022



**U N I V E R S I D A D E L U S Í A D A**

FACULDADE DE ARQUITETURA E ARTES

Mestrado Integrado em Arquitetura

Para um entendimento de uma poética no pensamento  
arquitetónico: a obra de Álvaro Siza e a  
palavra

Ana Margarida Santos Abrantes de Melo Pereira

Lisboa

Novembro 2022

Ana Margarida Santos Abrantes de Melo Pereira

Para um entendimento de uma poética no  
pensamento arquitetónico: a obra de Álvaro Siza e a  
palavra

Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitetura e  
Artes da Universidade Lusíada para a obtenção do grau  
de Mestre em Arquitetura.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Doutora Arqt.<sup>a</sup> Maria João dos Reis  
Moreira Soares

Lisboa

Novembro 2022

## FICHA TÉCNICA

**Autora** Ana Margarida Santos Abrantes de Melo Pereira  
**Orientadora** Prof.<sup>a</sup> Doutora Arqt.<sup>a</sup> Maria João dos Reis Moreira Soares  
**Título** Para um entendimento de uma poética no pensamento arquitetónico: a obra de Álvaro Siza e a palavra  
**Local** Lisboa  
**Ano** 2022

### MEDIATECA DA UNIVERSIDADE LUSÍADA - CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO

PEREIRA, Ana Margarida Santos Abrantes de Melo, 1996-

Para um entendimento de uma poética no pensamento arquitetónico : a obra de Álvaro Siza e a palavra / Ana Margarida Santos Abrantes de Melo Pereira ; orientado por Maria João dos Reis Moreira Soares. - Lisboa : [s.n.], 2022. - Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada.

I - SOARES, Maria João dos Reis Moreira, 1964-

#### LCSH

1. Arquitectura e literatura
2. Poesia e as artes
3. Poética
4. Vieira, Álvaro Siza, 1933- - Crítica e interpretação
5. Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso (Chaves, Portugal)
6. Universidade Lusíada. Faculdade de Arquitetura e Artes - Teses
7. Teses - Portugal - Lisboa

1. Architecture and literature

2. Poetry and the arts

3. Poetics

4. Vieira, Álvaro Siza, 1933- - Criticism and interpretation

5. Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso (Chaves, Portugal)

6. Universidade Lusíada. Faculdade de Arquitetura e Artes - Dissertations

7. Dissertations, academic - Portugal - Lisbon

#### LCC

NA1333.V54 P47 2022

À poesia...



## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à Professora Doutora Maria João dos Reis Moreira Soares por toda a paciência, dedicação, apoio e motivação que me transmitiu ao longo desta dissertação.

Agradeço aos meus pais o apoio incondicional por todos os momentos deste longo processo, a vida.

Agradeço aos meus irmãos todo o apoio e paciência.

Agradeço à minha querida irmã do coração Kate.

Agradeço à poesia – que me acompanha e acompanhará o meu íntimo sempre. É nela que está o “Ser” desta dissertação.

Agradeço a todos os poetas do espaço (arquitetos) que nos fazem crer na Beleza que as nossas obras podem ter.



“De arquitetura só se pode falar quando está presente o sentimento poético...”

LE CORBUSIER (2005) - Vers une Architecture. Paris : Flammarion.



## **APRESENTAÇÃO**

### **Para um entendimento de uma poética no pensamento arquitetónico: A obra de Álvaro Siza e a palavra**

Ana Margarida de Melo Pereira

Esta dissertação tem como objetivo a procura da compreensão de um entendimento poético no pensamento arquitetónico. É através desse entendimento que poderemos, eventualmente, alcançar a poesia, pois esta poderá ser um resultado desse mesmo entendimento, bem como um mote para um pensamento arquitetónico. Com isto, apresentamos as seguintes questões:

De que modo poderá existir num pensamento arquitetónico uma poética? Até que ponto essa poética poderá manifestar-se como poesia? Qual o papel que a poesia poderá ter num pensamento arquitetónico?

Este estudo far-se-á com base no pensamento, e, também, na obra de diversos arquitetos que relacionam a poética e, por sua vez, a poesia com o pensamento arquitetónico. O ponto principal desta investigação será, assim, a relação do texto poético com a arquitetura, sendo o arquiteto Álvaro Siza Vieira e a sua obra, o fio condutor da mesma, pois é a partir do estudo de questões associadas ao seu processo de trabalho que iremos aprofundar este relacionamento, tendo como caso de estudo o Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso.

**Palavras-chave:** Arquitetura; Poética; Poesia; Álvaro Siza Vieira; Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso.



## PRESENTATION

### **Towards an understanding of poetics in architectural thought: Álvaro Siza's work and the word**

Ana Margarida de Melo Pereira

This research aims to seek the understanding of a poetic understanding in architectural thinking. It is through this understanding that we can eventually reach poetry, because poetry can be a result of this understanding, as well as a motto for an architectural thought. With this, we pose the following questions:

In what way might a poetics exist in an architectural thought? To what extent can this poetics manifest itself as poetry? What role can poetry play in architectural thought?

This study will be based on the thought and also on the work of several architects who relate poetics and, in turn, poetry to architectural thought. The main point of this research will be, therefore, the relationship of the poetic text with architecture, being the architect Álvaro Siza Vieira and his work, the common thread of the same, because it is from the study of issues associated with his work process that we will deepen this relationship, taking as a case study the Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso.

**Keywords:** Architecture; Poetics; Poetry; Álvaro Siza Vieira; Nadir Afonso Museum of Contemporary Art.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Ilustração 1</b> - <i>Rivage</i> , Toko Shinoda. (Wikiart,2022).....	29
<b>Ilustração 2</b> - Ana Hatherly, 1973. (Silva, 2014, p. 80).....	36
<b>Ilustração 3</b> - Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso / Álvaro Siza Vieira, Fernando Guerra. (FG+SG Architectural Photography, 2022). ....	38
<b>Ilustração 4</b> - Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso / Álvaro Siza Vieira, Fernando Guerra. (FG+SG Architectural Photography, 2022). ....	39
<b>Ilustração 5</b> - <i>Listen</i> (1996), Toko Shinoda. (Artnet Worldwide Corporation, 2022)....	43
<b>Ilustração 6</b> - <i>Poème de l'Angle Droit</i> . (Le Corbusier, 1989, p. 44-45). ....	52
<b>Ilustração 7</b> - Cartão de identidade de Le Corbusier, [s.d.]. (FONDATION LE CORBUSIER, 2022). ....	54
<b>Ilustração 8</b> - <i>Poème de l'Angle Droit</i> . (Le Corbusier, 1989 p. 94 - 95) .....	56
<b>Ilustração 9</b> - Poem of Right Angle Red Stone House. Representações-esquemas que Radic esboçou que serviram de auxiliares no projeto da casa do poema do angulo reto. Estes desenhos serão uma interpretação de Radic do poema que serviu de mote para o projeto. (Smiljan Radic, 2016, p.14). ....	57
<b>Ilustração 10</b> - Casa de férias de Esposende, Tiago Casanova. (Costa, 2020). ....	60
<b>Ilustração 11</b> - <i>Atlas de Parede Imagens de Método</i> . (Souto Moura, 2011.p.77-78)..	62
<b>Ilustração 12</b> - <i>Atlas de Parede Imagens de Método</i> . (Souto Moura, p.80-22).....	63
<b>Ilustração 13</b> - Desenhos e gravuras. (Fundação Oscar Niemeyer, 1997).....	64
<b>Ilustração 14</b> - Desenhos e gravuras. (Fundação Oscar Niemeyer, 1997).....	65
<b>Ilustração 15</b> - Casa de Chá da Boa Nova. (Álvaro Siza, Angelillo,1997, p. 41).....	68
<b>Ilustração 16</b> - Desenho de Ca d'Oro, Veneza, Álvaro Siza. (Rahim, Rodrigues, 2015). ....	71
<b>Ilustração 17</b> - Álvaro Siza – Autorretrato (1982).....	73
<b>Ilustração 18</b> - Retrato de Álvaro Siza por Maria Antónia Siza. (Museum of Architectural Drawing, 1970). ....	75
<b>Ilustração 19</b> - Álvaro Siza, com a idade de oito anos, na Praia de Matosinhos. (Morais, 2019). ....	79
<b>Ilustração 20</b> - Álvaro Siza a jogar Hóquei em Patins. (Morais, 2019). ....	80
<b>Ilustração 21</b> - Álvaro Siza. (Morais, 2019). ....	80
<b>Ilustração 22</b> - Álvaro Siza interagindo com gravura de sua autoria. (Bernardo, Raony, 2021). ....	81
<b>Ilustração 23</b> - Esquisso de Álvaro Vieira Siza do Huamao Museum of Art Education. (Divisare, 2022). ....	82
<b>Ilustração 24</b> - Esquisso da exposição Álvaro Siza, Viagem sem programa, patente na Fondazione Querini Stampalia, em Veneza, por ocasião da 13ª Mostra Internacional de Arquitetura. (Brás, 2012).....	84
<b>Ilustração 25</b> - <i>Harmony</i> , Toko Shinoda. (Artnet Worldwide Corporation, 2022). ....	87

<b>Ilustração 26</b> - <i>Jeu</i> , “Período Egípcio, (1956).” (Afonso, 2016, pp. 31-33). .....	90
<b>Ilustração 27</b> - <i>Os Doges de Veneza</i> . “Realismo Geométrico” (Afonso, 2016, p.31-33). .....	91
<b>Ilustração 28</b> - Nadir Afonso, <i>Espacillimité – máquina cinética</i> , (1956). (Afonso, Laura, 2016, p. 180). .....	92
<b>Ilustração 29</b> - Maquete Álvaro Siza, <i>Últimas Reportagens</i> . (Espaço de Arquitetura, 2022). .....	94
<b>Ilustração 30</b> - Plantas Fundação Nadir Afonso, piso1 e piso 2. (Siza Vieira, 2015). .	94
<b>Ilustração 31</b> - Esquisso MACNA. (Siza Vieira, 2015).....	98
<b>Ilustração 32</b> - Esquisso Álvaro Siza do Museu Nadir Afonso, (Monade, 2016, p.95). .....	100
<b>Ilustração 33</b> - Esquisso de Álvaro Siza do Museu Nadir Afonso. (Monade, 2016, p.93). .....	101
<b>Ilustração 34</b> - Maquete Álvaro Siza. (Espaço De Arquitetura, 2022). .....	105
<b>Ilustração 35</b> - Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso / Álvaro Siza Vieira, Fernando Guerra. (FG+SG Architectural Photography, 2022). .....	105
<b>Ilustração 36</b> - Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso / Álvaro Siza Vieira, Fernando Guerra. (FG+SG Architectural Photography, 2022). .....	106
<b>Ilustração 37</b> - Villa Savoye. (Billie Blanket   Tous droits reserves, 2019). .....	106
<b>Ilustração 38</b> - Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso / Álvaro Siza Vieira, Fernando Guerra. (FG+SG Architectural Photography, 2022). .....	108
<b>Ilustração 39</b> - Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso / Álvaro Siza Vieira, Fernando Guerra. (FG+SG Architectural Photography, 2022). .....	108
<b>Ilustração 40</b> - Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso / Álvaro Siza Vieira, Fernando Guerra. (FG+SG Architectural Photography, 2022). .....	110
<b>Ilustração 41</b> - Esquisso MACNA. (Siza Vieira, 2015).....	114
<b>Ilustração 42</b> - Michelangelo, Estudos de figuras e estudo do desenho para a Mão de Deus para a Capela Sistina, c.1511. (Michelangelo, c. 1511). .....	114
<b>Ilustração 43</b> - Esquisso MACNA. (Siza Vieira, 2015).....	114
<b>Ilustração 44</b> - Desenho de Michelangelo; estudo de parte do corpo humano XV e XVI século-pista: 36 X 24 CM. (ca. 1537 – 1538). (Michelangelo, ca. 1537 – 1538). .....	114
<b>Ilustração 45</b> - Esquisso MACNA. (Siza Vieira, 2015) + Desenho interpretativo da conceção poética com origem no movimento do corpo Humano. ....	115
<b>Ilustração 46</b> - Desenho a giz, da Ressurreição de Cristo Michelangelo, fotografia de Paolo Woods. ([Adaptado a partir de:] Kalb, 2017). .....	115
<b>Ilustração 47</b> - Unfinished Michelangelo. (Tim Miller, 2020).....	118
<b>Ilustração 48</b> - MACNA, Margarida, 2022. ([Adaptado a partir de:] Andrea Barros, 2022). .....	121
<b>Ilustração 49</b> - MACNA, Margarida, 2022. ([Adaptado a partir de:] Fernando Guerra FG+SG, 2022). .....	123

<b>Ilustração 50</b> - MACNA, Margarida, 2022. ([Adaptado a partir de:] Andrea Barros, 2022). .....	123
<b>Ilustração 51</b> - MACNA, Margarida, 2022. ([Adaptado a partir de:] Fernando Guerra FG+SG, 2022). .....	124
<b>Ilustração 52</b> - MACNA, Margarida, 2022. ([Adaptado a partir de:] Andreia, 2022)..	126
<b>Ilustração 53</b> - <i>Octave</i> , Toko Shinoda. (Artnet Worldwide Corporation, 2022). .....	129
<b>Ilustração 54</b> - Maqueta da parede sul, Capela de Notre-Dame-du-Haut, Ronchamp, (c.1950–1951). Gesso, 127 x 216 x 38 mm. (DMC 1439). (Robin Evans, 2020).....	132
<b>Ilustração 55</b> - Maqueta da parede sul, Margarida, 2022. ([Adaptado a partir de:]Capela de Notre-Dame-du-Haut, Ronchamp, (c.1950–1951). Gesso, 127 x 216 x 38 mm. (DMC 1439). Robin Evans, 2020). .....	133
<b>Ilustração 56</b> - Maqueta da parede sul, Margarida, 2022. ([Adaptado a partir de:] Capela de Notre-Dame-du-Haut, Ronchamp, (c.1950–1951). Gesso, 127 x 216 x 38 mm. (DMC 1439). Robin Evans, 2020). .....	135
<b>Ilustração 57</b> - Espacillimité Nadir Afonso Foundation, Fernando Guerra FG + SG. (Choupina, 2016). .....	138
<b>Ilustração 58</b> - Museu Nadir Afonso. (Monade, 2016, p. 93-95).....	139
<b>Ilustração 59</b> - <i>Soar</i> , Toko Shinoda. (Artnet Worldwide Corporation, 2022). .....	143



## **LISTA DE ABREVIATURAS, SIGLAS E ACRÓNIMOS**

MACNA - Museu Arte Contemporânea Nadir Afonso



## SUMÁRIO

1. Introdução.....	23
2. Poética e poesia .....	25
2.1. Poética.....	31
2.2. Poesia.....	34
3. Espaço e arquitectura .....	45
3.1. A palavra e a arquitetura .....	49
3.2. A Palavra (poesia) e Poética - Álvaro Siza .....	66
3.3. A Palavra (poesia) e o Desenho - Álvaro Siza.....	72
4. Álvaro Siza - estudo do museu arte contemporânea nadir afonso no contexto da poesia e da poética:.....	79
4.1. Arquiteto Álvaro Siza (1933).....	79
4.2. Arquiteto Nadir Afonso (1920-2013) .....	89
4.3. Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso .....	93
4.4. Trilogia Poética, Poesia e Arquitetura – (Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso) .....	96
4.4.1. A poesia como uma área “à margem”, inconsciente ou sem intensão específica na fase de projetar .....	97
4.4.2. A poesia como instrumento consciente na fase de projeto .....	102
4.4.3. A poesia como resultado de uma obra construída.....	104
4.4.4. A poética da obra na fase projectual .....	112
4.4.5. A poética presente na obra construída .....	120
4.4.6. A poética, e a Poesia na Arquitetura: .....	131
5. Conclusão.....	145
Referências .....	149
Bibliografia.....	161



## 1. INTRODUÇÃO

“Sempre para mim o exemplo, ao pensar Arquitetura, veio dos escritores, e deles os Poetas, artífices competentíssimos do registo e do sonho, habitantes da solidão.” (Siza, 1995, p. 57)

É devido ao nosso processo académico, como estudante de arquitetura, que surge uma das razões pela qual pretendemos investigar este tema. Durante este processo, temos vindo a utilizar um “método” de pensar a arquitetura. “Método” esse que tem por base o texto poético e a sua utilização como conceito gerador do processo de projeto arquitetónico, no contexto académico, e pelo qual se tem vindo a procurar a inter-relação entre a poesia e os espaços arquitetónicos.

Na procura de dar uma certa validade a este “método” – que sempre foi intuitivo para nós – encontrámos o objetivo desta dissertação. Assim, pretendemos perceber até que ponto poderá estar presente uma poética na conceção de um projeto de arquitetura e a que nível se poderá estender essa poética para além de um limite que será seu. Procuramos, como um exemplo, a situação em que um espaço com um determinado grau de poética se poderá elevar a poesia. Perceber como poderemos utilizar a analogia poética no fazer e no entender da arquitetura e como poderemos procurar devolver o carácter poético a um espaço. Por fim, procuraremos entender em que medida a utilização da poesia poderá ser o princípio conceptual de um projeto arquitetónico.

Existirá uma divisão de temas em que, numa primeira fase, procuramos o sentido empírico, compreendendo genericamente o que é a poética e a poesia. Posteriormente serão desenvolvidas estas temáticas relacionadas com a arquitetura, através de diversos exemplos de arquitetos que utilizam e comparam a poética e a poesia com a sua visão arquitetónica. Como podemos observar na citação com que iniciámos a introdução, quando Álvaro Siza refere o “pensar arquitetura”, dá, o arquiteto, o exemplo dos escritores, destacando os poetas. Siza remete-nos para uma analogia, onde o sentido de um texto poético pode vir a estar inerente à conceção de um projeto e o modo de o pensar. Procuramos, assim, compreender de que modo o texto poético se reflete na obra de Álvaro Siza. É com base na sua obra que pretendemos investigar e estudar até que ponto é que a poesia pode estar implícita na arquitetura. Com isto, utilizamos como exemplo mais concreto uma das suas mais recentes obras, o Museu de Arte

Contemporânea Nadir Afonso (MACNA), inaugurado em julho de 2016, na cidade de Chaves, em Portugal.

Ao logo desta dissertação colocámos o tema em causa – poética, poesia, arquitetura – de um modo sequencial, onde a estrutura de pensamento tem início na poética e por consequência a poesia. É fundamental percebermos a razão desta lógica, pois, esta vai acompanhar-nos ao longo do estudo desta investigação. Posteriormente, no subcapítulo 4.4 (“Trilogia Poética, Poesia e Arquitetura – Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso”) a relação que faremos primariamente será a da poesia com a obra em causa, onde nos convém perceber primeiro as questões associadas à poesia e posteriormente, entrarmos no que será o cerne desta estrutura de pensamento, a poética. Procuraremos, pois, entender de que modo a poética estará na base de toda a reação emocional, no plano da estética, que um objeto artístico poderá transmitir – será a partir de uma poética que poderá existir poesia, pois como iremos estudar a poesia será a consequência máxima de uma reação poética. Posto isto, realçamos o facto de termos invertido a sequência estrutural desta dissertação, com o intuito de demarcar a poética e realçar a importância que a mesma tem no projeto do MACNA. E assim, finalizarmos o capítulo em causa com a lógica estrutural que iniciamos esta dissertação – poética, poesia, arquitetura.

Em suma, o que pretendemos é investigar em que medida está presente a poética e a poesia no modo como o MACNA foi projetado e como estas se apresentam na obra construída.

Como metodologia: vamos identificar fontes bibliográficas respeitantes às noções de poética e poesia; identificar fontes bibliográficas referentes à obra de Álvaro Siza – sobre tudo no que diz respeito à sua relação com a palavra; procurar situações e/ou objetos – arquitetura, literatura, artes em geral – que possam associar-se a um entendimento de uma poética, e mesmo da poesia; procurar reconhecer textos de natureza poética que possam estar ligados à arquitetura. Toda esta recolha de fontes será estudada e tratada. Após a visita ao Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso, iremos cruzar o resultado do estudo e tratamento de fontes com o facto arquitetónico

## 2. POÉTICA E POESIA

A poética e a poesia são temáticas distintas, embora possam ter uma relação simbiótica, isto é, podem vir a depender uma da outra para existirem. Deste modo, é importante para esta dissertação que possamos ter bem claro o que cada uma delas representa. Teremos, então, de uma forma abrangente, e não exaustiva, que compreender o que é a poética e a poesia.

"There are deeper strata of truth [...], and there is such a thing as poetic, ecstatic truth. It is mysterious and elusive, and can be reached only through fabrication and imagination and stylization." (Herzog, 2002, p. 314)

Assim, como refere o cineasta Werner Herzog (n.1942) para procurarmos as profundezas da verdade, necessitamos da poética. Necessitamos da poética e, conseqüentemente, da poesia conseqüentemente. Será esta a essência desta investigação, onde a relação destes dois temas funcionará como uma base para um pensamento arquitetónico. Assim, tal como a poética tem como base uma verdade, a poesia pode acompanhar um pensamento, tal como menciona María Zambrano (1904-1991).

[...] y paralelamente, a pesar de que en otros más afortunados todavía, poesía y pensamiento hayan podido trabarse en una sola forma expresiva, la verdad es que pensamiento y poesía se enfrentan con toda grave a lo largo de nuestra cultura. (Zambrano, 1996, p.13).

A poética e a poesia ao serem modos de verdade, são profundezas, núcleos de conteúdos profundos. É essencial ter esta perceção, pois só com a mesma é que poderemos entender a temática da nossa investigação, onde a poética e a poesia são as questões fundamentais e estruturais para um certo entendimento da obra arquitetónica. Contudo, faremos a seguinte pergunta: será que na arquitetura existe uma poética e, por sua vez, poesia?

“[...] a metáfora desempenhou na cultura uma função mais profunda, e anterior, que será na raiz da metáfora usada na poesia. É a função de definir uma realidade inabarcável pela razão, mas propícia a ser captada outro modo.” (Zambrando, 1993, p. 19)

## **Reflexão 0**

E é tudo...

É a verdade, o cerne, a carne, a vida.

É natureza

É pureza

O que será? O que terá?

Pois então, será a poética... O simples ato de sentir...

É a abstração total

É a Poesia...



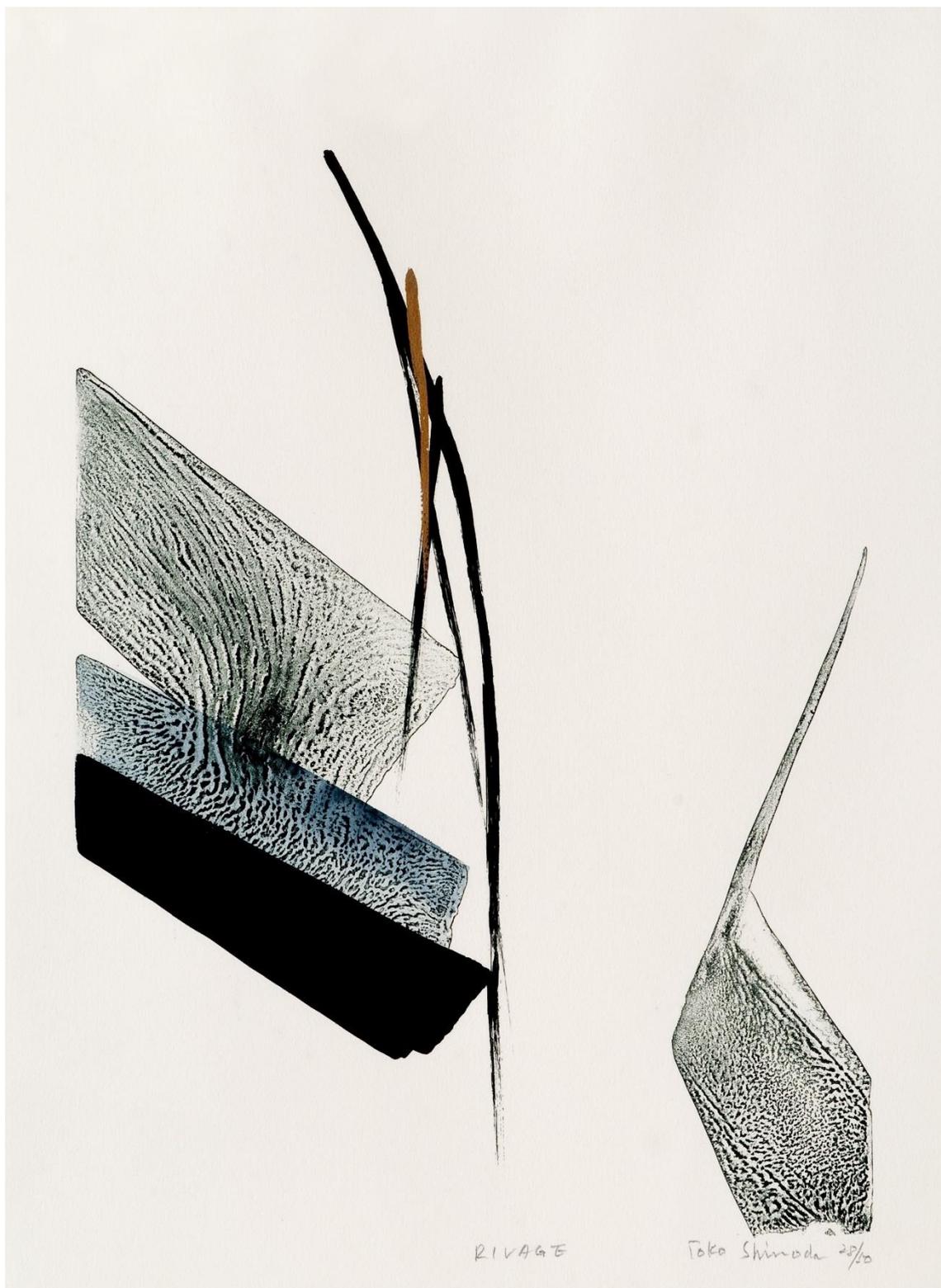


Ilustração 1 - *Rivage*, Toko Shinoda. (Wikiart,2022).



## 2.1. POÉTICA

“Poética: [...] a poética não cria regras de composição literária... pelo contrário, a poética é fruto da 'reflexão que os poetas e os artistas fazem continuamente sobre as suas produções, formulando preceitos, normas, ideias'...” (Carchia, 2009, p. 280)

A poética é um termo que pertence à criação – como a criação de um objeto artístico –, pois é considerada a sua substância, sendo a essência da obra; isto é, a sua linguagem e o seu modo de comunicação. A poética é, assim, usada como sinónimo de ato criador (Madeira Rodrigues, 2002, p. 99).

*Poética* – Termo criado em 1932, por Paul Valéry, designando tudo o que se refere à criação de obras, nas quais a linguagem e o modo de comunicação são, simultaneamente, a substância e o modo de expressão. É usado como sinónimo de acto criador. (Rodrigues, 2002, p. 99)

Podemos, então, referir-nos à poética como fruto de formulações de ideias e conceitos que os artistas têm inerentes às suas obras. Podemos, ainda, dizer que a poética está na produção das obras, isto é, um pintor vai pintar um quadro de acordo com um conceito, uma lógica, ou ideia que nos vai ser transmitida através da sua pintura. Assim, a poética é simultaneamente o ato de criação e ato que cria uma determinada emoção. A poética poderá ser entendida como o ato criativo que nos vai provocar uma emoção estética<sup>1</sup> perante a fruição de um objeto como uma pintura, uma escultura, um poema, um edifício... Pois, todos podem ser produzidos tendo uma poética subjacente, suscitando, portanto, algum tipo de reação emocional no fruidor.

Martin Heidegger (1889-1976) vai relacionar o pensar com o poetar, pois refere que ambos têm a mesma origem:

Mas pelo fato de a poesia, em comparação com o pensamento, estar de modo diverso e privilegiado a serviço da linguagem, nosso encontro que medita sobre a filosofia é necessariamente levado a discutir a relação entre pensar e poetar. Entre ambos, pensar e poetar, impera um oculto parentesco porque ambos, a serviço da linguagem, intervêm

---

<sup>1</sup> “Estética: Ciência que tem por objecto o juízo de apreciação enquanto se aplica à distinção entre o Belo e o Feio. – A Estética é dita teórica ou geral, quando se propõe determinar qual a característica, ou conjunto de características, comuns que se encontram na percepção de todos os objectos que provocam a emoção estética, é dita prática ou particular quando estuda as diferentes formas de arte. (o estudo das diferentes obras de arte tomadas individualmente é a Crítica de arte).” (Carchia, D'Angelo, 2009, p.407)

por ela e por ela se sacrificam. Entre ambos, entretanto, se abre ao mesmo tempo um abismo, pois moram nas montanhas mais separadas. (Heidegger, 1979, p.7-24)

De certo modo, o pensar e o poetar são um ato de criação do Ser, um meio de comunicar. Heidegger pretende, assim, explicar que a poética é um meio de comunicação a que o Homem recorre para transmitir e revelar a sua Razão. Com isto, no livro *A Origem da obra de arte* (1950), Heidegger vai sustentar a ideia de que a arte pode conter, na sua essência, *poiesis*, levando, por sua vez, a que esta seja em si poesia. Heidegger afirma que a poesia é um modo de *projetar iluminante da verdade*. (Heidegger, 2018, p. 60)

And to the degree that Heidegger's analyses can be sustained or deepened in understanding poetry as the founding of truth, then architecture must be thought—with and against Heidegger as a form of unconcealment more poetic than poetry itself, as it gives place to the disclosure that Heidegger considered preeminent and constitutive of human being: the pre-ontological disclosure of the meaning of being, which place Da-sein pre-ontologically is. (Anderson, 2011, p. 79)

Martin Heidegger defende que a poesia é a fundamentação da verdade. Assim, a arquitetura só deverá revelar a verdade se a poesia estiver na constituição da mesma, ou seja, a poética estará na origem da obra e, com isto, revela-se na mesma, o que dará origem à tal poesia do espaço. Tal como Heidegger refere a poesia é um modo de clarificar a verdade, sendo a essência da arte, pois explica como esta é constituída. Para alcançarmos o “patamar da poesia” teremos de passar pela poética. É um processo de transição. “[...] a poesia é apenas um modo do projeto clarificador da verdade, isto é, do poetar, neste sentido lato. Todavia, a obra da linguagem, a Poesia em sentido estrito, tem um lugar eminente no conjunto das artes.” (Heidegger, 1999, p. 58)

As palavras de Heidegger ajudam-nos a clarificar a relação entre Espaço, Poética e Poesia, pois podemos entender que o filósofo fundamenta a poética e a poesia através do espaço, fazendo a tradução do que é a poesia por via do espaço. Estamos, através de Heidegger, na procura da compreensão da inter-relação entre Poética, Poesia e Espaço.

Le Corbusier (1887-1965) refere que “[p]oetry lies not only on the spoken or written word. The poetry of facts is still stronger. Objects which signify something and which are arranged with talent and with tact create a poetic fact” (Le Corbusier, 1989, p. 142). Deste modo, Le Corbusier vai revelar o valor da “poesia dos factos”: a partir da mais harmoniosa conjugação de diversos fatores é possível criar um facto poético que, por

sua vez, vai dar origem à sua poesia. Percebemos, assim, que é difícil dissociar a poética da poesia, pois ambas estão, num certo sentido, em comunhão. A poesia só existe se a poética existir, tal como ao existir uma poética ela poderá nos remeter para uma poesia. Assim, como referimos anteriormente, poderemos chamar a esta relação de simbiose, pois uma poderá depender da outra para existir. Se pensarmos na poética como a forma de pensamento conceptual do artista, transmitindo reações emocionais a um determinado sujeito, será essa poética que nos ajudará num processo de sublimação a alcançarmos uma “poesia da obra”. Desta reação emotiva, por via da poética, poderemos alcançar uma situação em que a obra se assume como um poema.

Em suma, a poesia é referida como a qualidade de uma representação, ou uma obra que representa uma época ou linguagem, assim, a poesia é algo que está diretamente relacionada com a poética (Carchia, D'Angelo, 2009, p. 288). No significado de poética é referido que esta é fruto da reflexão que os artistas fazem sobre as suas produções (Carchia, D'Angelo, 2009, p. 280), procurando transmitir essa reflexão ao fruidor. Dependendo da qualificação dessa poética, e dependendo do fruidor, poder-se-á alcançar algo que poderemos denominar como poesia. Esta simbiose reflexa, onde a poética tal como a poesia poderão estar presentes na conceção de uma obra, poderá validar-se na arquitetura, pois no nosso entender estes mesmos conceitos estão inerentes ao processo projectual, seja no início, onde a poética e a poesia podem estar subjacentes ao ponto de partida de um projeto, como forma implícita de um pensamento ou conceito, ou, até mesmo, na obra construída.

“Se toda arte é, em essência, poiesis, então, a arquitectura, a escultura e a música precisam ser reconduzidas à poesia. [...] Porém, a poesia é apenas um modo de projectar iluminante da verdade, isto é, do poietizar, neste sentido mais amplo.” (Heidegger, 2018, p. 60)

## 2.2. POESIA

Poesia: [...]. “Poesia” tanto pode ser a arte de compor versos, como a simples composição, como o conjunto das obras de determinada época ou língua, como a qualidade de uma representação ou de obra (neste caso, “a poesia de um pôr-do-sol”, “de um quadro”). (Carchia, D’Angelo, 2009, p. 288)

A palavra poesia advém do grego *poiésis*, “criação”. Assim, a poesia pode ser vista de diversos modos, de um modo mais convencional como uma composição literária, ou mais conceptual. Com isto, é fundamental entender que não pretendemos estudar os inúmeros tipos de poesia; será, no entanto, necessário perceber que são diversos os seus modos. Assim sendo, a poesia escrita é a arte de fazer versos, tendo um ritmo, uma métrica. Existem diversos tipos de composições literárias associados à poesia. Na coletânea *Princeton encyclopedia of poetry and poetics* (1974) estão descritos diversos modos de poesia, que variam no tempo e no espaço, dependendo de onde são originários. Podemos dar um exemplo convencional de poesia portuguesa, usando como exemplo um poema de Ricardo Reis<sup>2</sup>, que é composto por três estrofes tendo cada estrofe quatro versos:

Poema: “As Rosas amo dos jardins de Dónis”

As rosas amo dos jardins de Adónis, Essas volucres amo, Lídia, rosas, Que em dia em que nascem, Em esse dia morrem.	Estrofe
A luz para elas é eterna, porque Nascem nascido já o Sol, e acabam Antes qu Apolo deixe O seu curso visível.	Estrofe
Assim façamos nossa vida um dia, Inscientes Lídia, voluntariamente Que há noite antes e após O pouco que duramos.	Estrofe

(Reis, 1994)

---

<sup>2</sup> Ricardo Reis, é um heterónimo do poeta Fernando Pessoa (1888-1955). Fernando Pessoa “[...] respeitado em Lisboa como intelectual e como poeta, publicou regularmente o seu trabalho em revistas, algumas das quais ajudou a fundar e a dirigir, mas o seu génio literário só foi plenamente reconhecido após a sua morte. [...] Chamou heterónimos aos mais importantes destes ‘outros eu’, dotando-os de biografias, características físicas, personalidades, visões políticas, atitudes religiosas e actividades literárias próprias. Algumas das mais memoráveis obras de Pessoa escritas em português foram por ele atribuídas aos três principais heterónimos poéticos – Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos.” (Casa Fernando Pessoa, 2022)

Tal como podemos observar, de um modo muito sumário, no texto acima citado, um poema é uma forma literária com regras específicas que tem determinadas composições, sejam elas mais ou menos complexas, dando um ritmo e uma métrica à composição literária. No entanto, existem diversos tipos de poesias que têm outras especificidades na sua forma e estrutura, como por exemplo a poesia *Haiku* (俳句), uma poesia tradicional japonesa, que tem como característica cada poema ser formado por dezassete sílabas divididas em três frases de cinco, sete e cinco sílabas (Editora, Porto, 2022).

Deste modo, será fundamental citarmos o grande poeta japonês Matsuo Bashô (1644-1694), pois é considerado um dos grandes autores de todos os tempos, tendo atingido, com a sua escrita, níveis de genialidade.

“o atraente criado  
canta para as flores  
melodias vulgares”

(Bashô, 2016, p. 85)

Curiosamente um dos grandes poetas do século XX, o argentino Jorge Luis Borges (1899-1986) tem na sua obra poética alguns poemas na forma de *Haiku*, como podemos ver na citação em baixo. Esta forma de poesia pretende de um modo sucinto e regrado fazer com que o leitor reflita sobre um determinado tema. Assim, mais uma vez, observamos que a poesia, seja ela mais ou menos complexa, remete para a invocação de uma reação, isto é, o leitor de algum modo vai ser sujeito a uma *provocação* das suas emoções.

“É ou não é  
O sonho que esqueci  
Antes da alba?”

(Borges, 1992 p. 349)

A poesia gráfica será, ainda, um outro exemplo. A poetisa Ana Hatherly (1929-2015), desenvolveu uma forma de expressão particular onde as questões da poética são baseadas na poesia barroca. (Fundação Calouste Gulbenkian, 2022). Este tipo de

poesia tem como característica o seu impacto visual, ou seja, consiste em visualizar o poema de um modo gráfico e plástico, pois compreende uma relação entre texto e imagem. Deste modo, este tipo de poesia baseia-se na combinação do exercício da escrita com a expressão gráfica que a mesma vai criar. Assim, para o leitor a poesia deixa de ser um exercício de exclusiva compreensão intelectual para passar a ter um carácter visual e gráfico através de imagens que a mesma suscita.

Como refere Ana Hatherly: "Descobrimo-se, o poeta personifica, representa. Nos melhores momentos descobre o que nem sequer encoberto estava, porque o que ele faz é ver a oblíqua eloquência ou o encanto do que, sem ele, não seria." (Hatherly, 2006, p. 108)

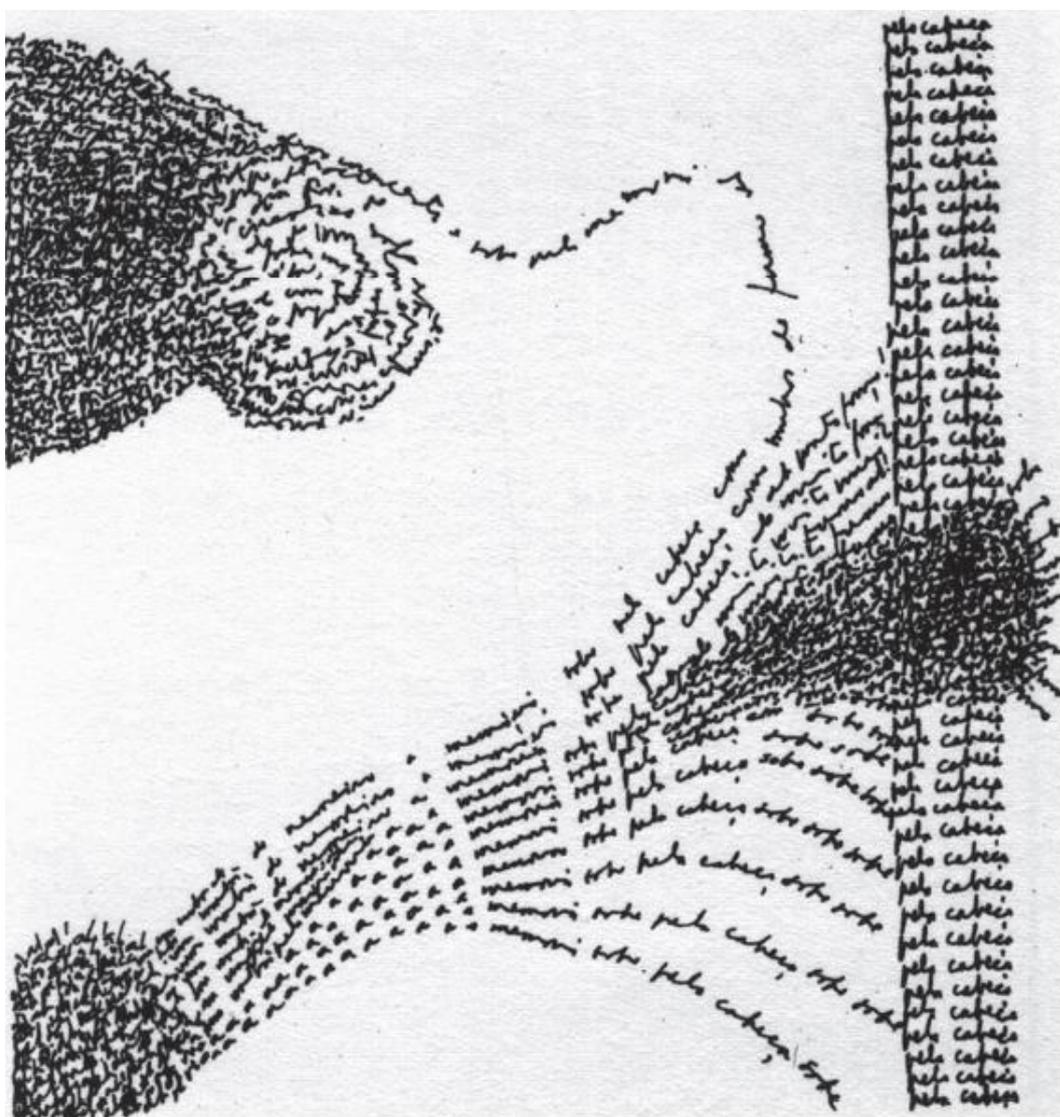


Ilustração 2 - Ana Hatherly, 1973. (Silva, 2014, p. 80).

Podemos, também, estudar a poesia através de um carácter conceptual e subjetivo. A poesia pode ser entendida como a qualidade de uma representação. Podemos dizer que é poesia quando estamos na presença de algo que nos emociona, ou que nos leva a um determinado estado emocional, fazendo despertar algo que se aproxima do sentimento do Belo ou do Sublime. Assim, podemos considerar poesia a característica poética que pode estar presente numa obra de arte “neste caso, 'a poesia de um pôr-do-sol', 'de um quadro” (Carchia, D'Angelo, 2009, p. 288).

A complexidade do que se entende como poesia leva a que existam diversas definições, das quais destacamos as de algumas personalidades como filósofos e poetas, onde poderemos verificar o facto de todas estas relacionarem a poesia com a reação emocional que a mesma faz eclodir no leitor. Damos como exemplo:

[...] the Platonic dialogues focus on poetry, and with special energy on dramatic poetry. Tragedy and comedy were culturally dominant art forms during Socrates' lifetime and much of Plato's. [...]. But tellingly, when the dialogues comment on poetry they also look at it in tandem with the visual arts – not capriciously either, but in keeping with an ancient Greek tradition of comparing art forms – and in this movement toward an overarching theory they deserve to be described as practicing the philosophy of art. (Pappas, 2020)

Poetry is an image of the truth that language is not what shuts us off from reality, but what yields us the deepest access to it. So it is not a choice between being fascinated with words and being preoccupied with things. It is the very essence of words to point beyond themselves; so that to grasp them as precious in themselves is also to move more deeply into the world they refer to. (Eagleton, 2007, p.69)

Emociona? Procura transportar-nos ao Sublime? É Poesia?



**Ilustração 3** - Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso / Álvaro Siza Vieira, Fernando Guerra. (FG+SG Architectural Photography, 2022).



**Ilustração 4** - Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso / Álvaro Siza Vieira, Fernando Guerra. (FG+SG Architectural Photography, 2022).



## Reflexão I

O que será?  
Poética? ou Poesia?

Se é espaço, é matéria  
Se é espaço, é vazio  
Se é espaço, é tempo...

O que será este espaço de palavras  
Construído de matéria silábica e ritmo de letras?

E vive  
E é livre  
E é matéria  
Tem luz  
Tem tempo  
Tem alma ...

Será Poética? ou Poesia?

É vida construída em frases de betão,  
É, então...

Primeiro será Poética...  
E no percorrer destes fundos obscuros  
E no decorrer do áspero vento do tempo  
Será ao fundo a luz... a luz da palavra construída em versos de matéria destruída  
É então que nasce... que nasce a paz, a visão clara de uma razão  
Um sol, uma prudente e pequena nascente  
Uma gota

Um Poema





**Ilustração 5** - *Listen* (1996), Toko Shinoda. (Artnet Worldwide Corporation, 2022)



### 3. ESPAÇO E ARQUITECTURA

[Espaço é o lugar ideal, caracterizado pela exterioridade das suas partes, no qual se localizam as nossas percepções e que contém, por consequência, todas as extensões finitas.

O espaço tal como o considera a intuição é caracterizado pelo facto de ser homogéneo (os elementos que nele se podem distinguir aí através do pensamento são qualitativamente indiscerníveis), isotrópico (todas as direções têm as mesmas propriedades), contínuo e ilimitado. (Lalande, s.d, p. 381)

Il semble qu'il en aille tout autrement pour les formes de l'architecture et qu'elles soient soumises de la manière la plus passive, la plus étroite, à des données spatiales qui ne sauraient changer. Il en est bien ainsi, car, essentiellement et par destination, c'est dans l'espace vrai que s'exerce cet art, celui où se meut notre marche et qu'occupe l'activité de notre corps. Mais considérons la façon dont l'architecture travaille et dont les formes s'accordent entre elles pour utiliser ce domaine et, peut-être, pour lui donner une nouvelle figure. Les trois dimensions ne sont pas seulement le lieu de l'architecture, elles en sont aussi la matière, comme la pesanteur et l'équilibre. (Focillon, 1934, p. 23)

Sendo a arquitetura uma “extensão finita”, ela, a arquitetura, vive no espaço e vive do espaço, pois a extensão finita delimita ela própria o espaço. *Espaço* é, então, algo inerente à arquitetura, pois a arte de ser arquiteto é a arte de manipular o espaço e de o saber conter do melhor e do mais belo modo, isto é, o arquiteto é o desenhador de espaço e cabe-lhe a ele conter e defini-lo. A essência da arquitetura passa pela arte de encerrar espaço, para uma determinada função, qualificando-o.

A arquitetura, na visão de John Ruskin (1819-1900), é “uma arte que todos devem conhecer” (Ruskin apud Rodrigues, 2002, p.13), assim, destacando esta mesma ideia, a arquitetura é uma arte que tem como objetivo criar espaços qualificados para as pessoas, sendo, por sua vez, democrática, chegando a todos os indivíduos. Podemos referir à arquitetura como uma construção num lugar com um carácter material e espiritual. Ou seja, a qualificação do espaço arquitetónico advém não só da matéria construída, através de leis geométricas e matemáticas, mas, também, da conjugação desta matéria com uma poética, uma ideia e lógica espacial que faz a diferença entre uma construção estritamente estrutural e prática – obedecendo às leis da física – e aquilo que entendemos como arquitetura – um caminho para a evocação do *Belo*.

“O que é a arquitectura? A expressão cristalina dos mais puros pensamentos humanos, do seu fervor, da sua humanidade, da sua fé, da sua religião. Mas quantos dos que vivem esta época compreendem completamente ainda a natureza onisciente, beatificante da arquitectura? Vede, atravessamos as nossas ruas e quereríamos chorar de vergonha nestes desertos de brutalidade. As armadilhas cinzentas, vazias, estupidas em que

vivemos e trabalhamos, constituirão um triste legado para a posteridade. Há uma consolação para mim, a ideia, a construção de uma ideia de arquitetura, ardente, corajosa, destinada a satisfazer a época ridente que virá. Queiramos, ideemos e criaremos juntos as novas concepções construtivas.” (Gropius, *apud* Rodrigues 2002, p. 14)

A definição de arquitetura é variável e subjetiva, pois existem várias formas de estudar e perceber esta arte. A complexidade de fazer arquitetura está relacionada com o facto de esta ser um ofício complexo determinado por diversos fatores que se conjugam entre si, entre os quais tempo, espaço, matéria, luz, proporção, função...etc. Arquitetura poderá ser entendida, então, segundo Maria João Madeira Rodrigues por estes fatores: “A Arquitectura preenche o desejo de nos sentirmos em harmonia com um lugar: pela função prática satisfaz uma apetência-valor de uso; pela fixação do tempo e a permanência-carácter daquilo que dura, apesar do correr do tempo que devém.” (Rodrigues, 2002, p. 30)

O que diferencia o valor do objeto arquitetónico do, somente, objeto construído é o valor que oferecemos ao espaço projetado de modo a que a este esteja inerente um valor qualificado enquanto objeto artístico. Designamos, assim, como arquitetura um conjunto, como um todo, de espaços dotados de determinadas qualidades, que, conjugadas, oferecem ao utilizador um conjunto de sensações e percepções. É na harmonia do espaço projetado que se obtém o valor enquanto objeto de arte. A arte é caracterizada pela qualidade do objeto, bem como pela multiplicidade de valores do mesmo, sendo que a sua finalidade principal será a de produção de beleza. Assim, podemos afirmar que a obra de arte é um conjunto de qualidades sensíveis. Como refere Maria João Madeira Rodrigues:

O jogo de qualidades é sempre um sistema definido e organizado tendendo a instalar, pela percepção, a ordem rítmica da arquitectura onde a luz, aprisionada por limites naturais, confere visibilidade ao espaço e, se aceitarmos a asserção poética, o espaço arquitetónico – luz aprisionada – é o infinito concebido de modo finito. (Rodrigues, 2002, p. 42)

Deste modo, a arquitetura será a procura da criação do “Espaço Belo”. Podemos entender que:

**ESPAÇO / TEMPO + ESTÉTICA + FUNÇÃO = ARQUITECTURA**

Esta poderá ser uma equação essencial para, nesta dissertação, pensarmos em arquitetura, pois nela encontramos o que determina o objeto da nossa investigação, isto é, será dela que deriva o tema da Poética, da Poesia e da Arquitetura.

ESPAÇO / TEMPO + ESTÉTICA + FUNÇÃO = ARQUITECTURA

- |             |                 |             |
|-------------|-----------------|-------------|
| • Matéria   | • Poética       | • Prática   |
| • Luz       | • Sensibilidade | • Utilidade |
| • Proporção | • Poesia        | • Serviço   |
| • Tempo     | • Belo          | • Ergonomia |



### 3.1. A PALAVRA E A ARQUITETURA

A Architectura é como a poesia. Quando se descobre que é possível tornar materiais, palpáveis, tangíveis, conceitos que parecem abstratos é que realmente somos poetas, ou arquitectos. Com a misteriosa capacidade que os arquitectos têm de materializarem as suas ideias, de as construírem. (Baeza, 2013, p. 12)

Pretendemos, neste ponto, entender de que modo é que a palavra, mais especificamente o texto poético, pode estar inerente a uma obra arquitetónica. É possível encontrar na arquitetura referências e bases associadas a várias artes, das quais podemos destacar a dança, a música, a fotografia, o cinema, a escultura, a literatura/escrita... etc. A noção da validade de tais referências pode ser, por exemplo, sustentadas pelo filósofo francês Étienne Souriau (1892-1979), no livro *La Correspondance des Arts, Science de l'Homme: Éléments d'Esthétique Comparée* (1969), onde este afirma o seguinte: “Poesia, arquitetura, dança, música, escultura, pintura são todas atividades que, sem dúvida, profunda e misteriosamente, se comunicam ou comungam [...]”. (Souriau, 1983, p.16)

A pesar da relação entre a arquitetura e as temáticas referidas, a relação entre as mesmas tem resultados diversos. Ou seja, as relações entre as diferentes formas artísticas podem ser multidisciplinares, interdisciplinares e transdisciplinares. As relações multidisciplinares dizem respeito ao cruzamento de diversas disciplinas como, por exemplo, a arquitetura e as especialidades de engenharia, que se juntam em determinados momentos, num diálogo necessário, mas de origens distintas. Já as relações interdisciplinares são ligações que podem estar na mesma temática como, por exemplo, a arquitetura e a pintura, mas que, mesmo assim, as questões fulcrais que identificam cada um dos ofícios têm conteúdos de elaboração distintos. No que diz respeito às relações transdisciplinares – que são, neste contexto, as de maior pertinência – o assunto ganha maior complexidade. Áreas como o cinema, a escultura, a dança e a música, podem estabelecer fortes relações transdisciplinares com a arquitetura, pois são áreas que se podem unir no seu *core*, no seu âmago, pois na sua estrutura de pensamento são semelhantes à da arquitetura. Propomos, assim, as seguintes equações:

**Cinema** = Tempo+ Espaço + imagem+ Fenómeno Estético

**Literatura** = Espaço + Tempo + Fenómeno Estético

**Escultura** = Espaço + Matéria + Fenómeno Estético

**Dança** = Espaço + Tempo + Corpo + Fenómeno Estético

**Música** = Espaço + Tempo + Som + Fenómeno Estético

Le Corbusier refere o seguinte:

Architecture, sculpture and painting are, by definition, dependent on space, tied down to the necessity to come to terms with space, each by its own means. The essential point I wish to make is that the key to aesthetic emotion is a function of space. [...]. A kind of harmony is created, exact like a mathematical exercise, a true manifestation of the acoustics of plastic matter. It is not out of place, in this context, to bring in music, one of the subtlest phenomena of all, bringer of joy (harmony) or of oppression (cacophony). (Le Corbusier, 2000, p.25 - 26)

É nesta base, no espaço-tempo como grande “plataforma” estrutural, que iremos encontrar áreas comuns que farão um apelo à transdisciplinaridade. Le Corbusier faz alusão a algo premente: a emoção estética em função do espaço. Estas emoções estéticas poderão ser denominadas como poéticas. Assim, as diversas áreas que referimos anteriormente também se encontram nesta mesma plataforma – espaço-tempo – tendo princípios, semelhantes na sua origem, podendo ser, por isto, apelidadas de áreas transdisciplinares, pois estão intrinsecamente relacionadas. Podemos entender que a literatura – em particular a poesia – é uma arte que requer atributos particulares próximos da arquitetura, deste modo, podemos denominar a poesia como sendo uma matéria transdisciplinar à arquitetura.

Cada uma [a Arte e a Arquitetura] conta com um sistema abrangente de referências como força motriz. Somente com esta visão panorâmica e um amplo reportório expressivo podem, a Arte e a Arquitetura, trazer para as nossas vidas comentários significativos e contribuições intensas que modifiquem a nossa percepção. [...] Juntas, Arte e Arquitetura trocaram a criação de objetos para serem olhados, pela criação de ambientes para serem experimentados e utilizados. (Schulz-Dornburg, 2002, p.7)

Entendemos, neste contexto, que o ato de projetar um espaço qualificado requer conhecimentos e apoios implícitos de outras áreas. Algumas destas áreas podem estar mais ou menos relacionadas, mas nunca dispensam a sua relação com a arquitetura, pois, vão estabelecer um todo. Nuno Higinio (n.1960) no seu livro, *Álvaro Siza: Anotações à Margem* (2015) escreve que existem diversas referências que os arquitetos tomam como conhecimentos implícitos e que, quando estão no ato de projetar essas

referências surgem sem estarem especificamente explícitas. O autor vai mesmo destacar a existência implícita, ou como diz “à margem”, da escrita, da poesia, na criação projetual do arquiteto.

[...] [T]extos e esboços – não serão reconhecíveis no resultado final do projeto, naquilo que se dá à representação dum edifício construído. Por isso decidimos falar de anotações. “Anotar” significa, na acepção usual do termo, reconhecer um texto principal que regula e orienta um sentido; significa sujeitar-se a uma lei geral sobre a qual se acrescentam disposições, esclarecimentos, advertências. (Higino, 2010, p. 11)

Começamos, então, por um entendimento da palavra e a relação da mesma com a arquitetura. A escrita, de um certo modo, poderá estar presente numa obra de arquitetura. Seja através de um modo mais ou menos poético, a palavra está continuamente presente na concepção de um projeto, pois é sempre necessária uma parte escrita no processo projetual, como uma memória descritiva. Pretendemos, assim, dizer que a palavra é inerente ao contexto da arquitetura, pois é uma temática que está no âmago da mesma, fazendo parte de um todo.

Podemos, assim, entender que existem diversos pontos de vista sobre o que é a relação da palavra com a arquitetura, podendo haver um lado mais literal e um outro mais conceptual e abstrato, no entanto, estamos sempre na presença dessa relação que pode ser mais ou menos explícita, como poderemos averiguar, mais à frente, nesta dissertação.

No livro *Notre-Dame de Paris* (1832), Victor Hugo (1802-1885) dá à arquitetura uma relevância significativa. Afirma, o escritor, que, desde os primórdios da nossa civilização até ao século XV, a arquitetura é o “grande livro” da *história*, pois foi através da mesma que a humanidade expressou as suas ideologias, o seu poder, a riqueza, havendo mesmo escritos que foram gravados nos corpos dos edifícios. “Realmente, desde a origem das coisas até ao século XV da era Cristã, inclusive, a arquitetura é o grande livro da humanidade; a expressão principal do homem nos seus diversos estados de desenvolvimento, seja como força seja como inteligência.” (Hugo, 1932, p. 226)

Usamos como exemplo Le Corbusier, um dos grandes mestres da arquitetura, que recorreu a várias formas de arte para se exprimir, entre elas a poesia. Em muitas obras arquitetónicas de Le Corbusier podemos encontrar aspetos poéticos, cénicos, escultóricos, onde existe uma clara influência das tais áreas “à margem” – nas suas obras podemos ver conchas inscritas no betão, ou janelas direcionadas para pontos

específicos, ou elementos escultóricos, onde podemos verificar uma influência das diversas artes na sua obra. Porém, o que nos interessa destacar é a forma artística literária, o texto poético a que Le Corbusier tanto recorreu.

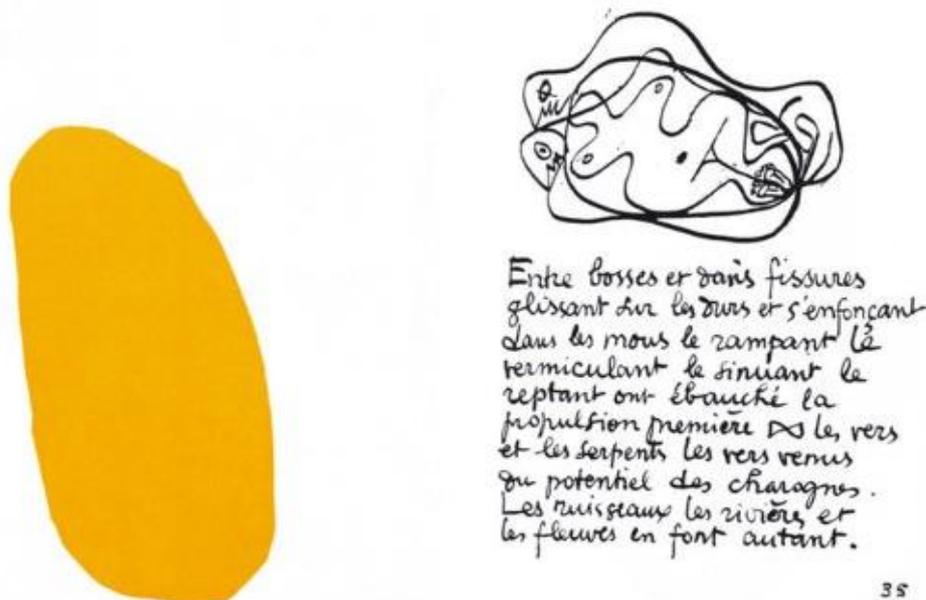


Ilustração 6 - Poème de l'Angle Droit. (Le Corbusier, 1989, p. 44-45).

### A. 3 MILIEU

L'univers de nos yeux repose  
Sur un plateau bordé d'horizon  
La face tournée vers le ciel  
Considérons L'espace inconceivable  
Jusqu'ici insaisi.  
Resposer s'étendre dormir  
-mourir  
Le dos au sol...  
Mais je me suis mis debout!  
Puisque tu es droit  
Te voilà propre aux actes.  
Droit sur le plateau terrestre  
des choses saisissables tu  
contractes avec la nature un  
pacte de solidarité: c'est l'angle droit  
Debout devant la mer vertical.

(Corbusier, 1989, p. 170)

Como se observa nesta pequena parte citada de *Le Poème de l'Angle Droit* (1989), Le Corbusier faz uma retrospectiva dos seus pensamentos e conceitos usando, assim, o

texto poético como meio de pensamento e entendimento. No caso de Le Corbusier, a escrita, mais concretamente a poesia, fazem parte da sua grande obra artística, pois o arquiteto deixou um espólio literário de enorme significância, tanto em número como em conteúdo. Curiosamente, Le Corbusier, em termos de ocupação, identifica-se não como “Architecte”, mas como “Homme de lettres” (Maak, 2011, p.108 -109). “[...] Le Corbusier não se assume apenas enquanto ‘Homme de lettres’, por esta mera proeminência da sua escrita, pelo que o arquiteto, na sua prática enquanto tal, reconhece-se mais na figura e missão do ‘poeta’ [...]” (Bucha, 2017, p.70)

A poet: therefore dedicated to a search for the best, the purest of all things: and, in that search, the most intense of all searchers. A man whose head is filled with thoughts about proportions, possessed by a desire for harmony, called to devote himself to a study of space, volume, relationships, all of them perforce implying mathematics. The spark, the glow, the blaze of light born of precision lead on to inexpressible space, sacred in its nature but not magical. In magic, the devil has a right to interfere, perhaps even with brilliance and charm. In things that are sacred the devil cannot penetrate. (Corbusier, 2000, p. 25)

Partindo desta ideia de que o arquiteto Le Corbusier se expressava, de algum modo, através desta identidade, a de poeta, temos o testemunho de Balkrishna Doshi (n.1927) que refere que o poema *Acrobate* (1960) é um texto de carácter autobiográfico, pois a poesia seria a forma mais genuína e sensível que Le Corbusier requeria para se manifestar (Kagal, 1986, sp.)

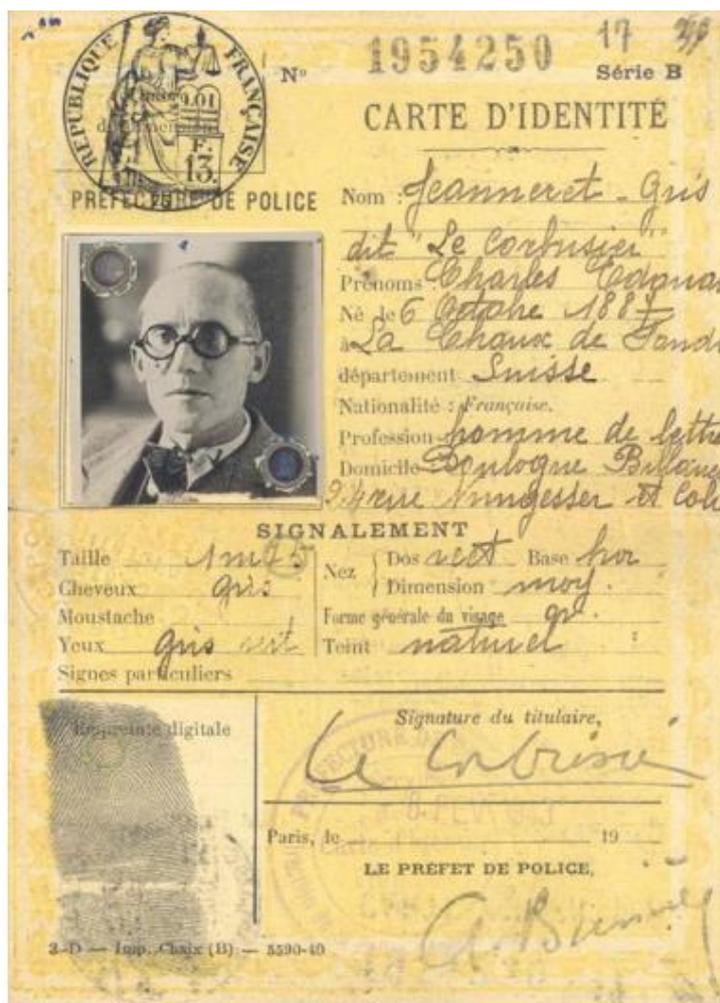


Ilustração 7 – Cartão de identidade de Le Corbusier, [s.d.]. (FONDATION LE CORBUSIER, 2022).

Refere, ainda, Doshi:

“[...] I have my own private image of the man [Le Corbusier]. And the key to his personality, for me at least, is contained in a poem he once wrote. [...]. I will always see him figuratively walking the tightrope, swinging from the trapeze, scorning the safety of the net, He did things that no one else would dream of doing; he took risks, big risks, he dared. That's why I think of him as the acrobat of architecture.” (Balkrishna *apud* Kagal, 1986)

Referir-mo-nos a Le Corbusier como um dos melhores exemplos da temática “poética, poesia e arquitetura”, pois é, sem dúvida, uma referência para o entendimento de que determinadas formas de arte são transdisciplinares e, como nesta transdisciplinaridade, as encontramos inerentes à arquitetura. Le Corbusier que se autodenomina como “Homem das letras”, da palavra, é também o “Poeta” do espaço sensível. A Palavra, o Espaço, e a Matéria são instrumentos para se afirmar como “Poeta”. Assim, acha Le

Corbusier: “[...] ‘the principal value of life: poetry; [...].’” (Corbusier *apud* Maak, 2011, p.108 -109)

Le Corbusier, designa-se como um artista, como um poeta: “[...]: I am not a mathematician but an artist, in the final analysis a poet.” (Corbusier, 2000, p. 25) Esta autoidentidade como Poeta fez-nos reconhecer que Le Corbusier abria a sua obra muito para além do mero ato construtivo. Vemos, assim, o arquiteto como um artista que manipula várias temáticas e que expõe a sua visão do Mundo procurando, para isso, uma qualificação poética que nos pode vir a revelar um caminho para algo perto da poesia. Com isto, designemos poesia como um desejo “quase transcendente” que pode emanar da obra dos artistas-arquitetos, pois é através da experiência física, nas suas construções, que poderemos sentir o que referimos anteriormente como “a experiência do belo”.

É, assim, com o exemplo de Le Corbusier que podemos entender que a arquitetura e a poesia estão muito próximas. Le Corbusier vai demonstrando, ao longo do seu percurso, que a arte de ser poeta é algo que lhe é inato, que pode até ultrapassar o racional, sendo algo que pertence ao campo do inconsciente, “à margem”. Podemos ver a sua sensibilidade nas litografias expressas no livro *Le Poème de l'Angle Droit*. Este livro é determinante para a relação entre a palavra e o espaço construído, a arquitetura. Posteriormente, mais de 50 anos depois, podemos ver projetada por Smiljan Radic (n.1965), uma casa – casa Para El Poema del Ángulo Recto<sup>3</sup> (2010-2012), em Vilches, no Chile – que tem como mote uma parte do Poema de Le Corbusier. Como refere Smiljan Radic:

En el capítulo dedicado a la Carne del “Poema del Angulo Recto” de Le Corbusier, en la imagen C.3 el observador ocupa el cuerpo de un hombre tendido en un interior ambiguo. El hombre parece mirar un paisaje interior, donde una mujer se asoma hacia una abertura que deja ver pasar una nube. Se ven los pies del hombre y un menhir, que seguramente es su pene erecto. Este ambiente es cubierto por una mano colocada en

---

<sup>3</sup> [casa Para El Poema del Ángulo Recto] “Localizada en el sur de Chile, en el poblado de Vilches, esta particular casa fue pensada como un espacio de refugio para una pareja y surge de formas imaginativas [...] que parecen emerger del bosque de robles nativos que la rodea.  
[...]

La obra abraza un grupo de árboles que quedan en el corazón geométrico de la casa conformando el patio: una situación de natural equilibrio, en el que dialogan los árboles con el espacio construido. La casa ofrece una experiencia totalmente interior, con múltiples sensaciones táctiles, visuales y también olfativas, que transitan a través de una gran sala continua en la que el equipamiento, la chimenea y la escultura fueron dispuestas de manera cuidadosa para caracterizar cada actividad de la vida cotidiana.” (Arquifilm, 2022)

forma de bóveda sobre el total de la litografía aumentando la sensación de interior o caverna. (El Croquis, 2013, p. 224)

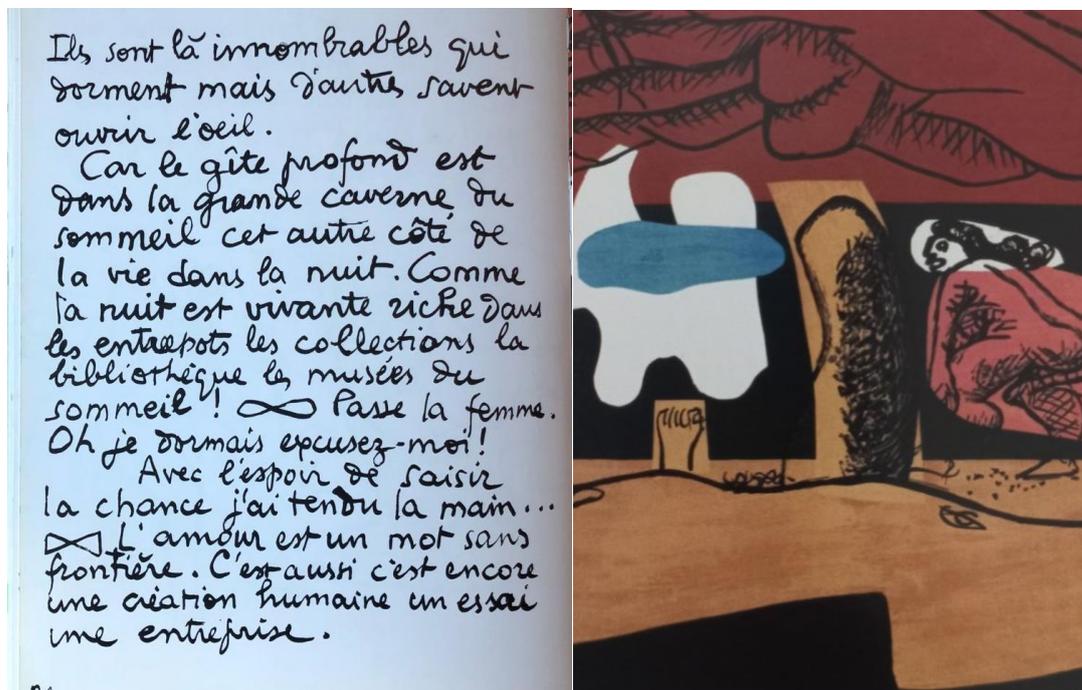


Ilustração 8 - Poème de l'Angle Droit. (Le Corbusier, 1989 p. 94 - 95)

Radic ajuda-nos a clarificar a existência de uma clara relação entre o que é construído e o que é escrito. Com o projeto de Smiljan Radic conseguimos visualizar e perceber até que ponto o texto poético pode influenciar o nascimento e o desenvolvimento de um projeto arquitetónico. Radic vai refletir sobre o que apreendeu de uma parte do poema de Le Corbusier e expressar-se, através desse entendimento, no desenho de uma casa. Com este exemplo, podemos verificar, que a poesia pode estar na base de um mote arquitetónico, pois esta casa só pôde ser projetada deste modo porque o arquiteto baseou-se numa litografia original de Le Corbusier, litografia essa que acompanha uma secção do grande poema. Radic é, assim, um arquiteto influenciado por outro arquiteto, neste contexto, por via da poética – desenhada e escrita. Posto isto, aproximemo-nos da ideia de que a poesia está presente nesta obra arquitetónica – que tem como mote um texto poético, transformando poesia escrita em poesia construída. Percebemos, assim, que existe uma relação entre a obra poética de Le Corbusier e a arquitetura contemporânea, abrindo caminho, se assim fosse necessário, para um entendimento de que a poética é intemporal e pode estruturar uma ideia em qualquer tempo e espaço, pois a mesma pode estar presente em obras que contenham a mesma base estrutural, passando de poética a poesia.



**Ilustração 9** - Poem of Right Angle Red Stone House. Representações-esquemas que Radic esboçou que serviram de auxiliares no projeto da casa do poema do ângulo reto. Estes desenhos serão uma interpretação de Radic do poema que serviu de mote para o projeto. (Smiljan Radic, 2016, p.14).

Observamos, assim, o estudo dos mesmos conceitos, aqui a investigar, no artigo: “Literatura e Arquitetura” (2017) de Sérgio Azeredo e Óscar Graça. Artigo que nos leva para a procura de um entendimento da inter-relação entre a literatura, mais particularmente a poesia, e a arquitetura, tal como procuramos, também, nesta dissertação. Neste artigo podemos ver defendida a relação entre a poética do espaço construído e a poesia (palavra):

[...] [Q]ueremos crer que se o saber e a paixão não forem os dois estandartes da arquitetura e que se a poesia não for a sua força imaginativa, a arquitetura esvai-se da sua principal função: a de transmitir uma energia. A experiência espacial gera uma energia que se grava na memória de uma forma especialmente duradoura, marcando a vida das pessoas e ligando-as a esse espaço. (Azeredo e Graça, 2017 p.160)

Como está referida na citação acima, a energia transmitida é o que faz a diferença na experiência do objeto arquitetônico, pois, será a tal força-poesia que na arquitetura construirá a essência do espaço. Com esta citação conseguimos perceber a relação

que temos vindo a estudar, de que a poesia será a “energia” que liga o Homem a um espaço arquitetónico.

Existem numerosas afirmações feitas por arquitetos que relacionam a poesia com a arquitetura. Alberto Campo Baeza (n.1946), será mais um destes exemplos. Campo Baeza destaca, precisamente, o facto da poesia, através de uma forma simples na junção de algumas palavras, nos conseguir elevar à *Beleza*, ao *Sublime* (Baeza, 2009, p. 95), e provocar nos Homens uma reação emocional. Nas suas palavras, Campo Baeza menciona a analogia que se estabelece entre poesia e arquitetura, fazendo referência ao arquiteto Vincent Van Duysen (n. 1962) como um poeta. Baeza estabelece, justamente, o paralelismo que temos vindo a estudar, onde a pureza da poesia é comparada à pureza das formas matéricas da arquitetura. As palavras certas que Campo Baeza refere são as formas certas da arquitetura. As mesmas têm o mesmo fim, isto é, conduzir-nos a um caminho que ambiciona a “ambição” de tocar na *Beleza* e no *Sublime* (Baeza, 2009, p. 95).

A boa poesia, a poesia de verdade, longe de ser um “minimalismo da literatura” é a fascinante capacidade de conseguir, com poucas palavras certas e precisas, conduzir-nos à Beleza mais sublime, a que é capaz de comover profundamente o nosso coração através da cabeça. Como Shakespeare ou San Juan de la Cruz. Assim é a arquitetura do “mais com menos”. Não é nem mais nem menos que isso, o que não é pouco.

Entendê-lo-ão algum dia os famosos críticos?

Pois Vincent Van Duysen é isso, precisamente: um poeta, e muito bom, da arquitetura actual. (Baeza, 2009, p. 95)

ESSENTIAL Architecture (Not Essentialist) is NOT MINIMALISM

ESSENTIALITY

is NOT  
is NOT an  
is NOT  
is NOT

ESSENTIALISM  
ISM  
PURISM  
MINIMALISM

IS ESSENTIALITY  
IS Precision  
IS something more than only a question of form

IS a BUILT IDEA  
IS POETIC  
IS MORE WITH LESS

ESSENTIAL ARCHITECTURE

is NOT cold and cruel  
is NOT perfectionist and untouchable  
is NOT imposing and overwhelming  
is NOT only to be photographed

IS CLEAN and SIMPLE  
IS NATURAL and OPEN  
IS FREE and LIBERATING  
IS FOR LIVING

(Baeza, 2009, p. 338)

Campo Baeza vai, através do texto citado, de um modo poético, designar o que é arquitetura. A partir de um processo conceptual, entre as palavras e o pensamento, Campo Baeza transforma conceptualmente o conceito do que para ele é arquitetura transpondo-o para poema. Parece evidente que esta temática está no subconsciente dos artistas-arquitetos, pois como temos estudado, os mesmos recorrem à Palavra (poesia) para fazer corresponder as suas ideias ao projeto construído. A poesia, tal como o esboço, é um auxiliar em arquitetura, sendo que a palavra é mais um modo de pensar o espaço.

A relação da Palavra com a Arquitetura poderá, eventualmente, surgir de um modo inconsciente na mente dos arquitetos. Poderá ser algo natural, próprio, inato, intrínseco, ou seja, poderá ser uma forma pura de se expressarem, pois, tal como defende Heidegger, a poesia será a forma mais poética de expressão. A poesia é composta através da poética e de uma forma poética (Heidegger, 2018, p. 60).

Outro dos exemplos de que a poesia e a palavra influenciam o pensamento arquitetónico, será o de Francisco da Conceição Silva (1922-1982). É conhecido que no

ateliê de Conceição Silva colaboraram diversas personalidades de várias áreas, como artistas plásticos, designers e escritores. Entre estas personalidades encontra-se o escritor e poeta Herberto Helder (1930-2015), que poderá, eventualmente, ter influenciado o processo de desenvolvimento dos projetos de Conceição Silva (Leite, 2014, p. 28).

A poesia de Herberto Helder foi, efetivamente, utilizada como mote para projetos ligados à arquitetura. Hugo Barros, arquiteto, autor de uma casa de Férias em Esposende, usou como inspiração para este projeto a poesia de Herberto Helder, neste caso o poema *Poemacto*, de 1961. Barros refere que a poesia funcionou como um espelho para o que era pretendido para este projeto (Costa, 2020):

- Era uma casa – como direi? – absoluta.

Eu jogo, eu juro  
Era uma casinfância.  
Sei como era uma casa louca.  
Eu metia as mãos na água: adormecia,  
Relembra.  
Os espelhos rachavam-se contra a nossa mocidade.

(Helder, 2009, p.110)



**Ilustração 10** - Casa de férias de Esposende, Tiago Casanova. (Costa, 2020).

Herberto Helder é um dos grandes exemplos de como a poesia se pode relacionar com a arquitetura. O poeta através da sua forma de se expressar consegue criar uma espécie de espaço imaginário, ou seja, a sua poesia tem a capacidade de transformar as

palavras em linguagem concreta que se associa a espaços arquitetónicos, passando de algo subjetivo para algo concreto. A poesia de Herberto Helder tem, na sua essência, um carácter espacial – experimenta-se o espaço através de palavras. Mais uma vez, podemos perceber que a poesia pode ser um mote para um projeto arquitetónico.

“[...] e encerrar-me todo num poema, não em língua plana mas em língua plena.”  
(Helder, 2014, p. 749)

Através destes exemplos podemos encontrar sustento para esta investigação. Estes exemplos, mais uma vez, podem surgir da poesia, sendo esta um instrumento “à margem”, mas que poderá estar presente no desenvolvimento de um processo projetual de arquitetura, espelhando-se, depois, na obra construída. Assim, como já verificámos, a palavra e a arquitetura não são dicotómicas, bem pelo contrário, são temáticas análogas, transdisciplinares, onde as estruturas que as formam, na sua base, se encontram. Enaltecem sentimentos e emoções.

Eduardo Souto Moura (n.1953), na sua prática como arquiteto, não é alheio às tais temáticas “à margem”, podemos verificá-lo no livro *Atlas de Parede: Imagens de Método* (2011). O livro apresenta-se como uma compilação de diversas referências que Souto de Moura tem vindo a guardar no seu ateliê. Nessas referências encontramos imagens, textos, objetos, recordações... etc. Estas referências foram recolhidas pelo próprio, servindo como materiais auxiliares aos projetos de arquitetura. Pequenos “Mundos” que podem fazer a diferença no seu modo de projetar, determinando, eventualmente, a existência de uma sensibilidade e cultura arquitetónica muito próprias à obra de Souto Moura.



Ilustração 11 - Atlas de Parede Imagens de Método. (Souto Moura, 2011.p.77-78).

Verificamos a presença de uma poética que acompanha Souto de Moura e que o faz arquivar, de uma forma “obsessiva”, este tipo de matérias. A esta obsessão não falta a escrita, mais especificamente a poesia. A fixação deste tipo de temáticas é encontrada, como já verificámos, em diversos arquitetos que têm a necessidade de ter presentes as tais áreas “à margem”. Sendo Souto Moura discípulo de Álvaro Siza poderá não ser por acaso que estes conteúdos poéticos estão guardados como seus auxiliares, pois podemos testemunhar, com fácil evidência, na obra de Siza o ato poético. Pensamos ser essencial perceber que estes são conteúdos que podem acompanhar os arquitetos de um modo omnipresente, estabelecendo-se como referências que auxiliam a “vida” dos arquitetos, e que essas referências serão as mesmas que fazem a diferença nas suas obras.

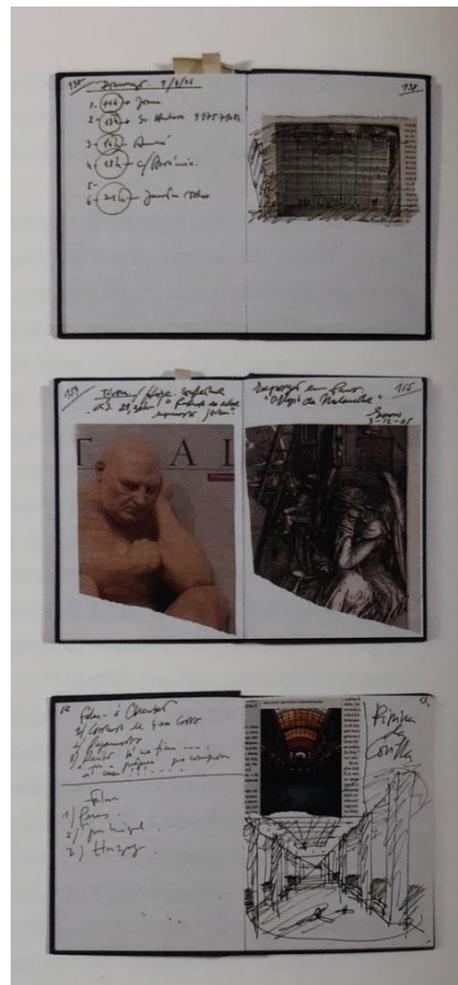


Ilustração 12 - Atlas de Parede Imagens de Método. (Souto Moura, p.80-22)

"Tal como uma vírgula pode destruir um texto, um caixilho pode destruir um mosteiro."  
(Moura *apud* Porto Editora, 2022a).

Como um último exemplo, neste contexto, podemos fazer uma breve referência à obra de Oscar Niemeyer (1907-2012), pois, mais uma vez, a presença do texto como método de trabalho, bem como auxiliar conceitual, é uma evidência. Niemeyer tinha como prática dispor as suas ideias por escrito, nomeando esses pequenos textos de “*explicações necessárias*”. (Projeto, 2014)

Não é o ângulo reto que me atrai.  
Nem a linha reta, dura, inflexível,  
criada pelo homem.  
O que me atrai é a curva livre e  
sensual. A curva que encontro nas  
montanhas do meu país, no curso sinuoso  
dos seus rios, nas nuvens do céu, no corpo  
da mulher amada.  
De curvas é feito todo o Universo.  
O Universo curvo de Einstein.

(Niemeyer, 2000, p.169 e 70)

*Para o arquiteto é bom saber desenhar. Uma figura, uma paisagem, uma flor. Desenhá-las  
a mão, sentir-se mais ligado à natureza fantástica que o computador.*

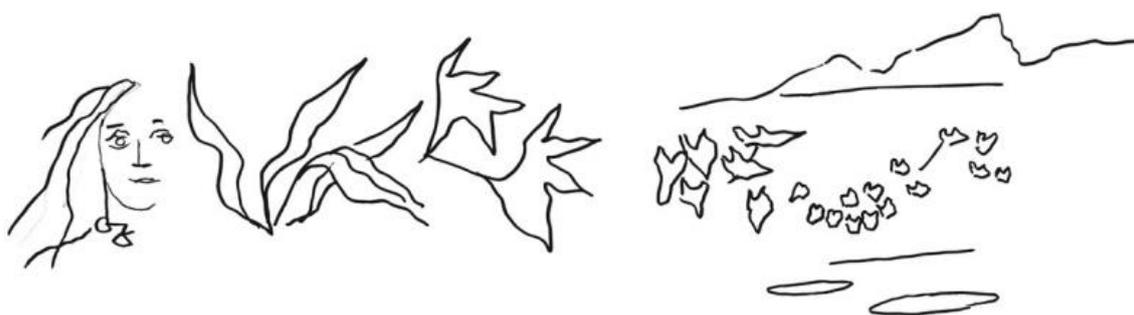


Ilustração 13 - Desenhos e gravuras. (Fundação Oscar Niemeyer, 1997)



Ilustração 14 - Desenhos e gravuras. (Fundação Oscar Niemeyer, 1997).

Criamos agora um ponto de reflexão sobre o tema “a palavra e a arquitetura”, sendo que a palavra está, neste contexto, associada à poética e à poesia. Sumariamente, o principal objetivo da poesia é, através de um conjunto de palavras, transmitir um conceito e uma reação emocional e poética ao leitor. A partir deste entendimento, podemos construir uma analogia entre a poesia e a arquitetura partindo do princípio de que através da matéria se constrói um conceito e que a finalidade do espaço construído é a transmissão de algo que nos procura remeter para a emoção estética, sublimando a nossa relação com a coisa construída – “*poesia viva*”. Podemos ser remetidos para uma experiência sensorial e emocional extremamente profunda ao experimentarmos uma obra de arquitetura. O espaço inerente a essa obra pode, então, ser elevado a poesia. Pode ser sublimado, emocionando-nos, mais uma vez, profundamente, pois a poesia é exatamente a arte de nos fazer sentir, sensivelmente e indizivelmente, alguma ideia concebida pelo poeta.

“*Poiein*, do qual derivam poesia, poeta, etc., significa fazer, criar. Literalmente, Aristóteles refere-se a poetas elegíacos e épicos como ‘fazedores de elegia’ e fazedores de épica.” (Aristóteles, 1447b)

### 3.2. A PALAVRA (POESIA) E POÉTICA - ÁLVARO SIZA

Le Corbusier, tal como é conhecido, é uma das grandes influências na obra de Álvaro Siza. Podemos presenciar na obra de Siza a influência do arquiteto Le Corbusier através da palavra e do pensamento arquitetónico, pois Siza considera *Vers une architecture* (1923) um dos livros mais importantes sobre a arquitetura publicado no séc. XX (Azeredo e Graça, 2017). Siza, tal como Le Corbusier, vai sublinhar uma afirmação feita anteriormente por Étienne-Louis Boullée (1728-1799): “Sim, as construções, principalmente as públicas, deveriam ser, de certa maneira, poemas e despertar em nós os mesmos sentimentos, como o objetivo para o qual são determinadas.” (Boullée, 1968, p. 44) Le Corbusier, de certo modo, vai reafirmar e repensar esta ideia de Boullée, expondo o princípio de que a arquitetura requer sentimentos poéticos na sua conceção e no seu pensamento. Estes “sentimentos poéticos” são o que podemos chamar de poema. “De arquitetura só se pode falar quando está presente o sentimento poético.” (Le Corbusier, 2005, p. 154) Siza, por sua vez, vai repensar, também, este mesmo princípio, referindo num dos seus textos que um exemplo para ele serão os poetas (Higino, 1995, p. 57). Os poetas, segundo Siza, levam-nos para um registo do sonho. Através da sua obra, Siza vai levar-nos para esse mesmo tema aqui exposto, fazendo-nos crer que a arquitetura está no registo poético, onde o sonho estabelece uma analogia com a poética do espaço, exaltando os sentimentos que experimentamos através dessa mesma poética. Assim, tal como na poesia, a arquitetura é uma forma de expressar sentimentos e de os revelar. “[...] [S]empre para mim o exemplo, ao pensar Arquitetura, veio dos escritores, e deles os Poetas, artífices competentíssimos do registo e do sonho, habitantes da solidão.” (Siza apud Higino, 1995, p. 57)

É importante, então, percebermos que é através de um registo poético que a poesia se faz. Posto isto, podemos entender que tanto a palavra escrita como a *palavra construída* podem ser entendidas como um poema – se certas características lhes estiverem subjacentes –, pois é através desse registo poético que é expresso um conjunto de sentimentos que nos emocionam de um modo profundo, podendo levar-nos à poesia.

O poeta Eugénio de Andrade (1923-2005) vai ser sensível exatamente a esta relação entre poética, poesia e arquitetura. Eugénio de Andrade identifica-se com a cultura do norte, pois viveu cerca de 40 anos na cidade do Porto. Poderá ser também por esta razão que o escritor vai ser sensível à obra de Álvaro Siza, mais especificamente à Casa de Chá da Boa Nova (1958 a 1963) em Leça da Palmeira. Andrade vai fazer uma

celebração desta casa de chá através de um poema, enaltecendo em quinze versos, através de comparações e metáforas, as qualidades desta obra:

Casa de Álvaro Siza na Boa Nova

A musical ordem do espaço,  
a manifesta verdade da pedra,  
a concreta beleza  
do chão subindo os últimos degraus,  
a luminosa contenção da cal,  
o muro compacto  
e certo  
contra toda a ostentação,  
e refreada  
e contínua e serena linha  
abraçando o ritmo do ar,  
a branca arquitetura  
e nua  
até aos ossos.  
Por onde entrava o mar.

(Andrade, 2005, p. 253)

Este poema ajuda-nos a acreditar que a poesia é uma linguagem que se pode realmente identificar com a arquitetura – o poeta “*escritor*” vai traduzir a poesia construída de Siza para palavras. Este é um dos exemplos claros de que a escrita é sensível à palavra e à conceção da obra do arquiteto. Neste caso, a obra de Siza é poesia feita em matéria que, por sua vez, pode ser traduzida em palavras, versos, estrofes, tal como o escritor Eugénio de Andrade o fez.

“Se a Poesia são palavras conjugadas com precisão, capazes de estremecer os corações dos homens, a Arquitetura de Siza faz precisamente o mesmo.” (Baeza *apud* García, 2018)

A “poesia” projetada pelo arquiteto é passível de ser comparada à poesia escrita pelos poetas. É precisamente esta analogia que pretendemos estabelecer a partir da obra de Álvaro Siza.

Álvaro Siza é um poeta porque assim o diz a sua obra. As Piscinas de Marés corroboram, em rima perfeita com a paisagem natural onde estão localizadas. Assim como o ritmo da métrica estudada das habitações sociais na Quinta da Malagueira (Évora). Também o dizem os versos desenhados pela luz ao acariciar os azulejos do batistério de Santa Maria, em Marco de Canavezes. E a metáfora da Casa de Chá da Boa Nova, composta de horizonte. E a hipérbole da claraboia da Biblioteca da FAUP. E a aliteração das janelas ao capturar a paisagem sobre Serralves. E a antítese entre tradição e

modernidade gerada em Santiago, no Centro Galego de Arte Contemporânea. E a anástrofe do percurso interior da Fundação Iberé Camargo. (García, 2018)

A metáfora da Casa de Chá da Boa Nova, “composta de horizonte”.



**Ilustração 15** - Casa de Chá da Boa Nova. (Álvaro Siza, Angelillo, 1997, p. 41)

A relação que Siza tem com a escrita, com a palavra ou mesmo com a poesia, é algo que o arquiteto vai demonstrando ao longo da sua obra. Numa das entrevistas que deu a Juan Domingo Santos, Siza vai dar o exemplo de um determinado escritor e dos seus romances, referindo o fato das suas personagens assumirem e conduzirem o curso do texto, como se estas se tornassem independentes do autor (Siza, 2007, p. 35). Assim, Siza usa este exemplo comparando-o com a arquitetura, isto é, como se os espaços “falassem” por si, tivessem a sua própria independência, os seus próprios argumentos. Como se estes se libertassem do projeto, sempre de um modo controlado, em que seja visível a unidade e a singularidade de cada espaço projetado, contendo, assim, na sua

obra o plural e o singular, dando origem a um todo com particularidades. Siza vai basear-se na palavra para *escrever* o espaço habitável. Refere Álvaro Siza:

[...] Había un escritor que decía que los personajes de una novela en determinado momento adquieren vida propia y conducen el recorrido del texto, se hacen autónomos, independizándose del autor, y esto puede suceder también con la arquitectura. En un determinado momento se desencadena una serie de acontecimientos que convierten el proyecto en un proceso automático. En ese sentido es en el que decía que había que liberar el camino del proyecto, descubrir sus propios argumentos para que adquiriera independencia, pero a su vez controladamente, evitando que pueda derivar en un monstruo. (Siza, 2007, p. 35)

Nesta mesma entrevista, Siza vai ser questionado pelo modo como pensa arquitetura, comparando-se, de um certo modo, aos poetas. Nesta comparação, Siza vai destacar o rigor da poesia, as escolhas das palavras e as experiências emocionais que as mesmas nos podem transmitir. Refere, ainda Siza, a forma organizada das palavras como sendo construções de beleza. É exatamente esta ideia de organização, de conjunto de espaços, que Siza trabalha na sua obra. Trabalha-a como uma composição rítmica e métrica de um poema. Assim, mais uma vez, é através da comparação entre a arquitetura e a palavra, entre ela a poesia, que Siza se socorre para pensar o espaço:

Hay una cuestión que me interesa mucho en la poesía y es el rigor absoluto en el empleo del lenguaje. Los poetas son de una radicalidad extrema al concebir con pocas palabras el significado preciso y claro de lo que quieren transmitir. El carácter de la poesía es cristalino y su estructura perfecta. Los poetas hacen y rehacen las palabras para definir sentimientos y experiencias con un rigor absoluto, construyen formas cargadas de belleza y de transparencia. Creo que hay muchas afinidades entre el proceso creativo del poeta y la forma de trabajar en arquitectura, en ambas se necesita rigor, esencialidad, claridad de discurso, una mezcla de ideas rápidas, aparentemente de espontaneidad absoluta pero que provienen de un trabajo inmenso. El poeta busca la palabra precisa, absolutamente precisa para lo que quiere decir, ni más ni menos. (Siza, 2007, p. 34)

No texto *Para Nada está mais próximo da Arquitectura do que...* (2009), Siza menciona cinco formas artísticas que acha que estão mais próximas da arquitetura; são elas a escultura, a pintura, o cinema, o *ballet*, e a literatura e dela a poesia. Deste modo, poderemos dizer que a escrita é algo que está subjacente à *persona* Álvaro Siza, pois a palavra não só é um meio de se expressar, como é, também, uma inspiração e uma temática que lhe pertence. Isto é, a palavra está na sua forma de pensar e de projetar, pois é nela que também se apoia através dos seus pensamentos e dos seus esboços.

Nada está mais próximo da arquitetura do que a literatura – e dela a Poesia. A regra subjacente é condição da liberdade. O rigor de cada palavra e da sua junção e da estrutura que geram determina a possibilidade de que sobrevivam. A luz que as rodeia

e percorre tem um princípio um fim indefiníveis, em lenta e impercetível mutação. (Siza, 2018, p. 29)

“Às vezes sinto necessidade de escrever – escrevo [...]” (Siza, 1997, p.57)



Ilustração 16 - Desenho de Ca d'Oro, Veneza, Álvaro Siza. (Rahim, Rodrigues, 2015).

Podemos concluir que de fato há uma relação entre a palavra, o texto escrito, mais especificamente na forma de poesia, e a arquitetura de Álvaro Siza. Foi fundamental termos conseguido perceber a existência desta realidade no processo de pensamento de Siza, pois esta abre-nos caminho para que possamos “dissecar”, neste contexto temático, o caso de estudo desta dissertação, o Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso (MACNA).

### 3.3. A PALAVRA (POESIA) E O DESENHO - ÁLVARO SIZA

“E eis que me tornei um desenho de ornamento  
Volutas sentimentais  
Volta das espirais Superfícies organizadas em preto e branco.  
E no entanto acabo de ouvir-me respirar.  
É isso um desenho?  
Isso sou eu?”

(Biot *apud* Bachelard, 1998, p. 292)

Textos escritos por Álvaro Siza têm vindo a ser editados em vários livros dos quais se destacam: *Imaginar a Evidência* (2012), *01 Textos* (2019), *02 Textos* (2018) e *03 Textos* (2019) *Álvaro Siza...* etc. Juntamente com Siza, através desses textos, é possível refletir sobre os seus pensamentos e as suas inquietações. Siza tem, entre estes textos, poemas da sua autoria. Podemos dar, como exemplo, o seguinte texto de natureza poética:

O velho arquitecto  
Encontro no comboio um velho arquitecto que admiro.  
Regressa de uma viagem, não me diz qual.  
Não é preciso ver muito diz-me para inventar.  
É preciso ver bem. Ou talvez muito bem.

(Siza, 2019, p.76)

É este tipo de texto, retrospectivo e abstrato, que vai, pensamos, caracterizar a sua forma de projetar. Assim, a palavra junta-se ao desenho, estando presente no processo de trabalho de Siza. Álvaro Siza faz referência ao valor do inconsciente no seu processo de trabalho (Siza, 2019c) – é sobre o deambular na sua imaginação, enquanto esboça os seus esboços, que vão surgindo alguns textos e reflexões. Nos seus esboços vão surgindo autorretratos, figuras humanas, ou até desenhos de animais, que complementam esta ideia do deambular da imaginação.

De uma linha exata no branco do papel  
nascem corpos, aves, jardins,  
edifícios, formas que acompanham  
o traço, que procuram o volume, que riscam  
da perspectiva no risco íntimo  
de um interior, ou no exterior de avenidas  
por onde passa o rio da humanidade;  
e, tal como o verso que rompe o limite  
da linha, o desenho voa, com o peso da  
sua leveza, para os espaços que constrói.

(Nuno Júdice, 2019, p.25-26)



**Ilustração 17** - Álvaro Siza – Autorretrato (1982).

O desenho, também, é essencial à poética da obra de Siza (Higino, 2015). Aparentemente, é onde Siza se deixa deambular e sonhar, sem algum tipo de regra ou de preconceito. Deste modo, o desenho, também para Siza, é algo que está ligado ao

sentimento e às emoções pessoais, pois o seu modo de desenhar poderá ter tido a influência da sua mulher, Maria Antónia Siza (1940-1973).

Maria Antónia Marinho Leite estudou na Escola Superior de Belas-Artes do Porto, no curso de pintura, onde teve a influência de diversos artistas como Ângelo de Sousa (1938-2011), Armando Alves (n.1935) e Jorge Pinheiro (n.1931), deixando um espólio com mais de 3.000 obras (Cruz, 2016a). Maria Antónia era um “[e]spírito ‘radicalmente livre’, sem preocupação de carreira, pegava ‘numa caneta, começava pelos pés e desenhava num plano só’, contra todas as regras” (Cruz, 2016a). Esta mulher, através dos seus desenhos e do seu espírito livre, terá impactado de um modo profundo Álvaro Siza.

Una noche, de repente, tras varios meses de silencio, le apetecía dibujar. Cogía una plumito, la delicada pluma de Nankim que entonces se usaba, una especie de bisturi de alta cirugía, afilado, duro y elemental.

Presionada, la abertura por donde escurría la tinta se abría, el trazo adquiría un espesor inesperado.

Cantidad de hojas A4 se llenaban de seres maravillosos, seres bellos y sufridores, o irónicos, o simplemente alegres. Los ojos y las manos de cada uno, los nerviosos tobillos y la ropa expuesta a diversos vientos contaban historias. Si quisiéramos fijar esos ojos y esos gestos nos encontraríamos en una situación insoportable. Sería una experiencia tan fascinante como dolorosa, definitivamente reveladora.

Después de algunas horas, la mesa de madera de arca estaba llena de nuestras vidas y de la de los demás, de todos los tiempos; a veces sufrimiento y entusiasmo y deseo y alegría desbordantes. Nacimiento, plenitud, muerte.

El discurso en torno a la creación siempre ha estado muy relacionado con la injusticia, con la incomprensión o la represión: seres que expresan y por ello explican, aparentemente sin trabajo, casi jugando, lo que sentimos y lo que hacemos. Riesgo con gozo y rabia.

Ese don es el resultado de una concentración total, de la espera del instante, en el desierto. A veces ese instante quema.

(Siza, 2005)

“Há uma ligação entre mão e mente muito estreita.” (Siza, 2009)



**Ilustração 18** - Retrato de Álvaro Siza por Maria Antónia Siza. (Museum of Architectural Drawing, 1970).

The design tool is such a central issue because ideas, thoughts and visions cannot be conveyed directly; they can be expressed only with the aid of “tools”, “instruments” or “media”. We have to communicate our ideas through gestures, by talking about them, drawing them, writing them down or presenting them in some other way. (Gänshirt, 2007, p.81)

É com este entendimento, de que o desenho é um meio de comunicação onde são expressos ideias e pensamentos que advêm de conteúdos que são intrínsecos ao

Homem, que sublinhamos o modo de se expressar de Siza. Siza pensa e projeta através de diversos meios (esquissos e textos) que são, sem dúvida, métodos de autorreflexão. Assim, é na junção das diversas áreas “à margem” que Siza vai criar a poética da sua obra, tornando-a visível, e quase palpável, nos seus projetos construídos. Vamos, assim, podendo afirmar que o arquiteto é um poeta do espaço e a sua arquitetura, na sua maioria, são poesias intemporais, pois não seja ele um “[c]onfesso apreciador de poesia, pela ‘exigência de perfeição e capacidade criar imagens’, [...]” (Lux24, 2020)

Recentemente, Siza deu uma entrevista onde podemos constatar que as relações que temos vindo a estabelecer entre a palavra e arquitetura são questões que estão presentes na conceção das suas obras. As relações das áreas “à margem” são “objetos” que estão sempre presentes no pensamento do arquiteto. Siza, ainda nesta entrevista, ao *Expresso*, vai responder a diversas questões que nos são importantes, das quais destacamos a seguinte:

Qual a sua definição de arquitectura?

A primeira coisa é que arquitetura é o que não é só construção. Há uma resposta material que pode ser eficaz desse ponto de vista, mas a arquitetura na minha perspetiva vai para lá do material. Há uma parte espiritual, se quiser, que não se satisfaz só com a construção. (Cruz, 2016b)

Ainda dentro deste mesmo contexto, Siza associa a arquitetura a poesia, e realça a componente rítmica e gráfica da mesma, fazendo, assim, mais uma analogia com o tema em causa:

Há aí essa similitude ou associações que se podem fazer de imediato. Na poesia, a maneira como se conta um estado de alma passa pelo ritmo, quer do ponto de vista do som quer da leitura. Também há a poesia que tem uma componente de grafismo, de distribuição das frases nas folhas de papel. (Cruz, 2016b)

Das palavras, ditas por Siza, queremos realçar a ideia de que à arquitetura está subjacente algo como uma rítmica. Um espaço arquitetónico requer de um movimento regular ou irregular. Requer um ritmo que também exige pausas. Uma obra de arquitetura é composta, assim, por movimentos e pausas que podemos associar a diversos elementos do espaço, como os cheios e vazios, as texturas, mais ou menos rugosas, as volumetrias, os contrastes de luz, entre outras relações espaciais.

Similarmente à arquitetura, a poesia poderá ser gráfica, existindo, na sua essência, uma expressão desenhada da mesma. Assim, podemos pensar que a poesia poderá ser

“gráfica” tal como a arquitetura o é. Na arquitetura para além de esboços, ou até de desenhos técnicos, poderemos oferecer à existência, por exemplo, de espaços de ligação, como pátios ou corredores, um sentido gráfico – comparando-os, assim, ao grafismo que Siza alude. Na poesia a distribuição das palavras e das frases na página pode ser assumida com um certo grafismo, próximo do que descrevemos em relação à arquitetura. A escolha dos espaçamentos pode revelar uma intensão poética do escritor.

Álvaro Siza entende, então, que à arquitetura está intrínseca a poesia, comparando o ritmo e o grafismo de um poema com uma obra de arquitetura. Este tal grafismo referido pode ser relacionado com o desenho, ou seja, podemos compor este tema numa trilogia em que a poesia, o desenho e a arquitetura são matérias transdisciplinares – recorrem à mesma base e estão cientes umas das outras. Na obra arquitetónica de Siza, no seu pensamento, a palavra (poesia) e o desenho são elementos, do mesmo processo compositivo.

“Todos os gestos também o gesto de desenhar estão carregados de história, de inconsciente memória, de incalculável, anónima sabedoria.” (Siza, 2019, pág. 37)



## 4. ÁLVARO SIZA - ESTUDO DO MUSEU ARTE CONTEMPORÂNEA NADIR AFONSO NO CONTEXTO DA POESIA E DA POÉTICA:

### 4.1. ARQUITETO ÁLVARO SIZA (1933)

Álvaro Siza (Matosinhos, 25 de junho de 1933) licenciou-se na Escola Superior de Belas Artes do Porto em 1955, onde, mais tarde, foi professor. Siza é um dos maiores exemplos da arquitetura contemporânea, não só em Portugal como no estrangeiro, onde desenvolveu uma linguagem própria no meio arquitetónico.

“Redescobrir a singularidade das coisas evidentes”. (Siza, 2012)

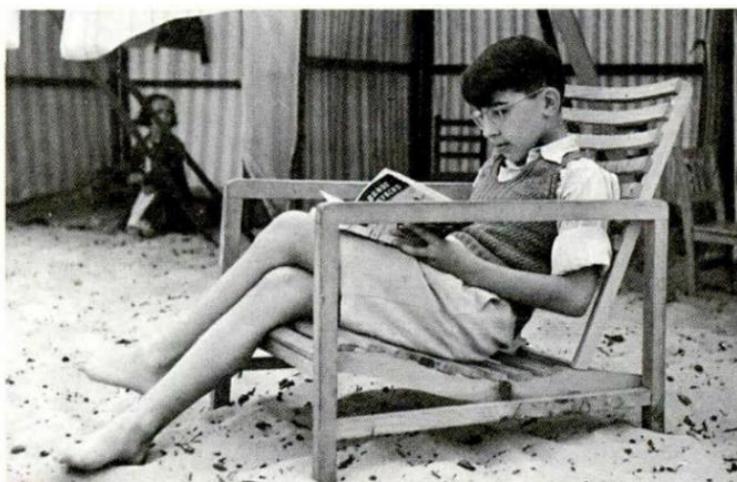


Ilustração 19 – Álvaro Siza, com a idade de oito anos, na Praia de Matosinhos. (Morais, 2019).

Álvaro Siza é um arquiteto que se pode caracterizar como um homem introspetivo, que tem as suas convicções e ideais. É, também, um homem da cultura, tal como se pode observar nos seus textos publicados sobre diversas áreas. Assim, no nosso entender, é o *Mundo cultural*, que lhe é tão familiar, aliado à sua condição de Homem do Norte, que oferecem a Siza a possibilidade de produzir obras únicas e com um carácter tão característico.

Siza é um homem que advém de diversas experiências. Algumas destas experiências constroem a figura peculiar que o caracteriza. Álvaro Siza foi jogador de Hóquei em Patins enquanto jovem, essa experiência, tal como ele refere, teve uma grande influência na sua forma de ser como arquiteto, pois Siza descreve esse desporto como a junção de uma estratégia programada com o improvisado (Frias, 2019). Para Siza o mesmo acontece com a complexidade de um projeto de arquitetura, pois apesar da existência de um projeto prévio, existem sempre momentos de improvisado que ocorrem

no ato arquitetónico (Frias, 2019). Esta experiência, de algum modo, ofereceu a Siza uma capacidade de improviso e de “descomplicar” os percalços e dilemas que normalmente advêm da complexidade de um projeto arquitetónico:

“O hóquei em patins teve para mim e para o que faço uma significativa influência: o jogo é tão rápido e exigente que não é possível separar estratégia prévia e improviso. É necessário que actuem em simultaneidade, com o apoio determinante das 'rodinhas'. Há também na Arquitectura 'rodinhas velozes' a que recorrer, face à complexidade e à extensão e acidentes de percurso de qualquer projecto.” (Siza *apud* Frias, 2019).

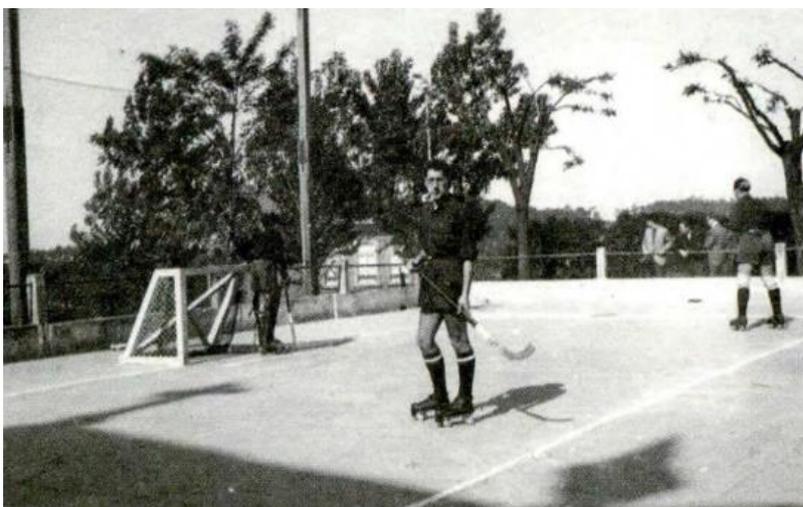


Ilustração 20 - Álvaro Siza a jogar Hóquei em Patins. (Morais, 2019).



Ilustração 21 - Álvaro Siza. (Morais, 2019).



**Ilustração 22** - Álvaro Siza interagindo com gravura de sua autoria. (Bernardo, Raony, 2021).

Brincava a quê?

Eu, desde muito cedo, fazia desenhos ao colo de um tio. Que embora fosse uma negação para o desenho, me instruía e animava essa vontade. Suponho mesmo que criou essa vontade – coisa estranha. A minha mãe era outra negação para o desenho. Quer eu quer o meu irmão mais velho, a [escola] primária, estudámos em casa. (Siza, 2009)

Siza, dá relevância aos seus primeiros anos de vida, juntamente com o seu ceio familiar, assumindo-os determinantes para a pessoa que se tornou, pois, o arquiteto descreve como, desde muito cedo, começou a desenhar, e a ter o gosto pelo desenho mesmo achando que não tinha grande habilidade para tal. O apoio familiar e a forma pragmática que o seu pai, engenheiro, tinha de ver a vida, marcaram o jovem jogador de hóquei, que queria ser escultor e acabou como arquiteto.

Olhando para o seu percurso e para a tendência para o desenho, seria fácil pensar em si como um pintor?

Quis ser escultor. Muito cedo fiz coisas em barro. Mas o meu pai achava que ir para escultura seria uma desgraça. Ligava-se ainda a vida do escultor à boémia, à miséria. Persuadiu-me a não ir. O meu pai não era pessoa com quem apetecesse alguém zangar-se. De maneira que o meu plano foi ir para as Belas Artes, onde havia o curso de arquitectura. (Já era um curso mais ou menos aceite). E depois, sub-repticiamente, sem conflito, mudar. (Siza, 2009)

“Assim acontece quando me esqueço de mim, quando por instantes, subitamente – e com toda a precisão – me encontro” (Siza apud Oliveira, 2021).

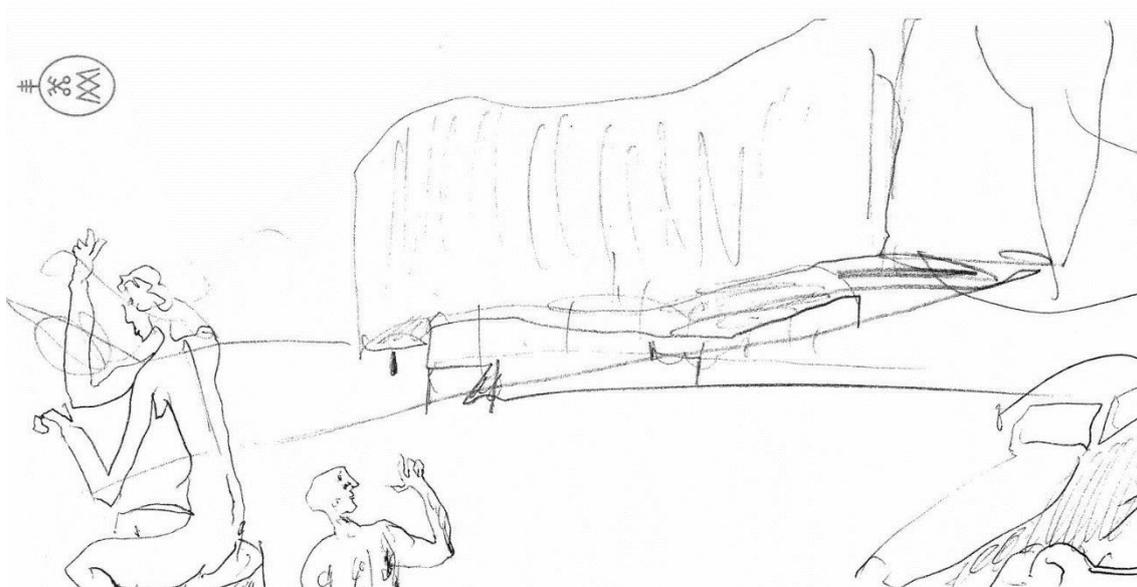


Ilustração 23 - Esquisso de Álvaro Vieira Siza do Huamao Museum of Art Education. (Divisare, 2022).

Também na obra de Siza há a vincada impressão que o futuro em vista, o futuro que já se vê, obriga a desejar o passado. É genuína, mas é útil, capta um certo “espírito do tempo”. Como esta arquitectura recebe tão bem a poesia que cada vez mais se impacienta para fora do papel. (Figueira, 2016, contracapa)

A obra de Siza é de uma enorme complexidade, em que estão intrínsecos fatores determinantes, que tornaram a sua arte arquitetónica tão relevante. A sua obra, bem como em muitas outras obras artísticas, tem o legado do tempo, isto é, da intemporalidade. Os espaços que Siza consegue projetar permitem-nos experimentar algo que nos pode remeter para a ideia do Belo, para algo que é atemporal. O modo harmonioso de conjugar a luz, proporção, lugar, espaço, tempo, função... é o que nos eleva para o tempo que não é contado, para a imortalidade da obra, da experiência. Afirma Jorge Figueira: “Como esta arquitectura recebe tão bem a poesia que cada vez mais se impacienta para fora do papel.” (Figueira, 2016, contracapa) Ou seja, Figueira vai, metaforicamente, abrir a obra arquitetónica de Álvaro Siza para a poesia. A poesia sai, assim, do papel para a obra construída.

“Afinal, não há correspondência direta entre custo e qualidade, nem é aceitável associar Beleza a elitismo, como tantas vezes (lamentavelmente) acontece. Será essa uma forma de eliminar o direito à Beleza e o seu impacto no bem-estar de todos?” (Siza *apud* Oliveira, 2021)

No que diz respeito à conceção da obra, Siza defende a beleza desta, independentemente da circunstância; defende que uma obra pode encaminhar-nos para o ideal do belo, e procurando a beleza que nos emociona. Independentemente do valor financeiro da obra, para Siza, a “Beleza” da obra de arquitetura terá sempre de ser assegurada, cabendo ao arquiteto garantir esse mesmo princípio.



**Ilustração 24** - Esquisso da exposição Álvaro Siza, Viagem sem programa, patente na Fondazione Querini Stampalia, em Veneza, por ocasião da 13ª Mostra Internacional de Arquitetura. (Brás, 2012).

## Reflexão II

É tudo e nada  
É paz e entrada  
É crepúsculo e luz  
É densidade e vazio  
É alguém sem o ser  
É pensamento do saber

Será Homem?

É matéria  
É solução de prazer, a contínua virtude de viver  
É algo, ou será alguém?

É o que deixa... O que cria memória

Quem será então? Um Homem

E no norte do seu Porto  
Torna-se em ele mesmo  
Neste Homem de densidade e mistério  
Ambiguidade e dissabor vivido em solidão...

É ele! É o desenhador do sonho  
Poeta do espaço  
Escreve as palavras da matéria em sobras  
Vidas por mim, por ti...

É ele... o velho sábio do espaço.



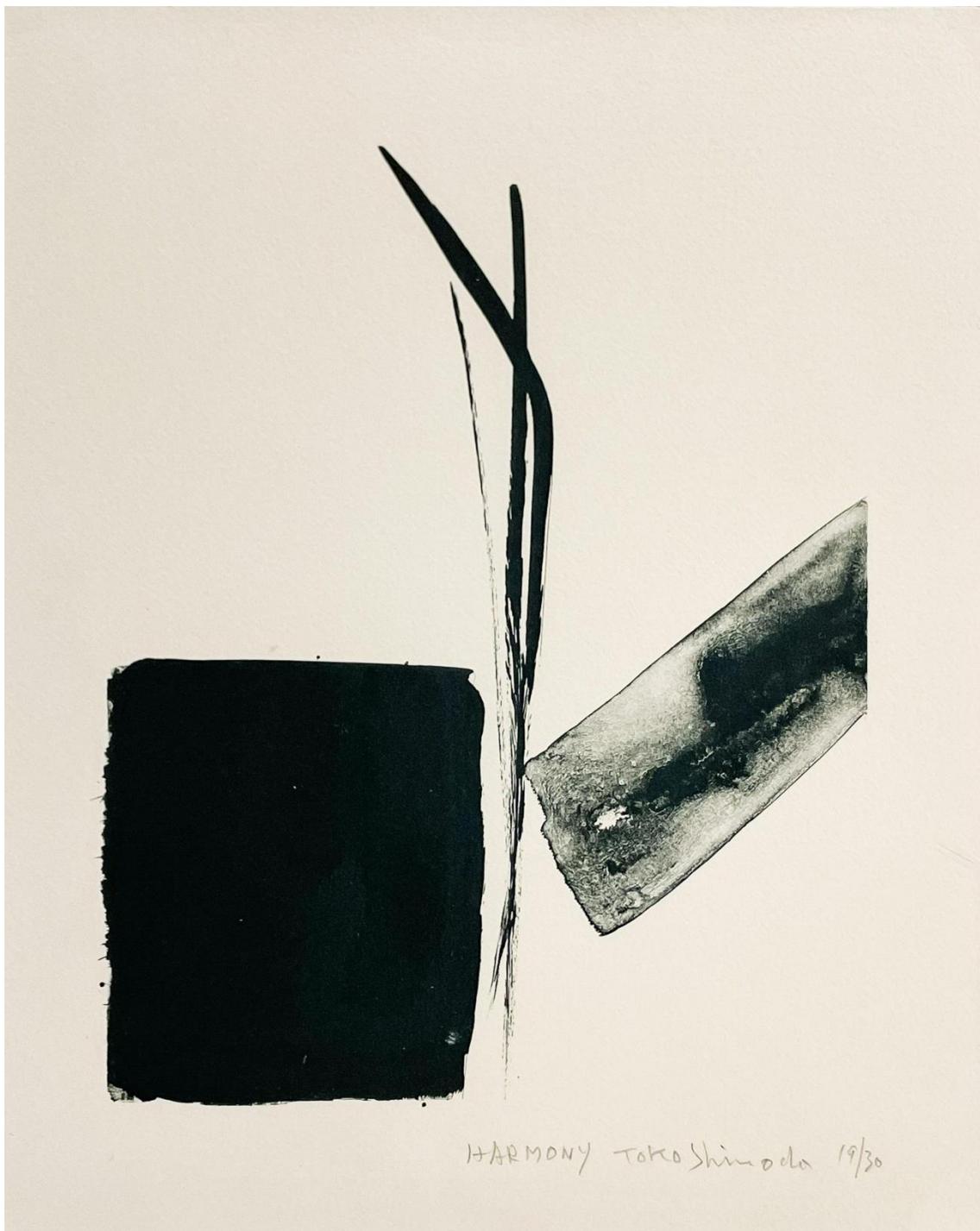


Ilustração 25 - *Harmony*, Toko Shinoda. (Artnet Worldwide Corporation, 2022).



## 4.2. ARQUITETO NADIR AFONSO (1920-2013)

Nadir Afonso (1920-2013) era natural de Chaves, estudou na Escola Superior de Belas-Artes do Porto onde fez o seu curso de arquitetura, mais tarde, em 1946 vai estudar pintura na École des Beaux-Arts de Paris. Nadir Afonso vai trabalhar com vários nomes da arquitetura do Movimento Moderno dos quais salientamos os arquitetos Le Corbusier e Oscar Niemeyer.

“[...] Agarrei no documento e decidi fazer outro. No mesmo dia, mas à tarde, regresssei à Escola. Troquei Pintura por Arquitectura e foi assim que cheguei àquilo que nunca, intimamente, fui: arquitecto.” (Afonso, 2012, p.35)

Durante os anos 1940, vai fazer parte um grupo de artistas que ficou conhecido como os Independentes, que juntou artistas e arquitetos como Júlio Resende (1917-2011), Júlio Pomar (1926-218), Fernando Lanhas (1923-2012), Fernando Távora (1923-2005), este grupo realizou exposições pioneiras de arte dita moderna na cidade do Porto. A arquitetura, para Nadir, tornou-se objeto da sua pintura e tema de diversos momentos da sua criação artística, passando por um processo de abstração e geometriação, que vai coincidir com o período em que trabalhou com os já referidos arquitetos modernistas. Em 1965, Nadir Afonso abandona definitivamente a arquitetura e traça um novo rumo para a sua vida, exclusivamente dedicado à criação de uma obra artística plástica, como a pintura. “[...] [N]ão desenhava arquitetura, eu pintava arquitetura [...]” (Afonso, 1990, p.18)

“Sempre vivi à parte porque sempre senti que entre o meio artístico e a arte existe um abismo. A arte é uma coisa pura – poderemos classificá-la assim –, é um espectáculo de exactidão dado pelas formas, e o chamado meio artístico é o caos, os interesses e as confusões.” (Afonso *apud* Afonso, 2016, p. 31)

Nadir Afonso teve uma vida de devoção à arte, uma obsessão e um propósito, sendo um artista com uma enorme criatividade e possuidor de um raciocínio próprio, Nadir é autor de uma obra única no âmbito nacional e internacional no que diz respeito à arte contemporânea. Conhecido pela sua capacidade de reflexão e análise teórico-filosófica, defendendo a integração da matemática na sua obra.

Nadir convoca-nos para o imperativo de sentir como toda a forma pode ser submetida a leis geométricas da mesma maneira que se reconhecem leis físicas ou leis químicas. Essas leis podem ser assimiladas pela sensibilidade humana a partir das formas elementares existentes no seio da Natureza, como tal, leis matemáticas que regem a

matéria. Detentor de uma linguagem estética precisa, porque as palavras são fundamentais, e com elas desenvolvemos a faculdade de pensar. (Afonso, 2016, p.31)

Nadir Afonso era, assim, detentor de uma linguagem específica acreditando nas leis geométricas, assim como nas leis matemáticas, atribuindo a estas leis uma capacidade de apelar à sensibilidade humana. A obra de Nadir Afonso tinha, deste modo, como característica uma procura da exatidão e da harmonia dos espaços e das formas, existindo nela uma liberdade, mas, ao mesmo tempo, uma dependência, uma regra, uma lógica.

“Nós, os pintores, reivindicamos a liberdade que os poetas e os loucos reclamam também.” (Veronese *apud* Afonso, p. 31)

Assim, curiosamente, a frase atribuída a Paolo Caliari Veronese (1528-1588), citada anteriormente, oferece-nos a possibilidade de comparar Nadir, na sua forma de ser, com os poetas. Podemos perceber, então, que Nadir, apesar do seu pensamento artístico recair numa geometria rigorosa, não estaria impedido de pensar com uma certa liberdade, podendo estabelecer, uma afinidade com os poetas, pois, tal afirma Veronese, os pintores “reclamam” para si uma liberdade que é característica dos poetas. Podemos dizer que, Nadir poderia ser também ele um “poeta”.

A obra de Nadir é composta por vários períodos, entre os quais: Modernismo; Surrealismo; Geometrismo ou Período pré-geométrico; Período Barroco; Período Egípcio; Espacillimité (Cinetismo); Período Ogival; Período Perspético; Período Organicista; Período Antropomórfico; Período Fractal; e o período Realismo Geométrico (Afonso, 2016, pp.31-33).



**Ilustração 26** - *Jeu*, “Período Egípcio, (1956).” (Afonso, 2016, pp. 31-33).



Ilustração 27 - *Os Doges de Veneza*. “Realismo Geométrico” (Afonso, 2016, p.31-33).

A pintura de Nadir Afonso pode ser, à primeira vista, desconcertante. [...] de tal modo são evidentes e livres as suas qualidades instintivas e as autocríticas deliberadas.

É assim desde as suas primeiras telas, inspiradas numa pausada pesquisa de equilíbrios surrealistas, para depois atingir um gosto de geometrias esfumadas – ditadas prevalentemente pelo próprio exercício da profissão de arquiteto – Nadir coloca a ênfase no instante da pura emoção pictórica, submetendo a criatividade intelectual ao simples empenho numa mais intensa entrega à pintura como ato libertador do pensamento. (Cecchetto, 2016, p.127)

Apesar destas considerações sobre a sua obra artística, é necessário refletir sobre a *palavra escrita*. A relação de Nadir Afonso como artista fazia-se acompanhar, muitas vezes, por textos e reflexões da sua autoria. Estes textos ajudam a compreender a estrutura do seu pensamento teórico, sustentando o seu trabalho artístico. Destes, destacamos: “A arquitectura não é uma arte” (1948); “La sensibilité Plastique” (1958); “Les Mécanismes de la Création Artistique” (1970); “Aesthetic Synthesis” (1974); “Le sens de l’ art” (1975–83); “Os princípios” (1986).

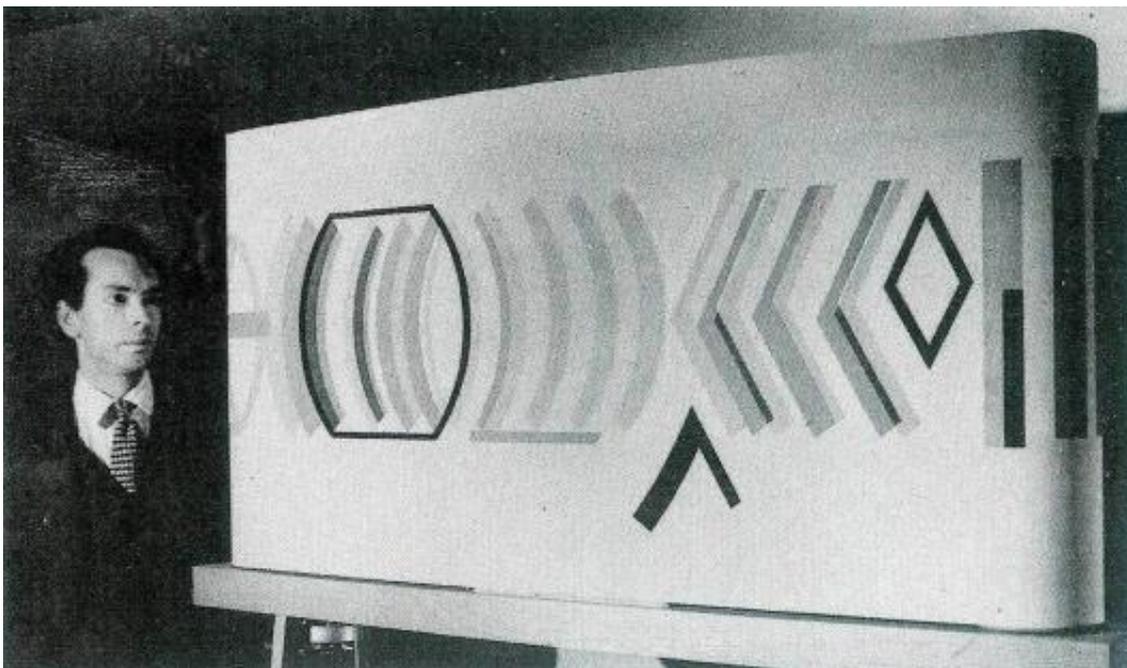


Ilustração 28 - Nadir Afonso, *Espacillimité – máquina cinética*, (1956). (Afonso, Laura, 2016, p. 180).

Nadir Afonso, foi, sem dúvida, uma personalidade que marcou a arte moderna no panorama português e que, conseqüentemente, até aos dias de hoje, a sua forma de se expressar e de pensar mantem a sua relevância. Recentemente, foi criada uma fundação em seu nome – Fundação Nadir Afonso – que detém grande parte do seu espólio. Esta fundação está sediada num museu que foi projetado por Álvaro Siza Vieira, Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso (MACNA), inaugurado em 2016. Para Siza foi necessário entender e perceber este homem, que pensava a Arte de uma forma única e peculiar e que ao longo da sua vida defendeu diversos conceitos, tanto a nível das artes plásticas como, também, da arquitetura, de modo que este entendimento se plasmasse no projeto para o museu.

Conversámos com Álvaro Siza no seu atelier no Porto. Na nossa frente, os desenhos e maquetas do Edifício da Fundação e um Arquitecto cada vez mais entusiasmado com a obra, os significados da obra e os resultados da obra, em pacificação absoluta com o processo de criar beleza útil, processo que, também para si, como no caso de Nadir, permanece misterioso, insondável, mas absolutamente necessário para nos garantir o sentido da vida. (Dias, 2015, p.1)

“A arte baseia-se na vida, porém não como matéria, mas como forma. Sendo a arte um produto directo do pensamento, é do pensamento que se serve como matéria; a forma vai buscá-la à vida.” (Cabeleira, 2016, p. 9)

### 4.3. MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA NADIR AFONSO

O Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso (MACNA), inaugurado em julho de 2016, situa-se na cidade de Chaves, na margem direita do rio Tâmega, estando o terreno onde está implantado na freguesia de Santa Maria Maior.

A câmara de Chaves juntamente com Nadir Afonso convidaram Álvaro Siza para projetar um edifício com o seguinte programa:

Foyer/Recepção	Antecâmara	Gabinete do director
Biblioteca	Exposição temporária	Sala de reuniões
Auditório	Exposição permanente	Sala de pessoal
Balcão do vestiário	Exposição permanente	Recepção dos objectos
Vestiário	Gabinete da secretária	Arquivo
Loja	Gabinete	Centro de controlo e segurança
Cafetaria		Atelier de Artes Plásticas
Balcão		Atelier Nadir Afonso
Copa		

O edifício está enquadrado de acordo com o Plano de Pormenor das Margens do Tâmega e respeita os parâmetros urbanísticos em vigor no P.D.M. da C. M. de Chaves, tendo como valores globais:

Área do lote: 16.658m<sup>2</sup>  
Área de implantação: 2.768m<sup>2</sup>  
Área de construção: 2.768m<sup>2</sup>  
Volume de construção: 20.538m<sup>2</sup>  
Cércea: 11,6m

(Siza, 2015, p.19.)

Estas condições programáticas vão levar a que seja construído um edifício composto por três pisos. Todo o museu está assente num conjunto estrutural de planos de betão, sobre elevando o corpo principal do edifício, protegendo-o devido à grande possibilidade de cheias. Para além destes planos, o piso 0 é composto por uma rampa que faz o acesso principal, bem como um conjunto de escadas e ascensores que nos dão acesso ao piso 1. Neste piso situa-se todo o programa do museu, sendo que o piso 2 é reservado para uma área técnica.

O projeto tem como princípio original formar-se num volume sustentado em diversas lâminas de betão que elevam o edifício do piso térreo, permitindo, assim, ultrapassar-se o risco de inundação, esta mesma solução foi estudada de diversos modos, pois as lâminas estão posicionadas de uma forma específica, de modo a estabelecerem

relações com os limites do terreno. Para além destas relações, os planos estabelecem certos enfiamentos visuais, como, por exemplo, com o rio. Estes mesmos planos de betão são dotados de diferentes aberturas “recortadas” na matéria – arcos de circunferência, triângulos, quadrados. Estas formas são “citações” que Siza faz à obra artística de Nadir.

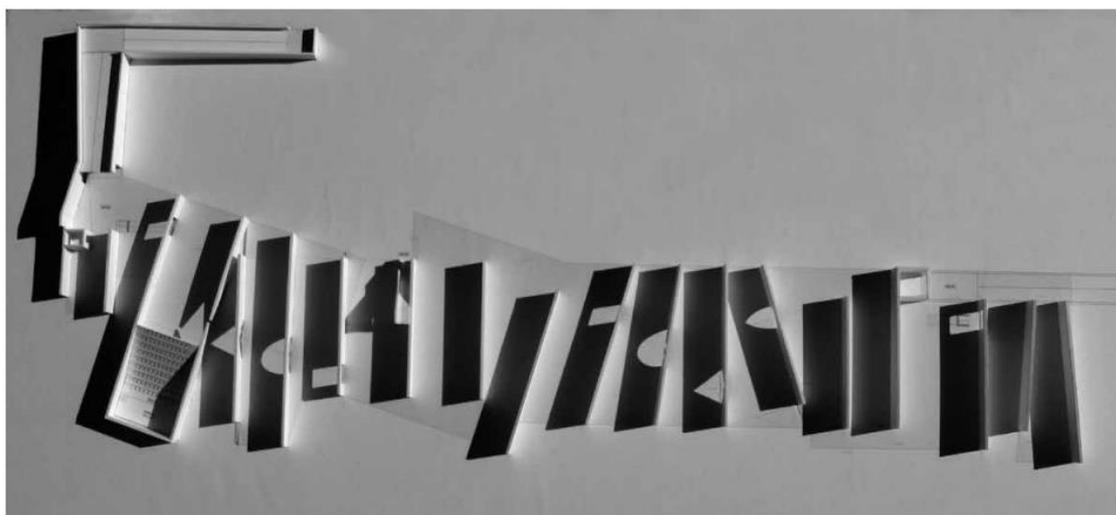


Ilustração 29 - Maquete Álvaro Siza, Últimas Reportagens. (Espaço de Arquitetura, 2022).

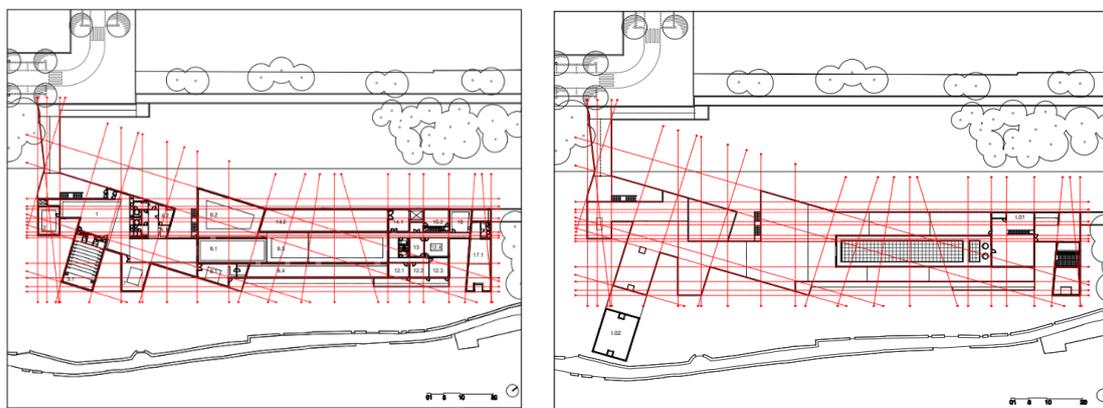


Ilustração 30 - Plantas Fundação Nadir Afonso, piso1 e piso 2. (Siza Vieira, 2015).

A colocação destes planos é fruto de uma malha organizadora desenhada por Siza. A malha teve várias evoluções através da experimentação em desenho, adquirindo uma importância notável. Como se pode analisar nas ilustrações 29 e 30, esta malha vai estar na base das orientações visuais da cafeteria e das salas de exposição, como também, do ateliê projetado para Nadir Afonso. Este ateliê tem como principal característica a existência de um espaço ao qual se subtrai um volume. Será este volume “inexistente” que desenha toda a volumetria do ateliê, formando um espaço com

uma elegância volumétrica única. Este mesmo volume, faz a ligação com a natureza envolvente, o que nos faz perceber, também a importância da malha organizadora do espaço.

Em entrevista, Siza conta como é que foi evoluindo o desenho do projeto, comparando-o com uma figura humana. A ideia de ajustar o conjunto dos espaços a esta figura associa-se ao movimento, algo que Siza pretendia “imprimir” ao edifício:

Esta implantação tem qualquer coisa de figura humana: na zona do atelier, estariam os pés, em cima, na biblioteca, a cabeça... Também me foi surgindo a ideia de ajustar o conjunto à figura humana; a figura humana auxilia muito o desenvolvimento das formas por ser, a um tempo, uma coisa natural e racional; e que contém o movimento.

(Siza, 2015, p.4)

O desenho do edifício só estará completo com a escolha dos materiais. Siza elegeu o betão branco como material principal para o corpo de museu. No interior, os acabamentos são em soalho de madeira nos pavimentos, gesso cartonado nas paredes e tetos e mármore branco. Já os pavimentos exteriores são em lajeado de granito nas escadas, mármore branco nas varandas.

Em suma, podemos, neste breve subcapítulo, perceber as questões base, mais pragmáticas, que estão na origem do projeto de Siza para este museu. Aqui, foi nossa pretensão obter uma análise objetiva, bem que sumária, e concreta da obra em si. Esta análise é ainda independente das questões poéticas, pois quisemos, somente, perceber questões pragmáticas associadas ao desenho final da obra.

#### **4.4. TRILOGIA POÉTICA, POESIA E ARQUITETURA – (MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA NADIR AFONSO)**

Neste momento do nosso trabalho, entendemos ser fundamental percebermos que existem diversas formas de estabelecer a relação entre poética, poesia e arquitetura. Assim, é essencial percebermos as diferentes relações que temos vindo a estudar para que possamos, então, analisá-las em concreto distinguindo-as.

É através desta trilogia – poética, poesia e arquitetura – que se multiplica em seis pontos, que vamos examinar o nosso caso de estudo, o Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso (MACNA), fazendo, então, um estudo para cada um destes pontos. No entanto, é fundamental percebermos a existência de uma inversão da sequência lógica das relações que temos vindo a fazer – poética, poesia, arquitetura – começando assim, com as relações da poesia e posteriormente da poética. Pois, pretendemos demarcar, numa primeira fase, as relações possíveis da poesia com o MACNA e posteriormente distinguir uma consciencialização de uma poética que achamos estar inerente em todo o projeto arquitetónico. Para tal, pareceu fazer sentido inverter a ordem de pensamento estrutural, para que possamos, assim, destacar a importância da poética que, por sua vez, poderá novamente dar origem à poesia – poesia, poética, poesia e arquitetura –, fechando um ciclo que se conclui com a lógica do pensamento original.

Podemos então fazer as seguintes relações através de um conjunto de subpontos:

- 4.4.1- A poesia como uma área “à margem”, inconsciente ou sem intenção específica na fase de projetar.
- 4.4.2- A poesia como instrumento consciente na fase de projeto.
- 4.4.3- A poesia como resultado de uma obra construída.
- 4.4.4- A poética de uma obra na fase projetual.
- 4.4.5- A poética presente na obra construída.
- 4.4.6- A poética, e a Poesia na Arquitetura.

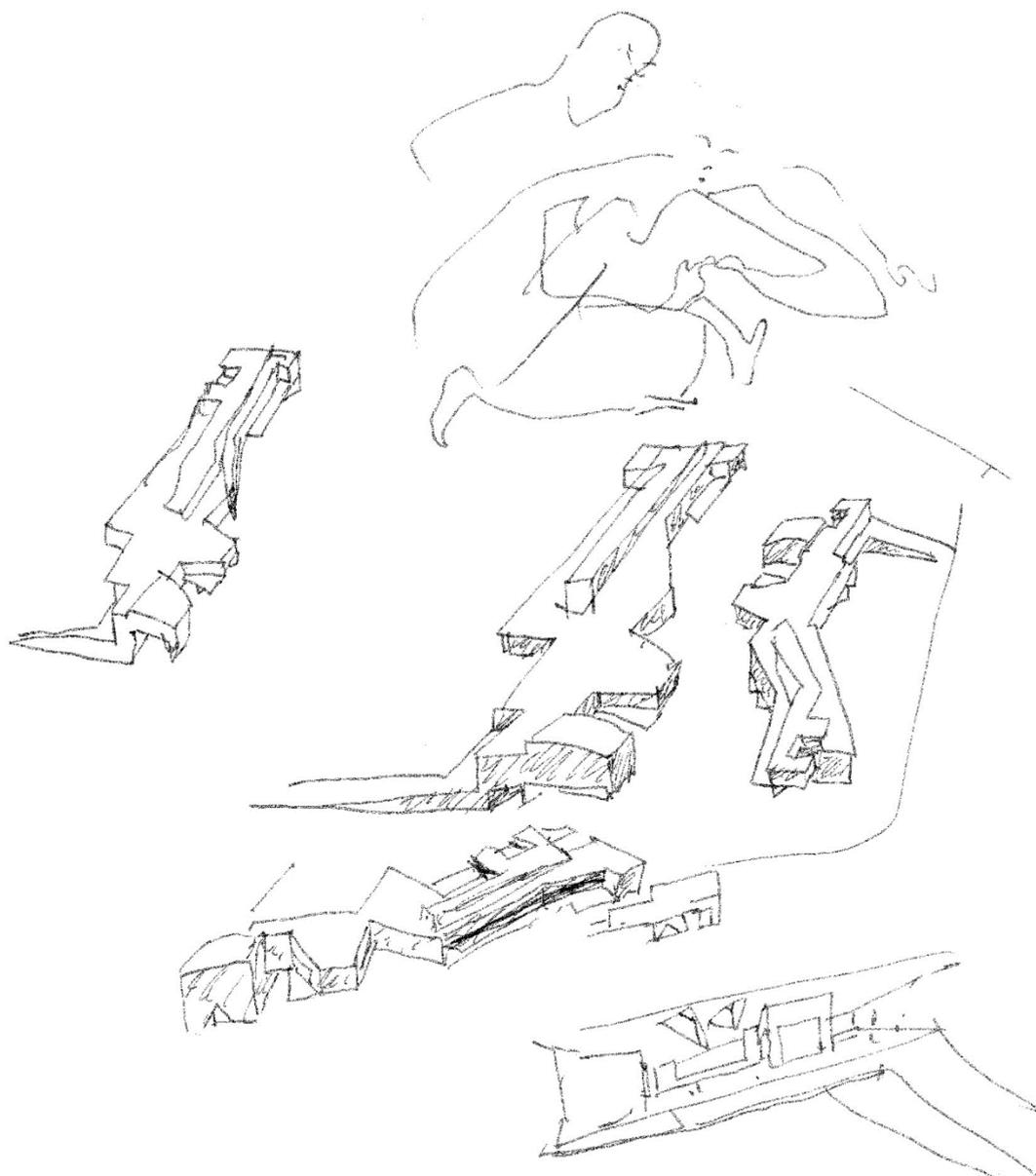
#### **4.4.1. A POESIA COMO UMA ÁREA “À MARGEM”, INCONSCIENTE OU SEM INTENSÃO ESPECÍFICA NA FASE DE PROJETAR**

Como foi referido anteriormente, a poesia pode estar no subconsciente do arquiteto, o artista-arquiteto, em diversas fases. Neste caso, o que nos interessa perceber é se quando Siza se debruça sobre o pensamento e conceção do projeto para o museu se está presente esta área “à margem” – a palavra, a poesia.

Siza faz uma reflexão muito específica do que para ele é um museu. Refere, de um modo metafórico, que um museu é um espaço sem princípio nem fim e que o museu, por sua vez, terá de deixar de “existir” para que o que é exposto seja enaltecido.

No Museu não deve haver propriamente espaço, não deve haver paredes nem chão nem teto; nem luz. No Museu não deve haver espessuras nem aberturas nem sensação de interior e exterior. O espaço do Museu impede a criação e a vizinhança deve ser apagada.

A paisagem será exterior ao Museu, no sentido último e único: não existir. O Museu não deve ter princípio nem fim nem percursos. O Museu é um nada e a luz deve ser apagada para que o fogo não recomece sem ser notado. (Siza, 2005, p.44)



**Ilustração 31** - Esquisso MACNA. (Siza Vieira, 2015).

Siza, ao ser entrevistado por Manuel Graça Dias, vai descrever um pouco o processo inicial associado ao MACNA, onde refere que a forma do edifício foi pensada de um modo racional, mas que, ao mesmo tempo, se lembra de ter feito um grande número de esquissos e que isso lhe permitiu fazer variações e experimentar outras soluções de pormenor (Siza, 2015, p. 5).

Como podemos observar na ilustração 31, Siza vai divagar nos seus pensamentos, como se ao longo do processo projetual “fugisse” do que é o ponto fulcral do projeto e começasse a refletir, sem razão concreta, sobre uma outra coisa qualquer.

Este tipo de procedimento é muito comum no processo de desenvolvimento dos seus projetos. Deste modo, podemos ligar a este tipo de esboços – onde desenha a figura humana, ou outro tipo de tema aparentemente sem ligação ao projeto, que nos pode levar a um determinado sentido como uma poesia do processo projetual, a palavra não escrita, mas, por sua vez, sentida – a tal *Beleza*, o que nos emociona e que podemos chamar de poema. Como dizia Gaston Bachelard (1884-1962), “a palavra entra não só nos pensamentos, mas também nos devaneios” (Bachelard, 1974, p.451), pois a linguagem sonha. No nosso entender, a poesia toma o artista, o arquiteto, de uma forma inconsciente estando assim presente nos seus pensamentos e devaneios. Quase como *surpresa* inconsciente a poesia poderá estar a “residir” no arquiteto, e quando o mesmo se debruça, projetualmente, sobre algo, vai expor de um modo inconsciente e indireto a poesia que está no seu subconsciente.

O filósofo intelectualista que quer manter as palavras na precisão de seu sentido; que toma as palavras como mil ferramentinhas de um pensamento lúcido, não pode deixar de espantar-se diante das temeridades de um poeta. Entretanto, um sincretismo da sensibilidade impede que as palavras se cristalizem em sólidos perfeitos. Uma ambivalência nova permite à palavra entrar não só nos pensamentos, mas também nos devaneios. A linguagem sonha. (Bachelard, 1974, p.451)

Nos desenhos que Siza fez, numa fase inicial do projeto, estão presentes linguagens que “à margem” vão de algum modo pertencer ao projeto. O arquiteto, vai atravessando o pensamento projetual através da incorporação de linguagens que o ajudam a criar o espaço arquitetónico.

O esboço, em Siza, mais que uma mera representação desenhada, trata-se na verdade da invenção de uma escrita, que canaliza mais do que racionalidade e criatividade, esta é uma escrita condutora de uma dimensão pessoal numa torrente contínua. (Branco, 2017, p. 23)

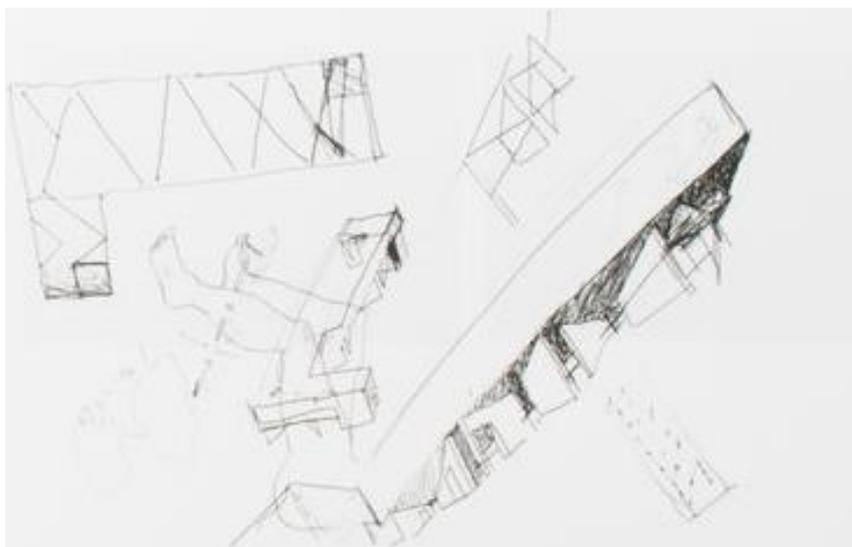
O desenho para Siza parece ser uma forma de “escrita condutora”, ou seja, permite-nos voltar à questão já referida de que nesta fase inicial do projeto o arquiteto vai refletir, deambulando, e subjacente a esse pensamento vai estar a poesia que ele tanto requer como material “extra curricular” – as tais anotações “à margem” que anteriormente referimos.

[...] [Um] continuum em que se sucedem questões centrais, sensibilidades, reminiscências que habitam Álvaro Siza: angústia da imaginação, rituais de invocação, soluções que descem subitamente sobre o arquitecto – confundido nos seus labirintos –

fruto da atenção dispersa, circunvagante, em diálogo com a ponta da bic, que desenha, o papel, não substituível da observação, alimento da intuição [...]. (Morais, 2009 p. 9)

É neste tipo de observação, como a citada anteriormente, que encontramos mais pistas para a possibilidade da poesia ter o seu lugar no projeto de uma forma subjetiva e inconsciente. A pesar desta subjetividade, o arquiteto poderá ter uma certa noção de que existem invocações que se vão assomando ao longo do seu pensamento projetual.

Voltando à ilustração 31, Siza estará concentrado num pensamento em diálogo entre si e as suas inquietações. Esse mesmo diálogo é composto por um ritmo, uma lógica sem aparente intenção, mas que desenha no papel uma certa poesia visual. Tal como nos poemas de Ana Hatherly, existe uma poesia que não é só escrita com palavras, mas que se torna “visualmente coisa” na folha.



**Ilustração 32** - Esquisso Álvaro Siza do Museu Nadir Afonso, (Monade, 2016, p.95).

“[...] Conservamos bocados, aqui e ali, dentro de nós, que talvez alguém reconhecerá depois, e deixamos marcas no espaço e nas pessoas, fundindo-se no processo de transformação total.” (Siza, 1989, p.7)

Este conservar de “bocados, aqui e ali, dentro de nós” ajuda-nos a sustentar a ideia de que existe um certo compartimento no nosso subconsciente em que guardamos informação de diversas temáticas, esta informação é revelada em determinadas circunstâncias, isto é, a poesia está no subconsciente do arquiteto e quando o mesmo se debruça sobre o ato de projetar é revelada essa tal poesia, não escrita, mas visível aos olhos de quem é sensível a estas questões.



**Ilustração 33** - Esquisso de Álvaro Siza do Museu Nadir Afonso. (Monade, 2016, p.93).

#### 4.4.2. A POESIA COMO INSTRUMENTO CONSCIENTE NA FASE DE PROJETO

Temos feito referência à possibilidade de a poesia se revelar de um modo inconsciente num projeto de arquitetura, no entanto, pretendemos, agora, perceber se no caso do Projeto para o MACNA existiu, por parte de Siza, uma intensão consciente do uso da poesia como um instrumento de apoio para o desenvolvimento do mesmo.

Álvaro Siza já referiu por diversas vezes que, para ele, a poesia e o poeta têm muito em comum com o ato de projetar e o arquiteto. No entanto, será que neste projeto Siza recorreu a algum tipo de texto poético para a sua fase projetual? No que podemos apurar, o processo que desenvolveu, em parte, foi baseado na procura de uma malha, com diversas orientações, e a partir dessa malha desenhou um volume que se organiza segundo esse princípio (Dias, 2015, p.4).

As lâminas são muitas! Algumas coincidem com divisões principais no interior e, de um modo geral, vão estabelecendo relações com os limites do terreno. Há uma série de aberturas, arcos (redondos, triangulares, quadrados) e há alguns enfiamentos visuais, não contínuos, que se interrompem nas zonas das escadas, voltando a aparecer, depois, noutras sequências. (Dias, 2015, p.4)

Enquanto no ponto anterior – “A poesia como uma área ‘à margem’, inconsciente ou sem intensão específica na fase de projetar” – se pode verificar, num certo sentido, a existência de poesia associada a este projeto, já na procura de uma relação direta com a poesia esta não é tão evidente. Não temos conhecimento que, não “à margem”, Siza se tenha baseado num texto poético ou numa poesia, para dar início ao projeto desta obra. No entanto, sabemos que Siza baseia-se, em geral, na poesia como fonte concreta de inspiração. Em entrevista com Juan Domingo Santos, Siza refere que lê poesia pelo prazer que lhe dá, pela beleza da mesma. Siza menciona a musicalidade, a harmonia, assim como a transparência e o rigor que caracterizam a poesia. Assim, podemos entender que a poesia pode tomar lugar como elemento consciente e participante na fase de projeto, pois Siza afirma que a lê continuamente. Portanto, de certo modo, a mesma vai ser elemento participante e consciente nos seus projetos.

[...] [L]eo poesía también por placer no sólo por este aspecto de rigor y de transparencia del que hablaba, y lo hago por la belleza en sí misma del poema, al que me gusta volver de nuevo, saborear su musicalidad y armonía. Leer poesía es un acto muy intenso. (Siza, 2007, p. 34)

Não sendo conhecida uma intervenção direta da poesia com o projeto em causa, existe, pois, uma relação deliberada da temática do texto poético no processo de trabalho de Siza. Com isto, queremos dizer que apesar de Álvaro Siza nunca ter referido que utilizou especificamente o texto poético no pensamento desta obra, sabemos que o arquiteto recorre à poesia como um elemento de inspiração e de comparação com a arquitetura. Portanto, se por um lado, não poderemos afirmar que existe uma relação concreta, entre a poesia e esta arquitetura, temos, por outro lado, o conhecimento de que Siza estabelece como relação complexa entre a poesia e a arquitetura, usando-a como estímulo.

“O poeta entrega-nos a sua essência, mas a prosa toma a forma de todo o corpo e de toda a mente.” (Woolf *apud* Brandão, 2017)

#### 4.4.3. A POESIA COMO RESULTADO DE UMA OBRA CONSTRUÍDA

“If I read a book and it makes my whole body so cold no fire can warm me, I know that is poetry.” (Dickinson, 1894)

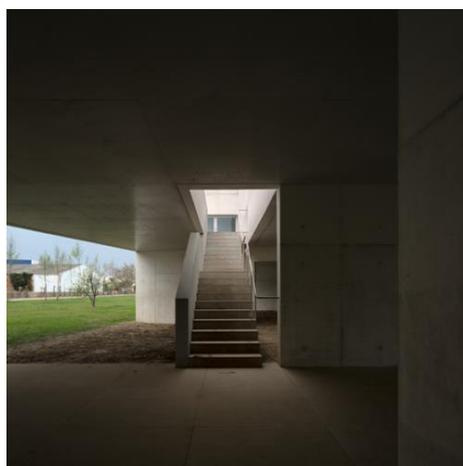
O “corpo frio” de Emily Dickinson (1830-1886) – “corpo arrepiado” – remete-nos para a ideia de que um espaço arquitetónico poderá ser poesia se nos fizer arrepiar, esfriar, arrefecer o corpo de um modo tal que nada poderá aquecê-lo. Será que poderemos considerar que esse espaço é poesia?

Álvaro Siza pode ser considerado um poeta do espaço, pois na maioria das suas obras conseguimos sentir a beleza do espaço projetado e construído. Siza parece pensar o espaço de tal modo que nos pode arrepiar. Este arrepio, será a “beleza” dos seus projetos. “A beleza é a própria razão da funcionalidade. O belo é útil.” (Morais, 2019, p.5) Este mesmo princípio pode ser verificado no Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso, pois Siza vai projetar um edifício – com a sua função singular – a partir da adversidade do lugar. Assim, o MACNA resulta num edifício único com uma plasticidade e elegância singulares, onde um ritmo e uma dinâmica podem ajudar a determinar o que é poesia. É através de um conjunto de planos de betão, suportando um volume de riqueza plástica e rítmica, que Siza “escreve” a poesia tátil do projeto do museu. É através da experiência espacial que Siza nos consegue transmitir que “*o belo é útil*”.

A maqueta do piso térreo do museu (ilustração 34) revela a complexidade rítmica e dinâmica que alicerçam este edifício. Este conjunto de planos pode ser entendido como uma sucessão de “citações” – que Siza faz em homenagem à obra artística de Nadir – que são lidas pelo corpo em movimento. Os planos de betão são “atravessados” por elementos geométricos como triângulos, semicírculos, quadrados. A poesia é composta, muitas vezes, por metáforas, comparações e, até, citações de outros poetas; Siza, neste piso térreo, faz exatamente isso através da palavra construída. É possível, agora, percorrer as conotações metafóricas que Siza faz à obra de Nadir. O “*leitor espacial*” tem agora a possibilidade de usufruir das metáforas que residem no espaço.



**Ilustração 34** - Maquete Álvaro Siza. (Espaço De Arquitetura, 2022).



**Ilustração 35** - Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso / Álvaro Siza Vieira, Fernando Guerra. (FG+SG Architectural Photography, 2022).

Subindo de cota, passando, para o piso central do museu, continuamos a acompanhar a *história* que Siza quer contar. Continuamos com a poesia, que se desmultiplica em diversos tipos de espaço. Siza é um mestre da luz, da proporção, da razão entre o espaço e o tempo, da analogia rítmica e dinâmica, tem a arte de ditar a *história* do espaço – criar, gerar, originar é o que advém do conteúdo de poesia, que significa *poiésis*, “criação”.

Ao subirmos a rampa de ligação do piso térreo ao piso 1 deparamo-nos com o *hall* de entrada, que é a rótula que articula os diversos espaços – a biblioteca, o auditório, a livraria, a cafetaria. Continuando o percurso percebemos que o edifício vai-se abrindo para o rio, através de uma longa janela que dialoga com a paisagem, muitas vezes mencionada nas pinturas de Nadir (Cecchetto, 2016, pp.127-141). Este mesmo vão pode ser entendido como uma referência a Le corbusier, uma citação da “*fenêtre en longueur*”.

Poesia construída? (Tal como o *poeta* Le Corbusier suscita.)



**Ilustração 36** - Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso / Álvaro Siza Vieira, Fernando Guerra. (FG+SG Architectural Photography, 2022).



**Ilustração 37** - Villa Savoye. (Billie Blanket | Tous droits reserves, 2019).

Continuando esta nossa leitura, em viagem pelo espaço, deparamo-nos com as salas de exposições. Salas que têm a mão do mestre da luz, ou seja, são marcadas por lanternins que iluminam os espaços expositivos através da iluminação zenital – para que estes lanternins funcionem Siza vai projetar um piso de distribuição de luz, que resultam num espaço extraordinariamente harmonioso. A luz zenital, assim, vem de uma zona técnica, no piso superior, delimitada por paredes em tijolo de vidro – a luz entra filtrada nas salas de exposição, não prejudicando as obras expostas. Mais, uma vez, “o útil é belo”.

o espaço se multiplica  
o espaço em que o canto habita  
a parede lisa a porta alta a janela certa  
branco no branco a curva e a reta  
o fantástico sem sombras  
se amplia e projeta  
e a forma precisa voa  
de abstrata transformada em concreta  
a luz de Siza

(Vasconcelos, 2019, p.9)

Em arquitetura, a poesia do espaço pode surgir de acordo com o fator função. É, precisamente, a sensibilidade poética que Siza transporta para o projeto aliada à funcionalidade do mesmo que as suas obras nos remetem para um lugar perto do Belo. A beleza em arquitetura pode advir da utilização do espaço que nos emociona. Portanto, quanto mais qualificados forem os elementos do espaço, mais completa poderá ser a obra, mais nos poderá fazer sentir o que poderá ser um caminho para o Belo.

Se bem que a parte mais bonita deste projecto, para mim, seja em cima, no forro da sala; quando lá fôr, tem de ir ver. É um “sotão”; anda-se de pé, há uns pórticos metálicos, um carrinho para fazer a limpeza dos vidros, e a combinação dessas estruturas com a luz, faz-me gostar daquela zona.” (Siza, 2015, p.4)



Ilustração 38 - Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso / Álvaro Siza Vieira, Fernando Guerra. (FG+SG Architectural Photography, 2022).

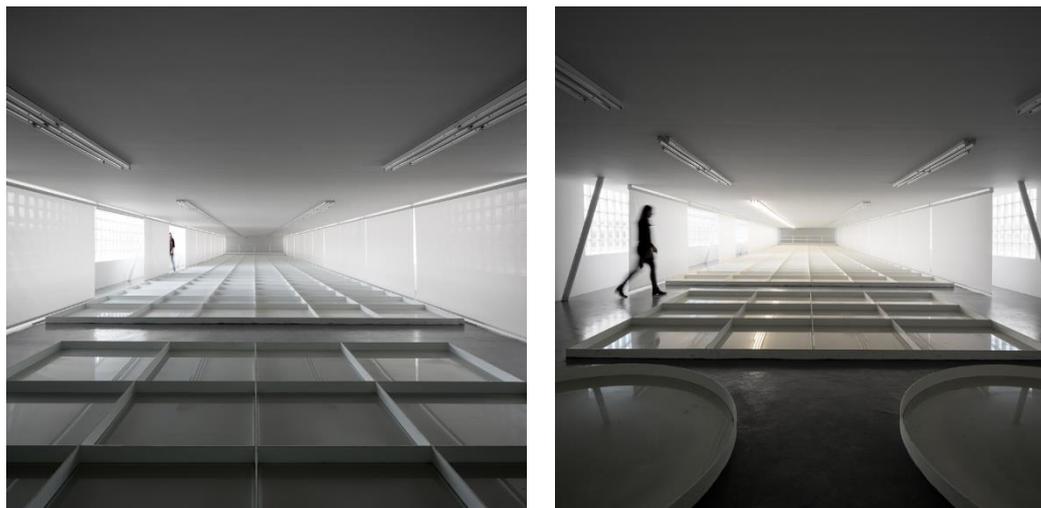


Ilustração 39 - Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso / Álvaro Siza Vieira, Fernando Guerra. (FG+SG Architectural Photography, 2022).

“A criação arquitetónica nasce de uma emoção, a emoção provocada por um momento e por um lugar.” (Siza, 1992 p. 9).

Debrucemo-nos, agora, sobre o ateliê desenhado para Nadir Afonso, um espaço com duplo pé direito de onde vem uma luz zenital de carácter quase transcendente. Siza compõe este espaço através de um jogo de volumes que culmina na volumetria de um cubo que nos direciona, através de um vão, para o Rio Tâmega. Este vão perspético que se abre sobre a paisagem foi a única exigência de Nadir, pois, pretendia que o seu ateliê tivesse uma vista para o rio.

Tomamos a liberdade de propor que a “poesia escrita” neste espaço é como um *Haiku* escrito por Siza. Pois, Siza consegue transmitir a ideia poética subjacente ao espaço através da junção harmoniosa de poucos elementos. Com o controle da luz e da volumetria em consonância com a paisagem, Siza escreve um “poema” e com essa “escrita”, uma vivência espacial que se sublima.

Esta analogia entre um *Haiku*, a já referida uma forma poética, originária do Japão, e a arquitetura é algo que para Siza parece fazer todo o sentido. Em entrevista com Juan Domingo Santos, Álvaro Siza explica o facto de em apenas poucos versos este tipo de poesia conseguir proporcionar-nos uma experiência única e completa. Fazendo uma breve comparação entre esse princípio e a arquitetura de Siza, podemos encontrar certas pistas que nos aproximam de um *Haiku* – como se o museu fosse composto por três versos e que da sua união resultasse uma única estrofe. Assim, o desenho do museu é um todo composto por três partes que nos remetem para a tal experiência que Siza refere como completa.

El poeta japonés Haikai es capaz de transmitir en sólo cuatro versos la sensación de vivir una experiencia única y completa. Me fascina esta capacidad, por eso la poesía en general y especialmente la poesía japonesa forma parte de mi práctica habitual de lectura. Leo poesía también por placer no sólo por este aspecto de rigor y de transparencia del que hablaba, y lo hago por la belleza en sí misma del poema, al que me gusta volver de nuevo, saborear su musicalidad y armonía. Leer poesía es un acto muy intenso. (Siza, 2007, p. 34)

Mais uma vez, vamo-nos socorrer da capacidade de síntese de uma equação, agora, para melhor percebemos o espaço arquitetónico do MACNA, traduzindo assim a *poesia do espaço*:

## ESPAÇO + TEMPO + ESTÉTICA + FUNÇÃO = POESIA DO ESPAÇO



**Ilustração 40** - Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso / Álvaro Siza Vieira, Fernando Guerra. (FG+SG Architectural Photography, 2022).

Como já referimos anteriormente, ao longo da obra existe um ritmo e uma dinâmica que demarcam um tempo que está presente no museu como um todo. O volume, como uma unidade, desenha uma musicalidade em que é clara a marcação do tempo, como o silêncio e uma nota musical. Uma composição musical precisa deste silêncio e dessa nota, tal como o tempo de cada espaço. Existe no museu um ritmo que através de uma dinâmica volumétrica cria o *tempo do espaço* – as nossas primeiras incógnitas da equação. Ao espaço + tempo associamos a estética, isto é, a(s) característica(s) que qualifica(m) o espaço que nos vai “impressionar” através da sua perceção, criando uma reação emocional. Podemos, ainda, associar a esta equação o fator função, poderá ser este muitas vezes um complemento de um todo, dando a uma obra mais uma qualidade espacial.

As expressões *Einfühlung*<sup>4</sup> e *Aware* (物の哀れ)<sup>5</sup> ajudam-nos, neste tema, a clarificar a capacidade que a arquitetura tem de nos emocionar, assim serão os espaços projetados por Siza, transmitindo-nos os tais *sentimentos profundos*, a tal “empatia” com o espaço projetado. *Einfühlung* é uma expressão que traduz a empatia perceptiva que um “Ser” tem com algo, como a reação emocional de uma pessoa em relação a um determinado espaço. São reações profundas que advêm da relação do fruidor em resposta a algum conteúdo, seja ele físico, como um espaço arquitetónico, ou imaterial (sensorial), como uma música. *Aware* é uma expressão japonesa que remete para o sensível na nossa relação com os objectos. Tomamos, assim, a liberdade de relacionar o conceito de *Aware* com *Einfühlung* que, a nosso ver, parecem estar relacionados no seu sentido, pois são traduções de uma reação entre sujeito e objeto. Apesar destas expressões terem origens distintas, são conceitos que se reúnem num mesmo ponto principal – a expressão do que será a reação emocional de um individuo com algo, despertando no mesmo emoções que o conduzem para o Belo.

De diferente valor, aliás fundamental na história das interpretações arquitetônicas, é a teoria de *Einfühlung*, segundo a qual a emoção artística consiste na identificação do espectador com as formas, e por isso no fato de a arquitetura transcrever os estados de espírito nas formas da construção, humanizando-as e animando-as. Olhando as formas arquitetônicas, nós vibramos em simpatia simbólica com elas, porque suscitam reações em nosso corpo e em nosso espírito. (Zevi, 1996, p. 161).

El término *mono no aware* (物の哀れ) es un concepto básico de las artes japonesas, especialmente de la literatura, que suele traducirse como sensibilidad o empatía.

El *aware o mono no aware* hace referencia a la sensibilidad o capacidad de sorprenderse o conmovirse, de sentir cierta melancolía o cierta tristeza ante lo efímero, ante la vida y el amor. Es la capacidad de sentir compasión o piedad, sin influencia alguna de religiones o credos. Es un sentimiento puramente humano que va más allá de lo superficial y se centra en algo más profundo. (Laura, 2022)

---

<sup>4</sup> “*Einfühlung* no Dicionário infopédia Alemão. Compreensão *feminino*, empatia *feminino* [in +acusativo, por/com].” (Porto Editora, 2022b)

<sup>5</sup> “*Aware*: Capacidade de um objecto nos tocar interiormente de forma comovente.” (Bashô, 2016, p. 400)

#### 4.4.4. A POÉTICA DA OBRA NA FASE PROJECTUAL

“Será possível afirmar que Siza não projecta para atingir uma poética na sua obra, por outro lado, projecta poeticamente atingindo a obra.” (Branco, 2017, p. 24)

A poética é fruto do pensamento conceptual do artista. Uma obra artística é pensada pelo seu autor, como uma inevitabilidade. Essa inevitabilidade, no entanto, necessita de conteúdos que possam abrir caminho para um maior valor. É a esses conteúdos que podemos denominar de poética. Refere o cineasta Andrei Tarkovski (1932-1986): “Só há uma maneira de pensar em cinema: poeticamente.” (Tarkovsky *apud* Pallasmaa, 2015 p. 25) O mesmo deverá acontecer com a arquitetura.

No pensamento de Jacinto Rodrigues (n.1939) a arquitetura de Siza incorpora valores poéticos da realidade (Rodrigues, 1992, p. 16). Álvaro Siza consegue captar, na sua obra, determinadas características da realidade que ao serem desenvolvidas nos projetos são, depois, devolvidas de um modo abstrato. A poética é assim, fruto do pensamento concetual do arquiteto.

O discurso arquitectónico de Siza, assenta numa racionalidade que incorpora valores poéticos da realidade, numa visão que valoriza uma procura contínua dada por uma morfologia complexa da informação, do desenho e do lugar, assente no real concreto e no desejo da criação. (Rodrigues, 1992, p.16)

Deste modo, Siza incorpora a poética através do pensamento, da ideia associada à razão, pois a poética é um conceito subjetivo e abstrato, mas que, no entanto, é racional, pois deriva da lógica e do raciocínio do artista. A alusão à figura humana e ao seu movimento, como referência no desenvolvimento do projeto do museu, é disso testemunha – o conceito e a ideia projetual são a base da poética.

Esta implantação tem qualquer coisa de figura humana: na zona do atelier, estariam os pés, em cima, na biblioteca, a cabeça... [...] a figura humana auxilia muito o desenvolvimento das formas por ser, a um tempo, uma coisa natural e racional; e que contém o movimento. (Siza, 2015, p.5)

Percebemos, então, que é necessário associar um conceito à poética do espaço. Quando o arquiteto está na fase inicial do processo projetual, onde divaga nos seus desenhos e nos seus escritos, percebemos que é nesse momento preciso que este assume o mote do projeto, dando origem à presença de uma poética – poética essa, que vai reverberar até à obra construída.

Determining the necessary concept for each construction from the standpoint of space, structure, and the organization of the materials [...] constitutes, regardless of the circumstantial models, the theme of his entire output, which grows richer in its poetics and the clarity of its meanings. (Costa, 2008, p.35)

No nosso entender, as obras de Álvaro Siza são resultado de um processo projectual contínuo. Isto é, Siza vai deambular na sua “obra” ao longo de todo o processo do projeto – estando “permanentemente” num processo de pensamento projectual inconsciente. Este deambular torna difícil definir uma fase projectual concreta, pois o arquiteto, ao longo de todo o projeto, vai projetando e conversando com a obra que está a produzir. É deste modo que também acompanha a poética.

“[...] a whole that is always complex, even in works on a smaller scale – and attention to detail; the heterogeneity of his designs; and also the sense of unity that emanates from them, the paradoxical and intense, or poetic, expression of his identity.” (Duarte, 2019, p.4)

No museu, Siza vai basear-se num complexo mundo de corpos que desenha de uma forma compulsiva, enquanto contínua na procura de um objeto arquitetónico unitário. Esta ideia de unidade não implica exclusão do que é particular: a relação entre o todo e a parte, tal como no corpo humano, é de absoluta necessidade. No caso de Siza, esta relação ganha um valor muito particular por via da sua sensibilidade poética – o MACNA é disso um testemunho. O corpo e o corpo do museu fazem parte de uma lógica muito própria para o estabelecimento de “movimento”. Alguns esboços feitos por Siza revelam esta mesma lógica, onde se pode observar um valor poético baseado no movimento do corpo, levando-nos para a essência desta obra.

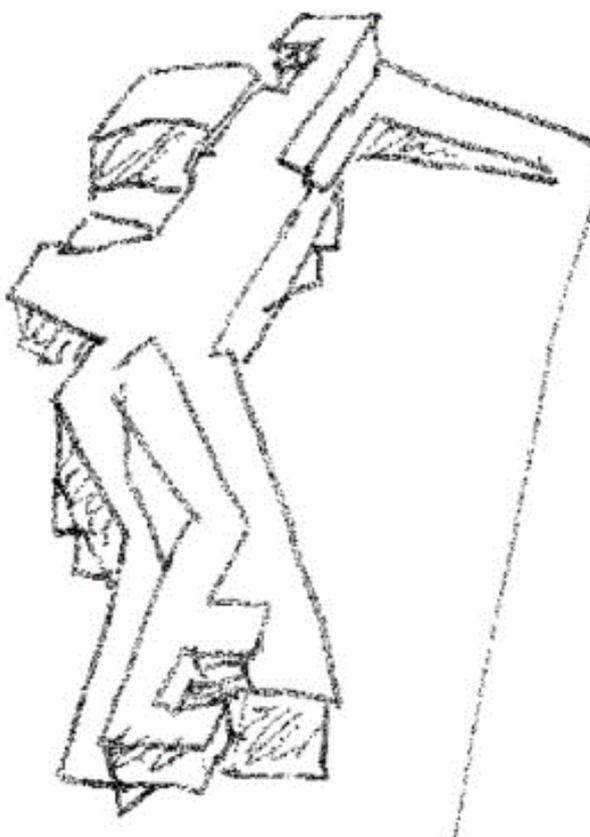
"La vera opera d'arte non è che l'ombra della perfezione divina." (Michelangelo *apud* Salvatore Poeta, 2014, p. 22)



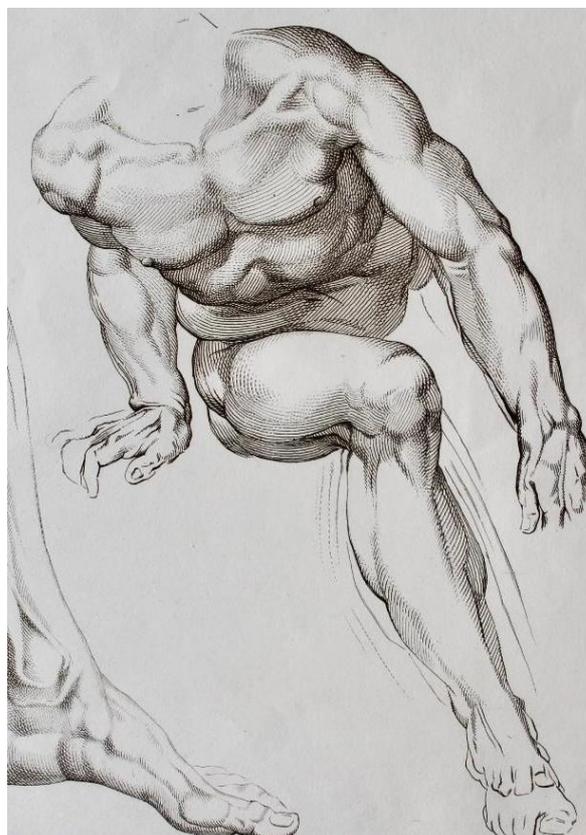
**Ilustração 41** - Esquisso MACNA. (Siza Vieira, 2015).



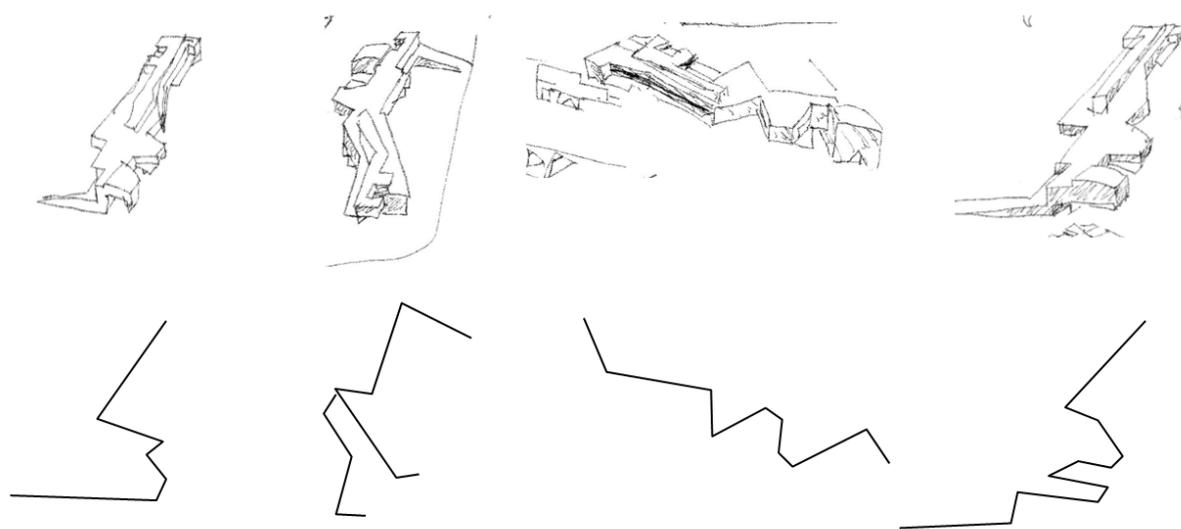
**Ilustração 42** - Michelangelo, Estudos de figuras e estudo do desenho para a Mão de Deus para a Capela Sistina, c.1511. (Michelangelo, c. 1511).



**Ilustração 43** - Esquisso MACNA. (Siza Vieira, 2015).



**Ilustração 44** - Desenho de Michelangelo; estudo de parte do corpo humano XV e XVI seculo-pista: 36 X 24 CM. (ca. 1537 - 1538). (Michelangelo, ca. 1537 - 1538).



**Ilustração 45** - Esquisso MACNA. (Siza Vieira, 2015) + Desenho interpretativo da concepção poética com origem no movimento do corpo Humano.



**Ilustração 46** - Desenho a giz, da Ressurreição de Cristo Michelangelo, fotografia de Paolo Woods. ([Adaptado a partir de:] Kalb, 2017).

As nossas experiências sobre o movimento do corpo com os esquissos de Siza (ilustração 41 à 45), levam-nos a estabelecer uma relação com o desenho do corpo efetuados por Michelangelo Buonarroti (1475-1564). Procurámos, através desta experiência, encontrar um exemplo para um mote conceptual e poético. Assim, deparámo-nos com um ritmo, com uma musicalidade, dinâmica e coerente do todo para o particular. Algo que nos parece visível nos desenhos de Siza. Desenhos onde Siza deambulou com as suas mãos, através de uma poética simples, mas com a complexidade necessária para que se torne no mais puro *Haiku* espacial. São este tipo de analogias que procuramos encontrar nesta fase projetual. Podemos supor que Michelangelo usava o desenho como um processo de busca necessário para o desenvolvimento da sua obra. Podemos imaginá-lo a deambular nos seus desenhos de um modo poético. Imaginamos Álvaro Siza a proceder do mesmo modo – deixando-se levar pela complexidade humana e de um modo “simplesmente” poético, refazendo a complexidade em algo simples e concreto.

Será esta a “magia” que encontramos na poética “do” arquiteto no ato de projetar. Será, então, necessário refletir sobre a poética no projeto do museu como a procura de um espaço arquitetónico unitário e, ao mesmo tempo, dinâmico, não esquecendo a figura humana nestes mesmos princípios. Para tal, a relação que estabelecemos entre esta reflexão e os desenhos de Michelangelo, leva-nos a singularizar o valor poético que se estabelece entre as figuras e o espaço. Entendemos que o deambular de Michelangelo, nos seus desenhos, faz-se num divagar através do seu pensamento a partir da figura humana, o que nos remete, mais uma vez, para a relação com a poética, pois poderemos observar diversos desenhos em que o artista e arquiteto nos remete para uma procura constante de uma perfeição da forma, do movimento, da dinâmica que o corpo humano nos suscita.

Esquizo são as primeiras linhas ou traços que se fazem com a pena, ou com o carvão, dados com grande mestria e depressa, os quaes traços compreendem a idea e invenção do que queremos fazer, e ordenão o desenho, mas são linhas imperfeitas e endeterminadas, nas quaes se busca e acha o desenho e aquillo que é nossa tenção fazermos. (Holanda, 1983, p.98)

Tendo em conta a definição de esquisso por Francisco de Holanda (1517-1585), podemos compreender que esta prática é o prolongamento do que será a consciencialização do ato artístico. Pretendemos dizer, assim, que o esquisso é a primeira forma poética da obra, ou seja, o esquisso será a união de um pensamento conceptual e inconsciente com a primeira aproximação da razão e da realidade. Tal

como Holanda explica, os traços de um esquisso serão a procura através da imperfeição das intenções do artista. Na seguinte citação podemos ver referido precisamente esta ideia:

[...] a descrição do esquisso revela vários tempos de produção de imagens, que correspondem a domínios de ação distintos e que se organizam de forma sequencial. Um primeiro momento de ideação correspondente à determinação do tema ou do assunto que se vai tratar; o momento da invenção que corresponde à disposição e articulação dos elementos para construir uma história; o ato do registo e finalmente aquilo que se faz com os desenhos. Em termos gerais, estes tempos descrevem um movimento que parte do interior do desenhador para o seu exterior, a partir de onde retorna ao interior, completando um ciclo evolutivo. (Duarte, 2016 p.13)

Assim, o processo de “esquissar” será visto como o modo usado pelo artista e arquiteto para digerir e processar, através da imaginação, o que resulta da realidade das suas ideias. A imagem produzida será uma reflexão de um pensamento do autor. Podemos considerar, assim, que o esquisso será o primeiro ato poético associado a uma obra. Neste caso concreto, como já pudemos ver, é através precisamente do diálogo que Siza estabelece com os seus esquissos que chegará à obra projetada. Em suma, entendemos que é nos esboços de figuras humanas que se encontra a primeira forma poética do projeto do Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso. Álvaro Siza vai determinar, inconscientemente ou não, o que será o cerne da poética existente no projeto em causa.

No projeto do museu, Siza, através de uma constante deambulação pela figura humana, vai poetizar a Condição Humana através da movimentação e fragilidade do corpo humano, não esquecendo, de algum modo, um lado brutalista e até grotesco, visceral que a figura humana contém. Michelangelo também o fez. Podemos observar nas esculturas “Inacabadas” – de figuras como prisioneiros e escravos (1505-1530) – um lado visceral e grotesco do Homem. Através da Condição Humana, esculpida em pedra, Michelangelo vai poetizar, tal como Álvaro Siza o vai fazer mais tarde, o que será a pureza da realidade humana, disforme e imperfeita, mas poética no seu âmago. Os escravos esculpidos são figuras que nos transmitem uma reação emocional profunda, onde o lado grotesco e animal do ser humano são realçados. Estamos no domínio da poética.

### Unfinished Michelangelo

The impossible bodies of apostles, messiahs and slaves,  
statues that couldn't have stood had he finished them,  
faces half buried in membranes of marble  
that threaten to swallow and take them back;  
bodies climbing without hands or feet or legs  
out of the mineral morass in the great struggle for birth:  
a nearly headless body, torso only,  
drowning in stone and digging itself from the grave,  
its maker showing our true form, unfinished and flowing and perpetually Protean,  
never an end and only beatific struggle.

(Miller, 2020)

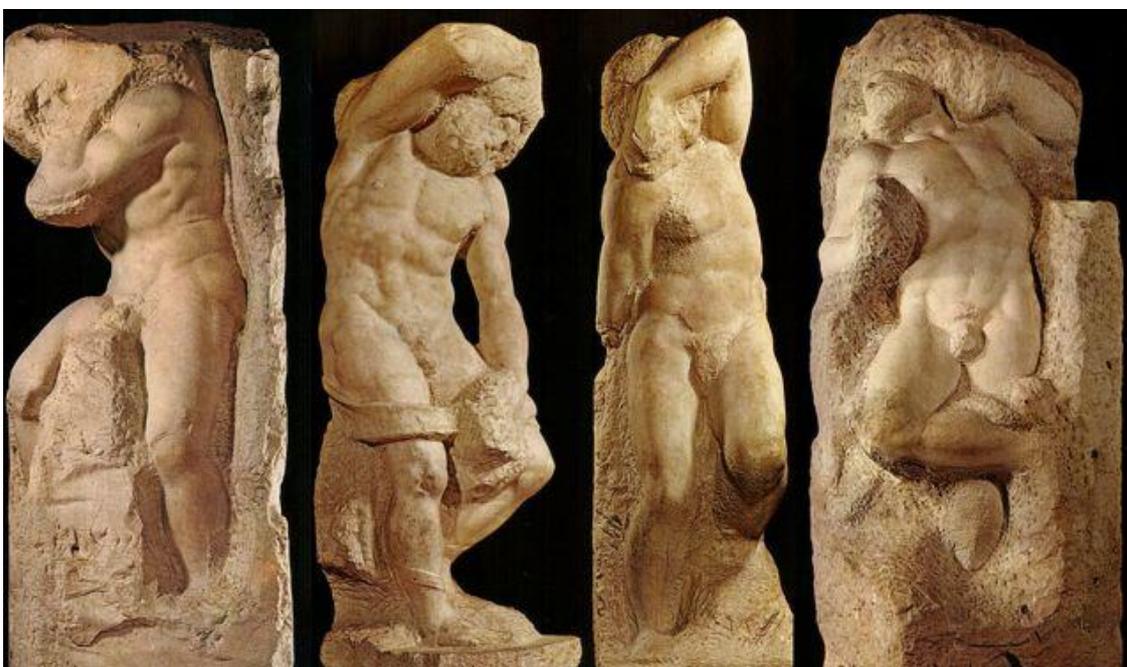


Ilustração 47 - Unfinished Michelangelo. (Tim Miller, 2020).

### Refere Álvaro Siza:

A essência da arquitetura, que é a organização espacial, tem de ter uma maleabilidade que permite sem desaparecer, sem ter de ser destruída, albergar diferentes finalidades. Eu julgo que é por isso a questão da arquitetura existir ou ser por isso mesmo um serviço exigente. É o que explica como Miguel Angelo foi escultor, pintor e arquiteto, porque ele não se fazia servil quando fazia arquitetura e livre quando fazia escultura ou pintura. O mais difícil de qualquer obra é a compreensão e nada mais pode satisfazer no mais profundo o artista do que a compreensão daquilo que ele pintou, a compreensão de uma casa, de um hotel, de um casino. (Siza, 2019)

Para Siza a arquitetura é difícil de compreender, pois é algo profundo e exigente. Dando como exemplo Michelangelo, Siza tenta explicar o facto de que a compreensão da obra é algo complexo. A poética faz parte desta complexidade, pois exige que nos remetamos para diversas áreas, fazendo ligações complexas e profundas.

Em suma, neste subcapítulo procurámos estabelecer uma inter-relação entre o desenho, o esquisso, o corpo, o projeto de arquitetura e a poética, imaginando Siza a deleitar-se na disforme complexidade da forma humana. Com o projeto para o MACNA, Siza cria um edifício complexo que parte de uma multi-espacialidade onde, tal como o corpo humano, se forma da partícula mais simples, mas detentora de um todo, para se tornar no mais complexo conjunto de sistemas. Parte, assim, de um sistema particular e unitário para um volume complexo e plural, que não deixa, no entanto, de ser novamente lido como uma unidade. Deste modo a poética na fase inicial do projeto vai estar assente no desenvolvimento de um corpo complexo, disforme, grotesco, mas sensível e frágil – isto é, a conceitualização do que será a Condição Humana. Siza vai poetizar e projetar o que será o conceito de Ser humano. Deste modo, é este pensamento que denominamos de *poética*, isto é, tudo aquilo que transmite uma ideia e com ela uma reação emocional no domínio da estética.

Nas obras de imaginação poética, os valores têm tal signo de novidade que tudo o que deriva do passado é inerte com relação a eles. Toda memória precisa ser reimaginada. Temos na memória microfimes que só podem ser lidos quando recebem a luz viva da imaginação. (Bachelard, 2005, p.181)

#### 4.4.5. A POÉTICA PRESENTE NA OBRA CONSTRUÍDA

“[...] that poetic creation is an outgrowth of building, while building, described as the founding and joining of spaces, is defined as a mode of dwelling [...]” (Anderson, 2011 p. 77)

A poética presente numa obra – será algo que estará iminente na arte seja ela mais ou menos explícita, ou visível. Será, poética uma reformulação de ideias e conceitos, estejam eles, mais ou menos, conscientes e evidentes, no pensamento dos artistas. Assim, podemos entender como poética aquilo que nos faça suscitar algum tipo de reação do sensível, do esteticamente emocional.

Procuramos, agora, a presença de uma poética na obra construída, neste caso específico no Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso. Assim, será que quando o “leitor” espacial explora o espaço arquitetónico do MACNA sentirá algum tipo de poética? Esta é uma das questões à qual pretendemos responder, de acordo com os fatores que pudemos estudar, pois estes serão determinantes para que consigamos algo próximo de uma resposta.

Deste modo, iremos procurar dissecar o espaço projetado para perceber se este tem um determinado conjunto de elementos concetuais e espaciais que serão determinantes para que o sensível se torne iminente à obra. Serão, então, a proporção dos diversos espaços e as formas volumétricas, aliados a um determinado ritmo e dinâmica, que estão na base da sensibilidade que a obra emite.

A obra como conjunto de qualidades sensíveis

O jogo de qualidades é sempre um sistema definido e organizado tendendo a instalar, pela percepção, a ordem rítmica da arquitectura onde a luz, aprisionada por limites naturais, confere visibilidade ao espaço e, se aceitarmos a asserção poética, o espaço arquitectónico – luz aprisionada – é o infinito concebido de modo finito. As qualidades sensíveis conferem expressão à matéria, mas, veiculam também a ordem empática que pretendem criar com o eventual utilizador. Ao categorizar tal sensibilidade, as diversas tonalizações do sentir estimulam a apropriação. (Rodrigues, 2002, p.42 e 43)



Ilustração 48 - MACNA, Margarida, 2022. ([Adaptado a partir de:] Andrea Barros, 2022).

É tempo e espaço?

Emociona?

É poética?

Estas serão perguntas que poderão ser respondidas pela experiência espacial para que esta obra nos remete. Pensamos serem este tipo de questões que nos deixam perceber o que é realmente arquitetura. Isto é, a experiência espacial e a relação emocional decorrente dessa experiência – do ponto de vista do sensível e da estética – é o que irá definir a poética associada a um objeto arquitetónico. Voltemos:

“*Poietica* – [...] designando tudo o que se refere criação de obras, nas quais a linguagem e o modo de comunicação são simultaneamente, a substância e o modo de expressão. É usado como sinónimo de acto criador.” (Rodrigues, 2002, p.99)

Voltemos, então, ao cerne da questão: poética será a substância e o modo de expressão em simultaneidade, daí a complexidade e dificuldade de perceção do tema *A Poética*. No entanto, e ao mesmo tempo, a simplicidade, a ingenuidade e a pureza do que é

poético remete-nos para as questões mais basilares do entendimento humano, ou seja, para a capacidade de algo nos emocionar, o que podemos pensar que não será algo que seja aparentemente complexo, mas que detém determinados fatores que apelam à nossa sensibilidade enquanto seres humanos e que nos deixam perceber, então, a poética de algo.

Neste museu, MACNA, o espaço é trabalhado com fatores que são fundamentais, como a luz e a matéria, mas, no entanto, apesar de serem fatores aparentemente primários a sua manipulação requer uma mão sábia para que ganhem valor e complexidade, pois quando são bem manuseados transformam-se, passando para a sua forma mais pura e singela. Entendemos que esta transformação de conteúdos será o que é mais difícil na arte – a capacidade de transformar algo que está inerente à nossa vida e passá-la para algo único e particular, deixando de ser algo vulgar e sem algum tipo de relevância, passado, assim, para algo *mágico* e poético.

O espaço arquitetónico do Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso não nos é alheio à experiência dessa poética, pois esta é vívida na experiência espacial, na metamorfose de matérias, com um elevado nível de complexidade, passando a ser elementos puros do espaço. A variação do ritmo encontrado por Siza, demarcando os percursos neste grande volume espacial, ajuda Siza a contar uma *história* através de um tempo ritmado por uma malha estrutural que é fundamental para a composição espacial do projeto. Esta *história* vive da abstração de elementos – elementos esses que estão sublimados através de uma geometria dinâmica.

“A emoção estética é uma empatia, corrente de efusão que, partindo do artista, atinge o fruidor através da obra.” (Rodrigues, 2002, p. 51)

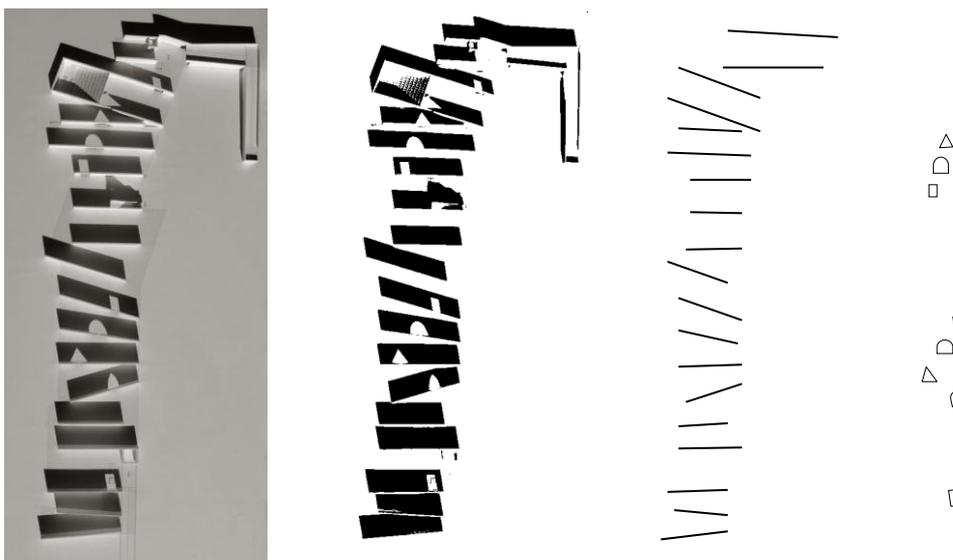


Ilustração 49 - MACNA, Margarida, 2022. ([Adaptado a partir de:] Fernando Guerra FG+SG, 2022).

Matéria + Espaço + Tempo + Ritmo (Estética)  
=  
POÉTICA  
DO  
ESPAÇO

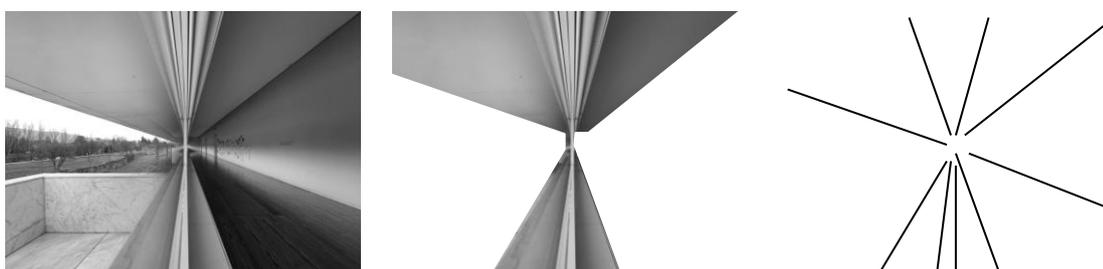
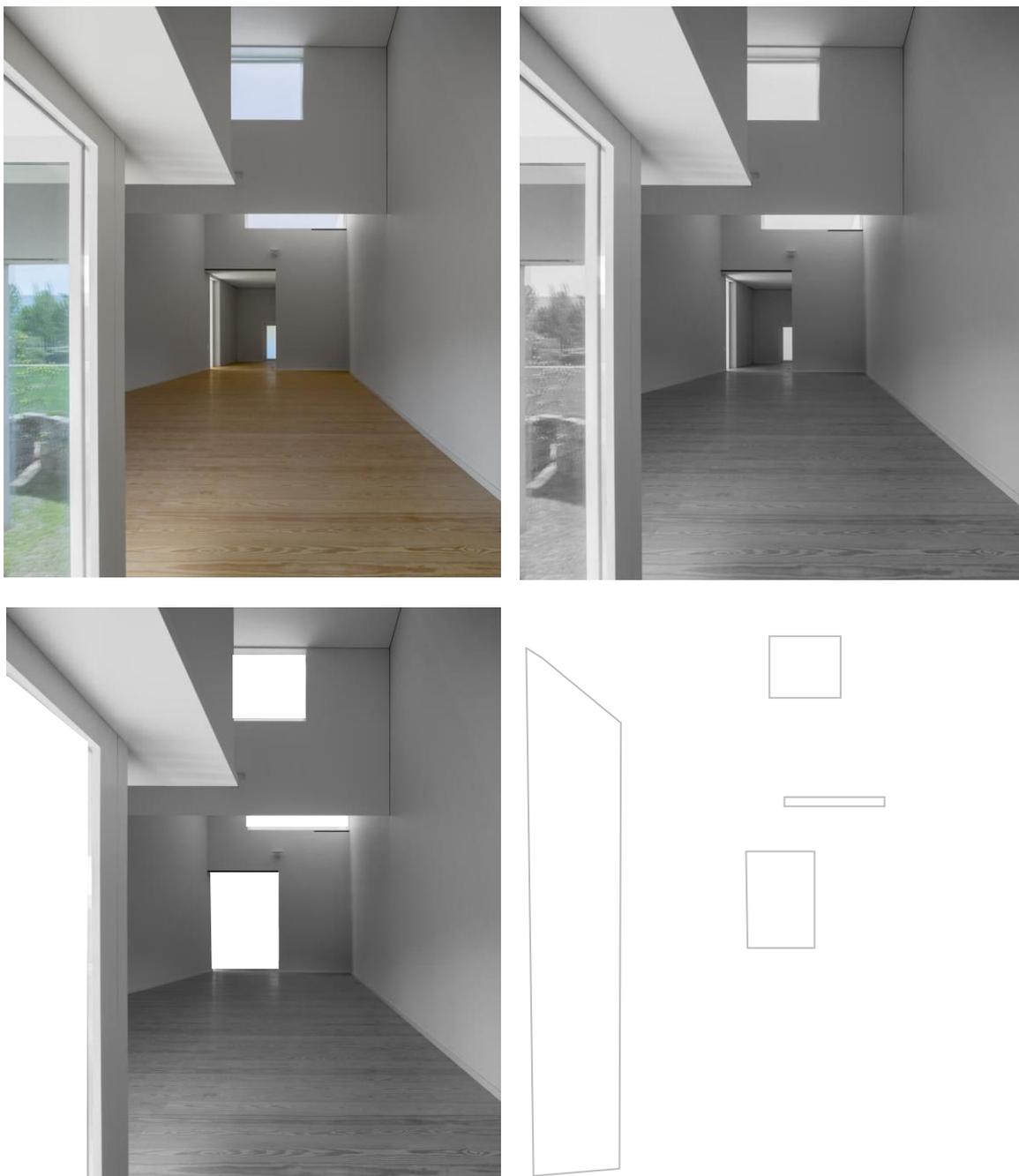


Ilustração 50 - MACNA, Margarida, 2022. ([Adaptado a partir de:] Andrea Barros, 2022).

Procurámos através da abstração mostrar a intensão de tornar inteligível o carácter poético que a obra construída contém. Pensamos ser possível observar a existência de um dispositivo conceptual e espacial que foi trabalhado para que na relação com o mesmo haja uma reação física e emocional e isso poderá ser a tal poética. Podemos assim, compreender e apreender o espaço como poético, pois é transmitido através de um conjunto de elementos, de natureza da estética, que provocam os nossos sentidos.



**Ilustração 51** - MACNA, Margarida, 2022. ([Adaptado a partir de:] Fernando Guerra FG+SG, 2022).

Encontramos na geometria, também, a capacidade de caracterizar a “beleza” da obra. Siza, mais uma vez, conta a *história* de um modo que parece perlongar a sublimação, elevando-nos – a nós, fruidores – para um nível poético tão grandioso que a poética passa a poesia. Quando a poética, presente na obra, atinge, assim, um grau tão elevado de provocação sensorial e emocional podemos dizer que é poesia. E neste caso a poesia é atingida de um modo tão puro e simples que, por vezes, é difícil ter a total perceção da grandiosidade da obra. Álvaro Siza vai, poeticamente, construir espaço. Espaço sensível, reacional, estimulante. Espaço difícil de descrever, pois as palavras escritas são tão vulgares que não conseguem relatar com exatidão o espaço vivível, podemos dizer que a *poesia viva* tem na sua constituição palavras que não existem, mas que são fundamentais.

Como disse o poeta “o perfeito é desumano”, pois se não o fosse atingiríamos a Beleza total, o Sublime. No entanto, existem obras, momentos, espaços, poemas, pinturas, esculturas, filmes... que nos deixam muito próximo do que é a poética tingida pelo Sublime, assim denominamos de poesia a arte que nos emociona a esse ponto.

“Adoramos a perfeição, porque não a podemos ter; repugná-la-íamos se a tivéssemos. O perfeito é o desumano porque o humano é imperfeito.” (Pessoa ,1986, p.287)



**Ilustração 52** - MACNA, Margarida, 2022. ([Adaptado a partir de:] Andreia, 2022).

### Reflexão III

É poética? E poesia? É...?

É loucura pensarmos na luz?  
É devaneio a matéria ser paz?  
É espaço?

Serão as palavras escritas em matéria  
com luz de pensamento desmedido...

Será poética ou poesia?

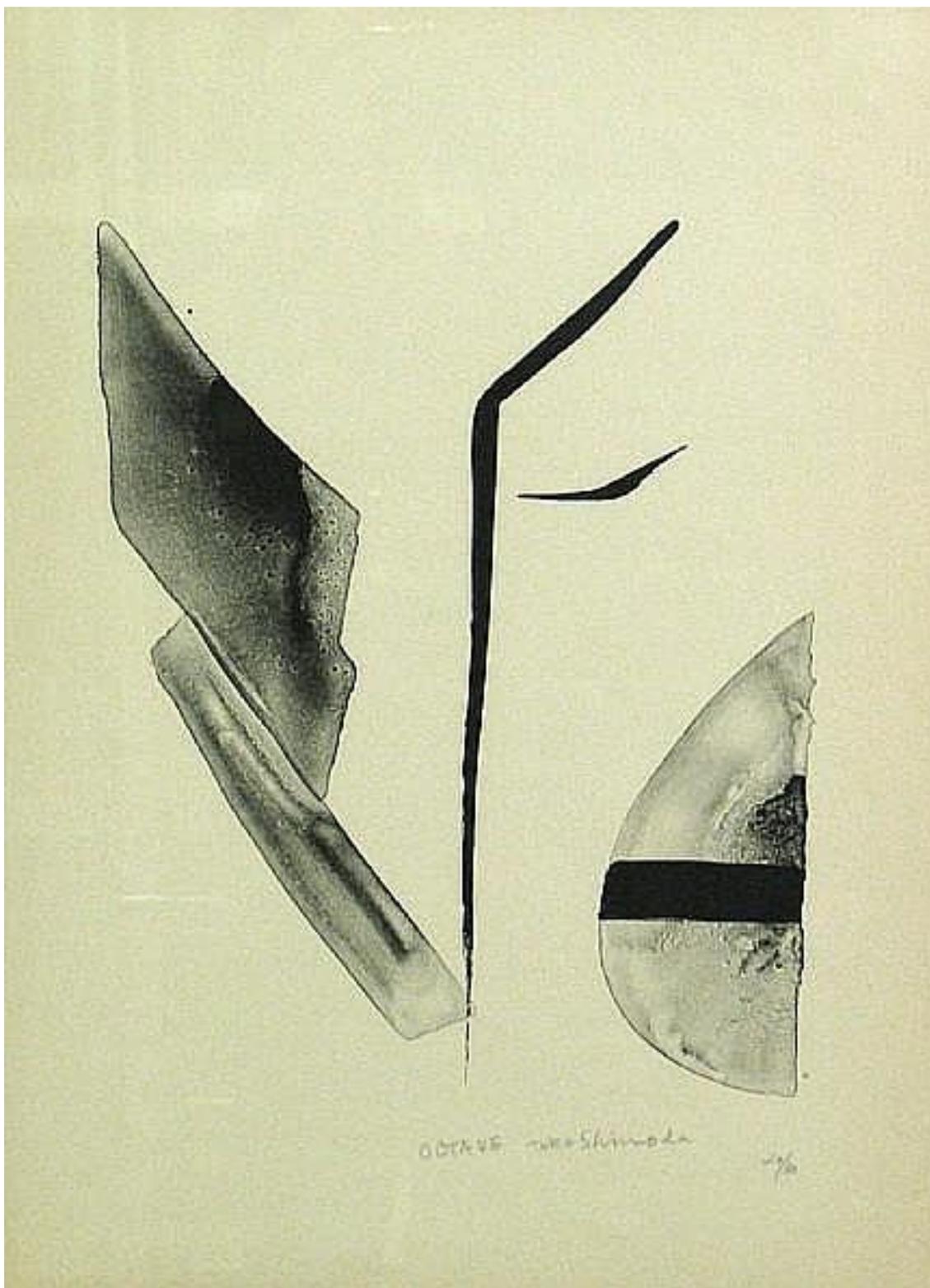
Então será a pura da loucura  
Então será a medida da verdade  
Então será o que será...

Entre espaços e passos, eu passo no compasso  
Num ritmo desmedido, medido por tempo  
É sombra  
É luz  
É tempo  
É palavra  
Será loucura ou paixão?  
Neste tempo que percorro a loucura será  
Descrita na matéria da sombra do espaço,  
Não será certamente tempo perdido, mas será luz ...  
Será a verdade  
Será a palavra  
Será o que será...

E num compasso de espaço é tempo de prazer  
Desmedido, medido de prazer

É poética então? Perguntou o poeta  
É poesia então? Perguntou o desenhador do espaço  
O fazedor de memórias  
O poeta do espaço  
O homem da palavra matéria  
O contador da história





**Ilustração 53** - *Octave*, Toko Shinoda. (Artnet Worldwide Corporation, 2022).



#### 4.4.6. A POÉTICA, E A POESIA NA ARQUITETURA:

Poderemos compreender que a poética é algo primordial, que advém com a criação de algo aliado a um conceito ou pensamento do artista-arquiteto. A poética, na obra, tem o poder de nos emocionar, de nos transportar para algo extraordinário, puro. Associada à poética, a poesia, quando conjugada com a arte de construir, deverá conferir à obra arquitetónica um valor particular e único.

Assim, o mote fulcral da nossa investigação, como já fomos demonstrando, é entender o valor oferecido ao objeto arquitetónico através de uma poética; por sua vez, esta poética poder-nos-á levar à poesia, consistindo esta na capacidade que a obra tem de nos contar a *história*, de nos emocionar, permitindo que tenhamos uma reação sensível e extremamente profunda à mesma.

Procuramos ilustrar estas questões, ainda antes de concluirmos a análise ao MACNA, vamos usar como exemplo uma maquete<sup>6</sup> da parede sul da Capela de Notre-Dame-du-Haut (1951), Ronchamp, de Le Corbusier. Nesta maquete verificamos a existência, em potência, de uma poética no pensamento projectual da obra, que nos eleva ao ponto da poesia. Podemos verificar que neste estudo para a parede da capela reúnem-se um conjunto de fatores, harmoniosamente conjugados, que nos podem transportar para uma poética tal, que nos poderá conduzir à poesia. A conjugação do ritmo de vazios preenchidos pela luz que entraria na capela, através de figuras que Le Corbusier quis subtrair à matéria, fazendo-as “penetrar” no interior da capela de um modo quase feérico remete-nos para a poesia. A *poiésis*, neste caso, caracteriza-se pelo ritmo, pela

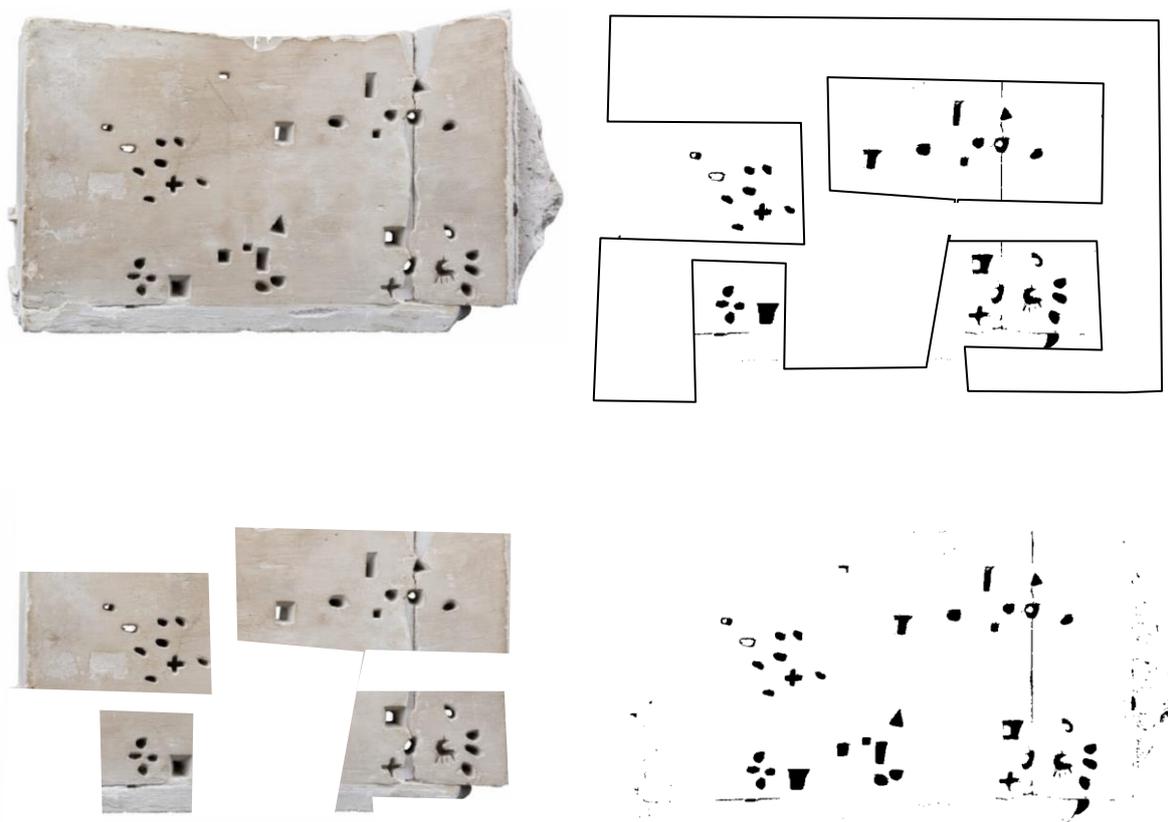
---

<sup>6</sup> O excerto de uma maquete para a Capela de Notre-Dame-du-Haut, de Le Corbusier, que aqui estamos a usar pertence a uma fase anterior do projeto. A parede sul, na versão final, irá ser marcada pela matéria e pelas pequenas aberturas nessa matéria, mas essas aberturas irão pertencer a uma outra lógica, afastando-se da experiência efectuada nesta maquete. Robin Evans escreve a propósito da capela: “The architect turned artist takes possession of the building by restoring manual control; he lays hands on it; perhaps he lets others leave their mark too: the workmen, for instance. Le Corbusier’s unconcern with exactitude in his later buildings is legendary. One of the first things that occurred to him when he saw the steep path up to the bombed chapel was that the new Ronchamp would have to be built with a minimum of mechanical plant because access was so difficult. When it was finished he went out of his way to praise the gang of builders and their foreman, Bona. The chapel is rough to the touch, reminiscent of primitive constructions, and full of the handiwork of artists and artisans. The whole thing gives the impression of having been crafted. Its most commonly applied adjective is ‘sculptural,’ and it is often explained as a natural development of Le Corbusier’s own sculptural activity, carried out in collaboration with Joseph Savina, which began in 1944. According to the story of its creation, the laying on of hands endowed Ronchamp with form in the very beginning, then furnished it with textures, colours, and images toward the end. In between, where development is normally most intense, there was, instead, determination to resist modification of the original idea, which had been ‘born in the mind’ but which achieved immediate physical definition with the charcoal wielded by the sketching Master. In other words, it is at once a pure creation of the mind and a pure creation of the hand. Le Corbusier always insisted that his architecture was at the scale of man; if so, then Ronchamp is a giant magnification of his own handiwork made by many other hands. He once referred to it as a vase.” (Evans, 2020)

dinâmica – quase como se de poesia escrita se tratasse –, onde as palavras e o tempo são fundamentais para uma reação poética, pois, serão elementos fundamentais para “criar” a poética na obra. Neste ensaio de Le Corbusier, a poética aparece explanada de um tal modo que nos parece grandioso, remetendo-nos para a poesia. Aqui, da poética vamos para a poesia através do ritmo obtido por via da correlação entre massa e vazio e através de significados que se podem oferecer às figuras que residem neste vazio.



**Ilustração 54** - Maqueta da parede sul, Capela de Notre-Dame-du-Haut, Ronchamp, (c.1950–1951). Gesso, 127 x 216 x 38 mm. (DMC 1439). (Robin Evans, 2020).



**Ilustração 55** - Maqueta da parede sul, Margarida, 2022. (Adaptado a partir de:]Capela de Notre-Dame-du-Haut, Ronchamp, (c.1950–1951). Gesso, 127 x 216 x 38 mm. (DMC 1439). Robin Evans, 2020).

Por uma metáfora habitualmente entende-se uma forma imprecisa de pensamento. Dentro da poesia tem-se-lhe concedido, especialmente desde Paul Valéry, todo o seu valor. Mas a metáfora desempenhou na cultura uma função mais profunda, e anterior, que está na raiz da metáfora usada na poesia. É a função de definir uma realidade inabarcável pela razão, mas propícia a ser captada de outro modo. (Zambrano, 1993, p.19)

Entendemos, também, que a metáfora está presente neste ensaio projectual, desempenhando a tal função de profundidade – como podemos observar, as figuras subtraídas à massa contêm conteúdos profundos e metafóricos. Será através da conjugação destes conteúdos, que nos remetem para uma realidade poética, que ao objeto se associam as metáforas, o tempo, o espaço, a matéria, o ritmo, elevando a realidade poética a algo mais profundo. Afirma Maria Zambrano (1904-1991) em relação à metáfora: “É a função de definir uma realidade inabarcável pela razão, mas propícia a ser captada de outro modo.” (Zambrano, 1993, p.19)

A metáfora é essencial para a poesia. Podemos argumentar aqui que também para a arquitetura a metáfora pode ter um papel de forte interesse. Poderemos dizer que a

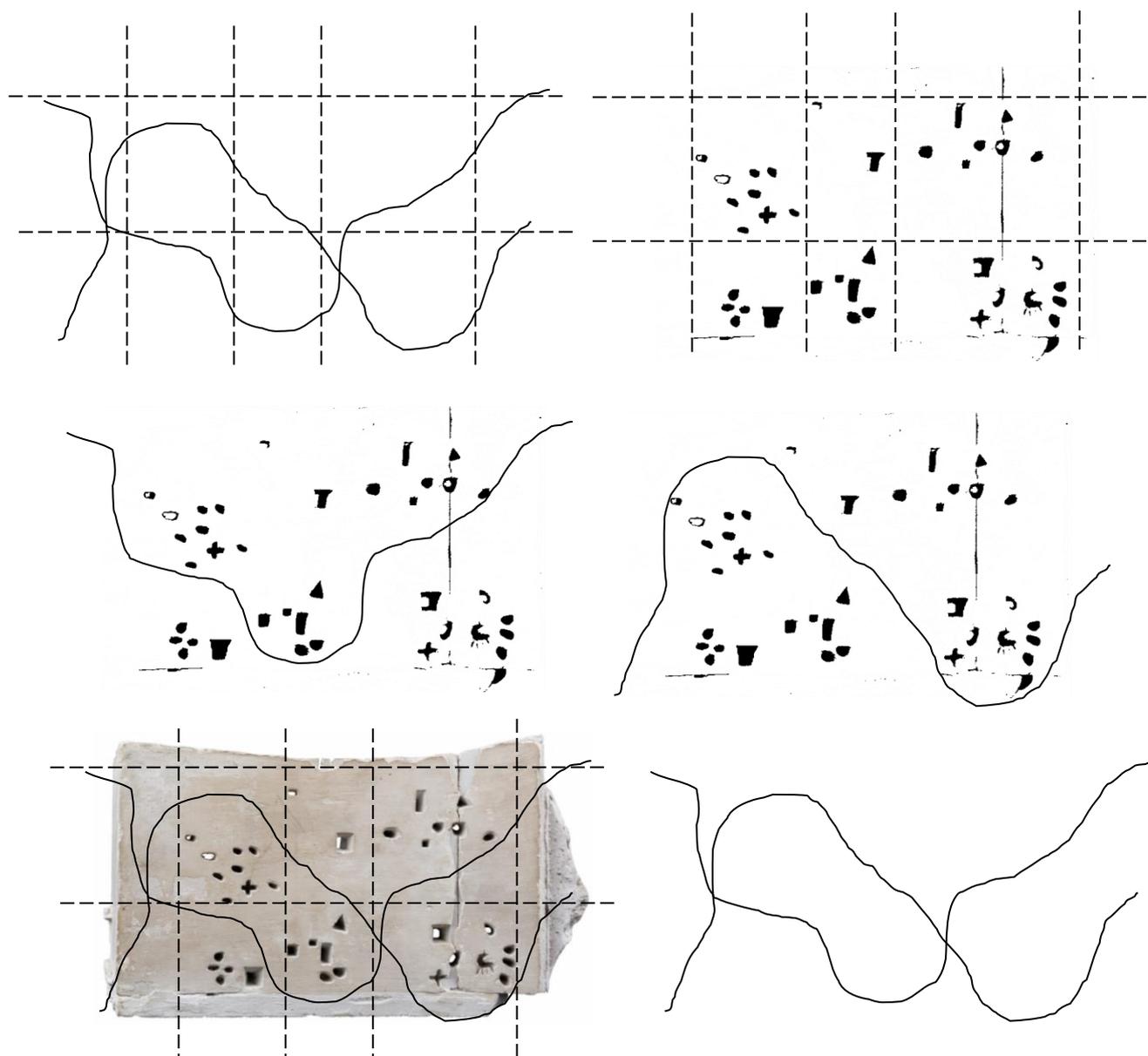
metáfora, tal como na poesia, é fundamental para o conteúdo arquitetónico ser captado pelo leitor espacial.

Fazemos alusão à metáfora como modo de apelo a um conteúdo. Não por fuga à razão, mas por vontade de a reforçar através de uma poética. Esta outra realidade oferece a possibilidade de adensar a estrutura intrínseca a um pensamento. Oferece-lhe imagens que se formam por ativação da memória. Um processo que se resolve no tempo e no espaço. (Soares, 2003 p. 245)

Nesta maquete, neste ensaio de Le Corbusier, a memória é ativada, criando ligações a um tempo e a um espaço, remetendo-nos a memórias culturais, plurais e singulares. O artista-arquiteto elaborará uma estrutura de pensamento, transmitindo-a, que estará, por vezes, intrínseca ao seu subconsciente. Esta estrutura tem a capacidade de reter a poética que será transmitida, metaforicamente, através do objeto, agora, também ele poético.

“O intervalo pulmonar ou o intervalo cardíaco. Encerramos em nós a essência do intervalo – o tempo entre, o espaço entre. E a identificação do que vive entre, ou do que não é visível, necessita de uma atenção especial.” (Soares, 2003, p.246 e 247)

Com esta citação, pretendemos entender o que será o “coração, o âmago”, da percepção poética, ou, como Le Corbusier refere, o sentimento poético. O que está entre o tempo, entre o espaço. A essência do que nos emociona, do que é profundo, advindo do sensível – da capacidade que o objeto artístico tem de suscitar uma reação sensível. Esta reação provém de um sujeito dito poético que projeta a obra de um modo sensível. Assim, é através desta sensibilidade que provem uma reação subconsciente e que contém uma estética conjugada com as “*áreas à margem*”, ou seja, o que *não é visível* terá como resultado uma obra sensível. Deste modo, “O intervalo pulmonar ou o intervalo cardíaco” será o ritmo estrutural da obra, essencial para a identificação de um tempo, que desenha e que escreve a pauta da poética do objeto artístico. Usando como exemplo a maquete, do ensaio projectual de Le Corbusier, procurámos encontrar vestígios deste mesmo princípio através da deteção de ritmo, da dinâmica, de pausas, de vazios, ou, diremos, de *silêncios* que vivem entre e dentro do objeto e o faz ser o que é: um objeto que contém uma estética, uma poética e uma poesia.



**Ilustração 56** - Maqueta da parede sul, Margarida, 2022. ([Adaptado a partir de:] Capela de Notre-Dame-du-Haut, Ronchamp, (c.1950–1951). Gesso, 127 x 216 x 38 mm. (DMC 1439). Robin Evans, 2020).

Pensámos também encontrar este princípio no MACNA. Siza oferece uma estrutura e nessa estrutura trabalha o ritmo. Este “trabalho” é fundamental para contar a *história*, pois será a partir do mesmo que o museu se vai tornar tão único e particular, isto é, será este trabalho que o vai tornar singular, contendo uma poética que o caracteriza. Este será, de algum modo, a impressão digital de cada projeto, o que é único e particular, pois cada objeto “formado” no plano da estética contém um determinado ritmo e estrutura singular.

“Olhar implica algo mais que uma simples relação óptica e perceptiva [...]. O olhar acarreta ir mais além de si, desalojar-se, sair fora, implicar-se, velar e cuidar pelo que é olhado” (Higino, 2015 p. 35)

O *olhar as evidências*<sup>7</sup>, para Siza, é algo que lhe está inerente. É para este olhar que Higino nos remete; para algo que só é possível porque Siza o faz. Assim, só será evidência se for “dita”, pois até lá será só mais uma realidade com as mesmas probabilidades de perceção de todas as outras. Tal como na maqueta de Le Corbusier, é evidente no MACNA, uma poética que lhe está associada, pois ao olhar o objeto arquitetónico conseguimos “recarregá-lo” e chegar a algo mais do que vemos, *saímos fora* e olhamos o que não está *escrito* – o conteúdo poético, a memória cultural. Olhamos para um outro tempo e para um outro espaço. Será este, então, *o olhar a evidência* que Siza nos fala, que acontece na obra em estudo, onde o arquiteto revela-nos as evidências da *história* que nos quer contar através de um conjunto equilibrado de elementos – ESPAÇO + ESTÉTICA + FUNÇÃO = ARQUITECTURA. Deste modo, são eles que nos revelam as tais evidências e que nos fazem revelar o olhar *mais além* do que um simples espaço matérico que é vivível.

Portanto, é isto que pretendemos denominar como qualidade arquitetónica. A matéria construída, aliada a uma estética espacial, vai remeter-nos a uma reação emocional. Assim sendo, estudemos, então, esta mesma conjugação de fatores na obra de Siza, o Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso.

[...] a pesquisa da forma precede uma nebulosa. Eu apoio-me sobre alguns pontos, que deixo em seguida, para eventualmente os reutilizar e que a qualquer momento, acompanham, sustentam o processo. Para mim, por exemplo, o que rodeia o lugar de intervenção, de perto ou de longe, constitui um suporte muito importante. Em cada cidade há uma atmosfera geral ao mesmo tempo que cada uma delas contém uma quantidade de lugares excepcionais. [...], mas, apesar de tudo, qualquer coisa nos faz dizer que estamos em Paris ou em Lisboa. Essa coisa que é em parte bem real, que se consegue enumerar, e também imaginadas graças à memória e às histórias que armazenamos. E no momento de dar início ao trabalho, isso representa um dos pontos de apoio de que falo. (Siza, 2009 p. 204)

É possível verificarmos que Siza projeta de acordo com uma realidade particular, isto é, partindo de um lugar com determinadas características que para ele são determinantes na revelação das evidências do projeto. Siza, vai projetar através da deambulação pelos

---

<sup>7</sup> A expressão em que nos baseámos deriva do livro *Imaginar a Evidência* (2012). Este livro faz referência a diversos projetos de Álvaro Siza, estando, alguns deles, explicados e comentados através de um certo grau de poética. (Siza, 2012)

esquissos, o que será o primeiro modo de entender a obra do MACNA, onde alicerça a criação poética da obra, e revela nos seus esquissos, os primeiros elementos que serão fundamentais na consolidação do projeto com uma poética subjacente. Siza projeta as suas obras no âmbito do sensível, é isso que determina a sua capacidade de “poetar o espaço”.

Assim, voltemos à seguinte citação, que nos remete precisamente para a ideia que defendemos ao longo da dissertação: uma poética – e poesia – inerente à obra de Siza. Recuperando o paralelismo, por nós esboçado, entre a maqueta da parede sul da Capela de Notre-Dame-du-Haut e o MACNA, parece evidente que para ambos os arquitetos, Le Corbusier e Siza, a poética nas suas obras é algo que é alcançado através da obra em si. A obra é o espelho do que lhes está intrínseco: os requisitos que determinam a capacidade de oferecer uma evidência poética à arquitetura e, assim, de projetar o sensível que “vive” na obra. Então, o que determina esta forma de projetar será a sensibilidade, a “intuição” que determina uma poética que estará subjacente às obras.

“[...] I am not a mathematician but an artist, in the final analysis a poet.” (Le Corbusier, 2000, p. 25);

Le Corbusier auto denominou-se como poeta. Poderemos referir-nos a Álvaro Siza do mesmo modo, pois denominemos poeta aquele que se exprime através de um conteúdo perceptível a uma sensibilidade que pretende ser captada pelo outro. Ou seja, será poeta aquele que faz espoletar num sujeito, como leitor, uma reação emocional, uma emoção estética.

Assim, Le Corbusier será um poeta espacial, sensível a um espaço, a um tempo e a uma matéria, tal como Siza. O MACNA pareceu-nos ser, assim, uma expressão poética construída, um poema. O patamar da poesia será o resultado da construção de um projeto que contém uma poética profunda e indizível.

Voltemos à citação de Siza, onde este nos fala sobre a poesia como um ato intenso que o fascina, um conjunto de palavras aparentemente simples, que nos leva a algo tão extraordinário e belo. (Siza, 2007, p.34)

El poeta japonés Haikai es capaz de transmitir en sólo cuatro versos la sensación de vivir una experiencia única y completa. Me fascina esta capacidad, por eso la poesía en

general y especialmente la poesía japonesa forma parte de mi práctica habitual de lectura. Leo poesía también por placer no sólo por este aspecto de rigor y de transparencia del que hablaba, y lo hago por la belleza en sí misma del poema, al que me gusta volver de nuevo, saborear su musicalidad y armonía. Leer poesía es un acto muy intenso. (Siza, 2007, p. 34)

#### ESPAÇO + TEMPO + ESTÉTICA + FUNÇÃO = POESIA DO ESPAÇO / AQUITETURA



Ilustração 57 - Espacillimité Nadir Afonso Foundation, Fernando Guerra FG + SG. (Choupina, 2016).

Podemos concluir que a poética e a poesia encontra-se no MACNA através de um conjunto unitário de diversas questões que ao longo do projeto vemos sendo respondidas, tais como: a perceção de um corpo que terá sido baseado na fisiologia humana – antropomórfico, dando origem a um volume dinâmico e controverso, mas que contém uma certa elegância no seu todo; a disposição dos diversos planos que formam a base do edifício num espaço com uma enorme relevância poética, o modo como Siza trabalha a luz ao longo dos diversos espaços do museu; o desenho da uma volumetria interior e exterior relacionada com o espaço envolvente. Serão estes fatores que nos transmitem uma perceção poética tão relevante e que nos conduzem para a poesia do espaço. Poesia e arquitetura estarão juntas no mesmo ato, pois arquitetura será semelhante ao ato de ler poesia. “Leer poesía es un acto muy intenso.” (Siza, 2007, p. 34)

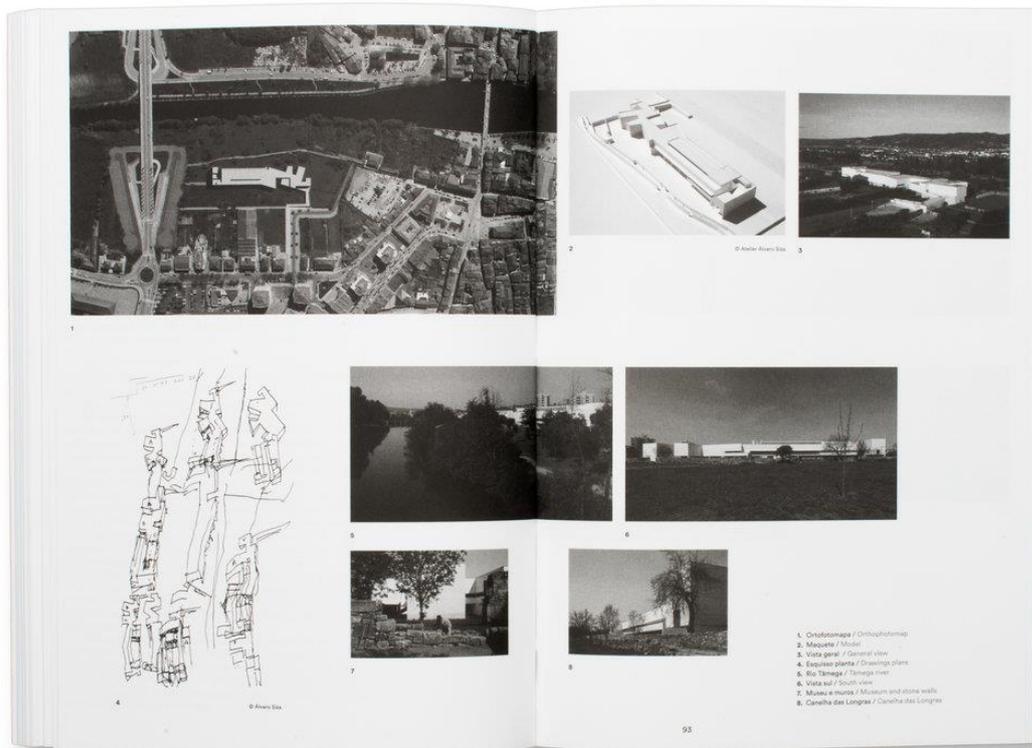


Ilustração 58 - Museu Nadir Afonso. (Monade, 2016, p. 93-95).

[...] in every block of marble I see a statue, see it as distinctly as if it stood before me shaped and perfect in attitude and action. I have only to hew away the stone walls that imprison. The lovely apparition, and reveal it to other eyes as mine already see it. (Michelangelo, 1946, p. 23)

## Reflexão IV (última)

E tudo se fez...

Da ideia a palavra, do tempo o lugar

É paisagem

E o sensível...

O poeta a palavra escondida

É o “âmago” de um *Seu*

É o sensível...

O Homem escreve a verdade vendada

O que é puro

O que é justo

O que é *belo*

E abre-se

E penetra-se

E emerge

E engole

É o Poeta!

O que era deixa de o ser

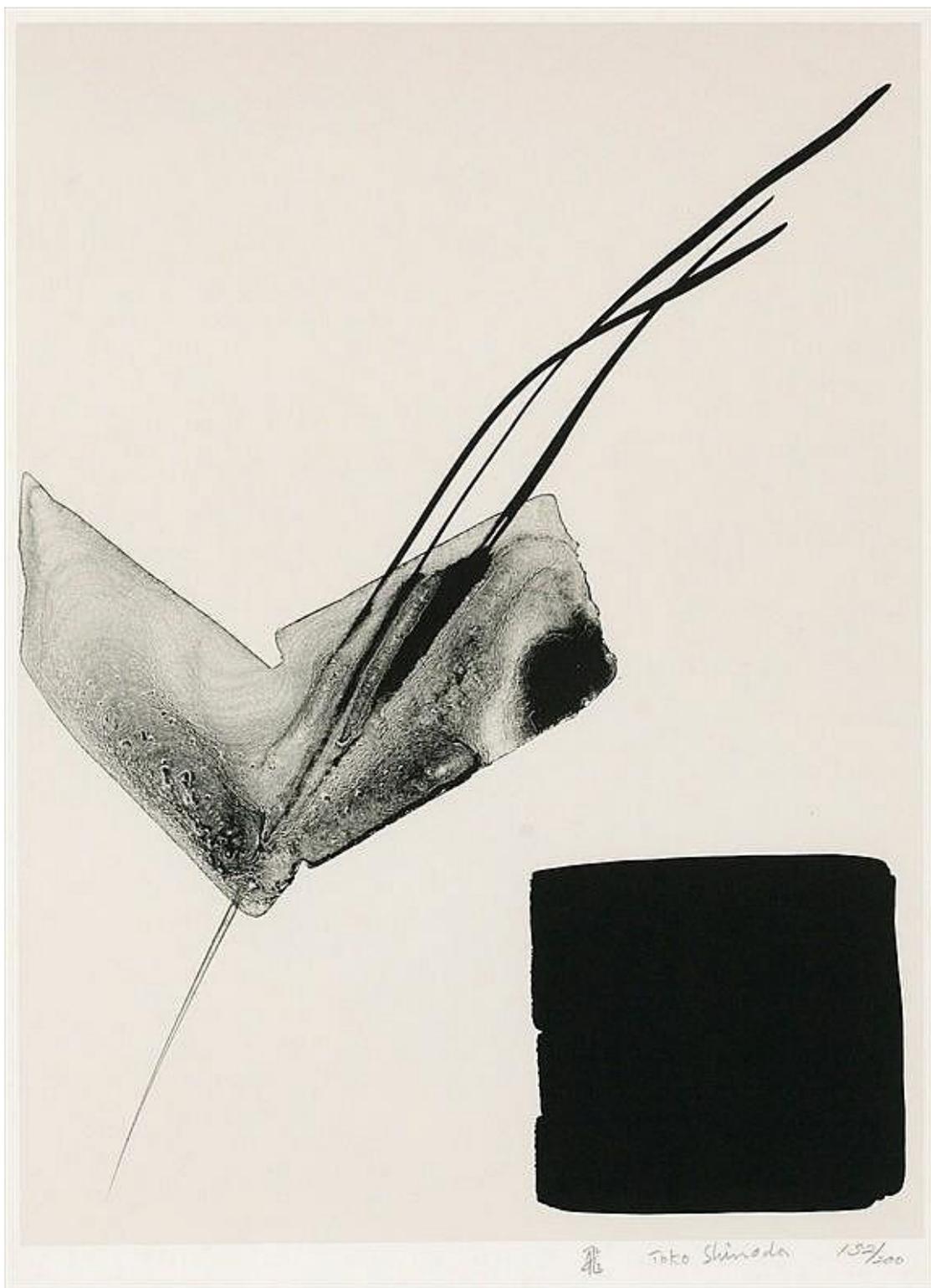
O que era passa a ser

A verdade é revelada

E a paisagem é Verdade!

O poema construído.





**Ilustração 59** - Soar, Toko Shinoda. (Artnet Worldwide Corporation, 2022).



## 5. CONCLUSÃO

Existirá uma poética presente na conceção de um projeto de arquitetura, bem como na obra construída? De que modo é que o texto poético está presente na arquitetura? Até que ponto poderemos considerar uma obra de arquitetura “poesia”? E em que fases, do projeto arquitetónico, poderemos presenciar a poética e, por consequência, a poesia? Foram estas as questões essenciais que procurámos responder nesta dissertação. Ao procurar resposta, fomos percebendo que a poética será algo que estará ao lado do ato criativo e que a poesia será uma reação suprema dessa mesma poética. Estas, são perguntas de múltiplas respostas – é difícil, ou mesmo impossível, obtermos algo concreto e definitivo como resposta, pois podemos torná-las em questões sem fim. Tendo este assunto em mente, foi necessário partir de um só ponto de vista, para concentrar estas mesmas questões em temáticas mais sucintas e concretas. Assim sendo, entendemos que a poética é o que poderá estar presente no ato da criação de uma obra, pois considerámos poético tudo aquilo que nos pode emocionar, no plano da estética – a emoção que espoleta no observador uma reação estética à obra. Será então, algo imaterial, sensível, que Siza faz referência, sendo possível compreender esta imaterialidade como sendo poética, pois, será algo que pertence ao “coração” à essência da obra. Este imaterial associa-se a uma certa parte do que é espiritual:

A primeira coisa é que arquitetura é o que não é só construção. Há uma resposta material que pode ser eficaz desse ponto de vista, mas a arquitetura na minha perspectiva vai para lá do material. Há uma parte espiritual, se quiser, que não se satisfaz só com a construção. (Património, 2022)

Nesta dissertação, estudámos, também, a poesia. A poesia é um tema que nos foi muito delicado investigar, pois a mesma tem diversos modos de poder ser entendida, sendo uma temática abstrata e do campo do indizível, o que é algo volátil numa investigação, pois é um tema que poderá ter diversos modos de compreensão. A poesia é, geralmente, entendida como um campo literário concreto com regras específicas, tendo, mais ou menos, complexidade e que advém de diversos tempos e espaços, o que faz com que a mesma tenha um campo de estudo muito vasto.

**POÉTICA** (Campo do) – Sensível

**POESIA** (Campo do) – Indizível – Belo – Sublime

Nesta dissertação, estudámos, também, a poesia, ou o texto poético, como algo abstrato, que poderá definir, esteticamente, algo que esteja num limiar do Belo ou que nos eleve para algo próximo do Sublime. Foi precisamente nestas abordagens que nos fixámos. Abordagens estas que abrem caminho para a ideia de que poderá existir uma presença da poesia literária numa fase projetual, sendo esta existência um ato de consciência e de deliberação que será usado como mote de um projeto. No entanto, a poesia literária poderá estar “à margem” da reflexão consciente na fase projetual de uma obra, sendo uma temática que está no âmbito da sensibilidade do autor; que está no subconsciente, mas que se reflete no seu ato de criação. Com isto, também podemos compreender que a poesia poderá ser a reação suprema de sensibilidade que o observador/fruidor terá com a obra e que a essa reação sensível poderemos denominar de poesia.

A poesia é, assim, como um aliado que os arquitetos poderão ter no seu processo intelectual. Verificamos que a poesia é uma temática que é transdisciplinar e que está no arquivo cultural de quem projeta arquitetura. A poesia é, sem dúvida, um instrumento para muitos dos arquitetos que referimos, pois a mesma poderá estar presente nas suas obras, tanto de um modo objetivo, como de um modo subjetivo e abstrato. Assim, poderemos denominar de poesia um facto arquitetónico que nos suscite um elevado grau de emoção e de sublimação passando de um lugar poético para uma “poesia construída”. Denominemos, assim, um espaço arquitetónico de poesia quando podemos sentir o Belo e a reação a esse lugar espacial deixa de ser simplesmente poética, passando para o limiar que procura o Sublime.

Arquitetos como Le Corbusier, Eduardo Souto Moura, Álvaro Siza Vieira, entendem o texto poético como um aliado à sua obra. E é com a obra de Álvaro Siza que fechamos esta espiral de conteúdos que estão unidos sem um princípio claro, bem como sem um fim destinado. Podemos entender que na obra de Siza a poética está presente de um modo contínuo – tanto nas suas primeiras deambulações projetuais, como, também, na execução final da obra. A obra construída afirma-se como ato de criação poético, é nela que tudo se reúne, onde o arquiteto, vai conjugar os diversos elementos que compõem o espaço arquitetónico em sentimentos que vão ressoar, frequentemente em nós.

No Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso, desde dos primeiros esboços até à construção do betão, a poética está presente, seja nos desenhos disformes aliados aos corpos autobiográficos, seja, na perspetiva estudada e direcionada para o rio, bem

como, no ritmo da estrutura que ergue o corpo do edifício, como também na pureza do jogo de luz que se encontra no interior do MACNA, tal como, na volumetria interior que transforma um conjunto de espaços vulgares a um museu em espaços únicos e com semblante especial. Portanto, a poética é companheira do ato criador, parceira de uma estética que está presente na obra. O culminar do ato poético é por consequência poesia, assim, entendemos.

Ao longo desta dissertação temos vindo a utilizar como separadores de capítulos litografias da artista japonesa Toko Shinoda (1913-2021), o objetivo foi de estabelecer a ligação entre caracteres, literatura e texto poético com a espacialidade. Será a conjugação da arte literária com a arte de projetar matéria, volumetria, espaço que nos fez estabelecer o mote para esta dissertação. Assim, desenvolvemos a ideia de que pode existir uma relação entre estas temáticas. Sendo, que estas litografias representam a união e o pensamento sintetizado da nossa ideia geral do tema da dissertação, onde a poética e, por sua vez, a poesia se juntam à matéria, nas obras de Toko Shinoda o desenho do carácter junta-se a planos criando espaço e tempo. Sendo esta a relação fulcral desta dissertação, onde são relacionadas diversas temáticas que culminam num só ponto: poética – poesia – espaço.

Para concluir, podemos compreender que o arquiteto é o escritor do espaço vivível, o autor de experiências espaciais estéticas, é poeta do espaço, o criador da “poesia viva”, assim, ser arquiteto é ser poeta por outras palavras.

“[...] I am not a mathematician but an artist, in the final analysis a poet.” (Le Corbusier, 2000, p. 25);

## REFERÊNCIAS

AFONSO, Laura (2016) – Nadir Afonso : liberdade e rigor. In ALMEIDA, Bernardo Pinto de, coord. ; AFONSO, Laura, coord. - Nadir Afonso : chaves para uma obra = Chaves keys to a work of art [Em linha]. Chaves : Municipio de Chaves [et al.]. p. 31-38. [Consult. 14 mai. 2022]. Disponível em WWW:<URL: <https://i2ads.up.pt/wp-content/uploads/2018/11/Nadir-Afonso-Chaves-para-Uma-Obra-.pdf>>.

AFONSO, Nadir (1990) – Da vida à obra de Nadir Afonso. Lisboa : Bertrand.

AFONSO, Nadir (2012) – Nadir Afonso em entrevista a Agostinho Santos. Agostinho Santos. Nadir Afonso conversa com Agostinho Santos. Lisboa : Âncora Editora.

ANDERSON, Travis T. (2011) – Complicating Heidegger and the Truth of Architectur. The Journal of Aesthetics and Art Criticism [Em linha].69:1 (February 2011) 69–79. [Consult. 14 mai. 2022]. Disponível em WWW:<URL:<https://doi.org/10.1111/j.1540-6245.2010.01448.x>>.

ANDRADE, Eugénio (2005) – Poesia. 2.<sup>a</sup> ed., revista e acrescentada. Posf. Arnaldo Saraiva. Porto : Fundação Eugénio de Andrade.

ANGELILLO, Antonio (1997) – Álvaro Siza : Writings on architecture. Milão : Skira Distributed by Thames & Hudson. ISBN: 9788881183159

ARQUIFILM (2022) – Casa para el poema del ángulo recto - Smiljan Radic. [Em linha]. [Consult. 4 nov. 2022]. Disponível em WWW:<https://www.arquifilm.com/p/casa-paraelpoemadelangulorecto.html#:~:text=Localizada%20en%20el%20sur%20de,robles%20nativos%20que%20la%20rodea>.

ARTNET WORLDWIDE CORPORATION (2022) – Toko Shinoda (Japanese, 1913–2021) [Em linha]. Berlin : Artnet Worldwide Corporation. [Consult. 14 mai. 2022]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.artnet.com/artists/toko-shinoda/>>.

AZEREDO, Sérgio ; GRAÇA, Óscar (2017) – Literatura & Arquitetura. RUA-L : Revista da Universidade de Aveiro [Em linha].S. 2, 6 (2017) 157-167. [Consult. 14 mai. 2022]. Disponível em WWW:<URL: <https://doi.org/10.34624/rua.v0i6.3082>>.

BACHELARD, G (2005) – A poética do espaço. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo : Martins Fontes.

BACHELARD, G. (1998) - A poética do espaço. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo : Martins Fontes.

BACHELARD, Gaston (1958) – The poetics of space. USA : Penguin Group. ISBN: 978-0-14-3107521.

BASHÔ, Matsuo (2016) – O eremita Viajante. Lisboa : Assírio & Alvim.

BERNARDO, Raony (2021) – O traço de Siza. [Em linha]. Fortaleza : Projeto Batente. [Consult. 26 jul. 2022]. Disponível em WWW:<URL:https://projetobatente.com.br/o-traco-de-siza/>.

BORGES, Luis (1992) – Borges et L'architecture. Paris : Editions du Centre Pompidou.

BOULLÉE, E.-L. (1968) – Architecture. Essai sur l'Art. Paris : Hermann.

BRANCO, Marco Rosa (2017) - O limite como pretexto : análise de três casos de estudo da obra de Álvaro Siza Vieira [Em linha]. Lisboa : [s.n.]. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa. [Consult. 18 jun. 2022]. Disponível em WWW:<URL:http://hdl.handle.net/11067/3836>.

BRANDÃO, Lucas (2017) – Os fluxos da consciência de Virginia Woolf [Em linha]. Trofa : Comunidade Cultura e Arte. [Consult. 22 jul. 2022]. Disponível em WWW:<URL:https://comunidadeculturaearte.com/fluxos-de-consciencia-de-virginia-woolf/>

BRÁS, Celina, ed. (2012) – Álvaro Siza Vieira (Leão de Ouro e Exposição em Veneza). Revista Contemporânea [Em linha]. (18 ago. 2012). [Consult. 28 jul. 2022]. Disponível em WWW:<URL:https://makingarthappen.com/2012/08/28/alvaro-siza-vieira-leao-de-ouro-e-exposicao-em-veneza/>.

BUCHA, Luís (2017) - Na procura de uma "Ordem Essencial" : entendimento e síntese de "Le poème de l'angle droit" de Le Corbusier. Lisboa : Mediateca da Universidade Lusíada de Lisboa - Catalogação na Publicação.

CAMPO BAEZA, Alberto (2009) – Idea, light and gravity. Tokyo : Ed. TOTO. ISBN 9784887063013.

CAMPO BAEZA, Alberto (2013a) – Pensar com as mãos. Casal de Cambra : Caleidoscópio. ISBN 9789896581008.

CAMPO BAEZA, Alberto (2013b) – Principia architectonica. Casal de Cambra : Caleidoscópio. ISBN 9789896582234.

CARCHIA, D'Angelo (2009) – Dicionário de Estética. Lisboa : Edições 70. ISBN 9789724415291.

CASA FERNANDO PESSOA (2022) - Fernando Pessoa : o poeta dos muitos rostos. [Em linha]. Lisboa : Casa Fernando Pessoa. [Consult. 26 mai. 2022]. Disponível em WWW:<URL:<https://casafernandopessoa.pt/pt/fernando-pessoa/vida>>.

CECCHETTO, Stefano (2016) – Nadir Afonso A cidade cromática. In ALMEIDA, Bernardo Pinto de, coord. ; AFONSO, Laura, coord. - Nadir Afonso : chaves para uma obra = Chaves keys to a work of art [Em linha]. Chaves : Municipio de Chaves [et al.]. p. 31-38. [Consult. 14 mai. 2022]. Disponível em WWW:<URL: <https://i2ads.up.pt/wp-content/uploads/2018/11/Nadir-Afonso-Chaves-para-Uma-Obra-.pdf>>. ISBN 978-972-97158-8-4

CHOUPINA, António (2016) – Nadir Afonso Contemporary Art Museum by Álvaro Siza [Em linha]. [S.l.] : aasarchitecture. [Consult. 3 jul. 2022]. Disponível em WWW:<URL:<https://aasarchitecture.com/2016/07/nadir-afonso-contemporary-art-museum-alvaro-siza/>>.

COSTA, Alexandre (2008) – Scandalous Artisticity. In FIGUEIRA, Jorge, ed. - Álvaro Siza Modern Redux. Ostfildern, Germany : Hatje Cantz Verlag. p. 33-40.

COSTA, Inês Pinto da (2020) – Uma “casinfância” em Esposende : é Herberto Helder a inspirar a arquitectura. Público [Em linha]. (10 jul. 2020). [Consult. 25 mai. 2022]. Disponível em WWW:<URL:<https://www.publico.pt/2020/07/10/p3/fotogaleria/uma-casinfancia-em-esposende-e-herberto-helder-a-inspirar-a-arquitectura-401596>>.

CRUZ, Valdemar (2016a) – Maria Antónia, a esposa do Mestre Siza Vieira...uma história que talvez não conheça [Em linha]. [S.l.] : SAPO Blogs. [Consult. 19 jul 2022]. Disponível em WWW:<URL:<https://casepaga.blogs.sapo.pt/especial-maria-antonia-a-esposa-do-4097039>>

CRUZ, Valdemar (2016b) – Siza Vieira. “A reforma dá uma neura terrível”. Expresso [Em linha]. (27 mar. 2016). [Consult. 19 jul 2022]. Disponível em WWW:<URL: <https://expresso.pt/sociedade/2016-03-27-Siza-Vieira.-A-reforma-da-uma-neura-terrivel>>

DIVISARE (2022) – Álvaro Siza Vieira, Carlos Castanheira Moae – Huamao Museum Of Art Education [Em linha]. Roma, Italy : Divisare. [Consult. 2 jul. 2022]. Disponível em WWW:<URL:<https://divisare.com/projects/432936-alvaro-siza-vieira-carlos-castanheira-moae-huamao-museum-of-art-education>>

DOSHI, Balkrishna V. (1986) - Le Corbusier: Acrobat of Architecture – B. V. Doshi interviewed by Carmen Kagal. In KAGAL, Carmen, ed. - Vistāra - The Architecture of India, Catalogue of the Exhibition [Em linha]. The Festival of India. p. 204-214. [Consult. Março 2017]. Disponível em WWW:<URL: <https://architecturez.net/doc/az-cf-166223>>.

DUARTE, João Miguel Couto (2019) – The fantasy of reality: on the design drawings of Álvaro Siza Vieira. In Intelligence, Creativity and Fantasy : Proceedings of the 5th International Multidisciplinary Congress (PHI 2019) [Em linha]. London : CRC Press. [Consult. 14 mai. 2022]. Disponível em WWW:<URL: [http://repositorio.ulsiada.pt/bitstream/11067/5855/1/citad\\_duarte\\_the\\_fantasy%20of%20reality.pdf](http://repositorio.ulsiada.pt/bitstream/11067/5855/1/citad_duarte_the_fantasy%20of%20reality.pdf)>.

DUARTE, Miguel Jorge Alves Miranda Bandeira (2016) – O lugar e o objeto como circunstância do esquisso. Lisboa : Universidade De Lisboa Faculdade De Belas-Artes.

EAGLETON, Terry (2007) – How to read a poem. Oxford : Ed. Blackwell.

EI CROQUIS (2013) – EI Croquis Smiljan Radic 2013-2019. Madrid : El Croquis editorial. V. 199.

ESPAÇO DE ARQUITETURA (2022) – Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso [Em linha]. Guimarães : Espaço de Arquitetura. [Consult. 20 Ago. 2022]. Disponível em WWW:<URL:<https://espacodearquitetura.com/projetos/museu-de-arte-contemporanea-nadir-afonso/>>.

EVANS, Robin (2020) – Ronchamp : ‘rough to the touch [Em linha]. [S.l.] : Drawing Matter. [Consult. 20 jul. 2022]. Disponível: em WWW:<URL: <https://drawingmatter.org/ronchamp-rough-to-the-touch/>>.

FG+SG Architectural Photography (2022) – 954 - Álvaro Siza | Museu Fundação Nadir Afonso | Chaves, Pt [Em linha]. Lisboa: FG+SG Architectural Photography. [Consult. 14 mai. 2022]. Disponível em WWW:<URL:<http://ultimasreportagens.com/full/954.php>>.

FOCILLON, Henri (1934) – La vie des formes. Paris : Presses Universitaires de France.

FONDATION LE CORBUSIER (2022) – Carte d'identité de Le Corbusier. [Em linha]. France: Fondation Le Corbusier. [Consult. 15 Out. 2022]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IriSubjectId=6747&sysLanguage=fr-fr&itemPos=111&itemCount=300&sysParentId=15>>

FRAZÃO, Dilva (2015) – Martin Heidegger. In eBiografia [Em linha]. Guimarães : 7Gaus. [Consult. 20 jul. 2022]. Disponível em WWW:<URL:[https://www.ebiografia.com/martin\\_heidegger/](https://www.ebiografia.com/martin_heidegger/)>

FRIAS, Rui (2019) – Siza Vieira. A (in)disciplina do jogador de hóquei que conquistou a arquitetura mundial. Diário de Notícias [Em linha]. (17 set. 2019). [Consult. 16 jun. 2022]. Disponível em WWW:<URL:<https://www.dn.pt/cultura/siza-vieira-a-indisciplina-do-jogador-de-hoquei-que-conquistou-a-arquitetura-mundial-11311086.html>>.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (2022) – Ana Hatherly e o Barroco. Num Jardim Feito de Tinta [Em linha]. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian. [Consult. 15 Out. 2022]. Disponível em WWW:<URL:<https://gulbenkian.pt/museu/ana-hatherly-barroco-num-jardim-feito-tinta/>>.

FUNDAÇÃO OSCAR NIEMEYER (1997) – Obra / Desenhos e Gravuras. [Em linha]. Rio de Janeiro. [Consult. 21 Ago. 2022]. Disponível em WWW:<URL:<https://www.oscarniemeyer.org.br/desenho/desenhos>>

GÄNSHIRT, Christian (2007) – Tools for Ideas : an introduction to architectural design. Berlin, Germany; Basel, Switzerland; Boston, MA; ISBN: 978376437577.

GARCÍA GARCÍA, Raúl (2018) - Álvaro Siza não é arquiteto [Em linha]. [S.l.] : Fundación Arquia. [Consult. 14 mai. 2022]. Disponível em WWW:<URL:<https://blogfundacion.arquia.es/pt-pt/2018/03/alvaro-siza-nao-e-arquiteto/>>.

GROPIUS, Walter (1968) – Apollon in Democracy. New York : McGraw-Hill.

GRUPO BERTRAND CÍRCULO (2022) – Paul Valéry [Em linha]. Lisboa : Grupo Bertrand Círculo. [Consult. 14 mai. 2022] Disponível em WWW:<URL: <https://www.bertrand.pt/autor/paul-valery/20144>>.

HATHERL, Ana (2006) – 463 Tisanas. Lisboa : Quimera Editores. ISBN 9789725891629.

HEIDEGGER, Martin (1979a) – Que é Isto - a Filosofia?. São Paulo : Abril Cultural.

HEIDEGGER, Martin (1999) – A Origem da Obra de Arte. Tradução de Maria da Conceição da Costa. Rio de Janeiro : Edições 70.

HEIDEGGER, Martin (2018) – A origem da obra de arte. São Paulo : Edições 70. ISBN: 9789724413792.

HÉLDER, Herberto (2009) – Ofício cantante poesia completa. Lisboa : Assírio e Alvim. ISBN: 978-972-37-1396-1

HÉLDER, Herberto (2014). – Poemas completos. Porto : Porto Editora.

HERZOG, Werner (2002) – Herzog on Herzog : Conversations with Paul Cronin. Edited by Paul Cronin. New York : Faber and Faber. ISBN: O-571-20708-I.

HIGINO, Nuno (2015) – Álvaro Siza : Anotações à margem. Paris : Nota de Rodapé Edições. ISBN: 9789892058351.

HOLANDA, Francisco de (1983) – Da pintura Antigua. Lisboa : INCM.

HUGO, Victor (1932) – Notre-Dame de Paris. Paris : Editora Nelson.

INTERNATIONAL JOURNAL OF RELIGIOUS EDUCATION (1946) - USA :. National Council of the Churches of Christ. Division of Christian Education, International Council of Religious Education. Volume 23.

JÚDICE, Nuno (2019) – Álvaro Siza a 'luz' do arquiteto. Jornal de letras Artes e ideias [Em linha]. 1282 (20 nov.-3 dez.2019). [Consult. 14 mai. 2022]. Disponível em WWW:<URL:[https://saladeimprensa.ces.uc.pt/ficheiros/noticias/27241\\_d\\_\\_Temp\\_\\_4d0df77b-22a6-4593-ac5e-416b24a2a167.pdf](https://saladeimprensa.ces.uc.pt/ficheiros/noticias/27241_d__Temp__4d0df77b-22a6-4593-ac5e-416b24a2a167.pdf)>.

KALB, Claudia (2017) – Descoberta sala secreta com obra de arte “perdida” de Michelangelo. National Geographic [Em linha]. (9 nov. 2017). [Consult. 30 jul. 2022]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.natgeo.pt/historia/2017/07/descoberta-sala-secreta-com-obra-de-arte-perdida-de-michelangelo>>.

LALANDE, Andre (s.a) – Vocabulário técnico e crítico da filosofia. Porto : Rés-Editora. Vol. 1.

LAURA (2022) – El concepto de Mono no aware (物の哀れ). In Japonismo [Em linha]. [S.l.] : Japonismo. [Consult. 21 out. 2022]. Disponível em WWW:<URL:<https://japonismo.com/blog/el-concepto-de-mono-no-aware>>.

LE CORBUSIER (1989) – Le Poème de l'Angle Droit. Paris : Editions Connivences. ISBN: 2-86649-022-3

LE CORBUSIER (2000a) – The Modulor. A Harmonious Measure to the Human Scale Universally applicable to Architecture and Mechanics. Tradução de Peter de Francia e Anna Bostock. Basel : Birkhauser. ISBN: 3-7643-6188-3.

LE CORBUSIER (2000b) – Modulor 2. (Let the user speak next) Continuation of “The Modulor” 1948. Tradução de Peter de Francia e Anna Bostock. Basel : Birkhauser. ISBN: 3-7643-6188-3.

LE CORBUSIER (2005) - Vers une Architecture. Paris : Flammarion.

LE CORBUSIER (2008) - Vers Une Architecture. Paris : Flammarion.

LEITE, Inês de Sousa Gonçalves de Almeida (2014) – Francisco da Conceição Silva no Brasil (1975-1982) : contaminações tropicais [Em linha]. Lisboa : [s.n.]. Universidade Lusíada de Lisboa, Faculdade de Arquitectura e Artes – Teses. [Consult. 18 jun. 2022]. Disponível em WWW:<URL: <http://hdl.handle.net/11067/1490>>.

LUX24 (2020) – “A arquitetura em Portugal está em agonia”, analisa Álvaro Siza. Lux24 [Em linha]. (20 fev. 2020). [Consult. 21 out. 2022]. Disponível em WWW:<URL:<https://lux24.lu/portugal/a-arquitectura-em-portugal-esta-em-agonia-analisa-alvaro-siza/>>.

MAAK, Niklas (2011) – Le Corbusier : the architect on the beach. Munich : Hirmer Publishers. ISBN: 978-3-7774-3991-4.

MADREMEDIA ; LUSA (2020) - “A arquitetura em Portugal está em agonia”, analisa Álvaro Siza. 24 Sapo [Em linha]. (19 fev. 2020). [Consult. 24 jun. 2022]. Disponível em WWW:<URL:<https://24.sapo.pt/atualidade/artigos/a-arquitetura-em-portugal-esta-em-agonia-analisa-alvaro-siza>>.

MICHELANGELO (c. 1511) – Figure studies and a preparatory study for the Hand of God for the Sistine Chapel [Em linha]. Haarlem : Teylers Museum. [Consult. 25 jul. 2022]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.teylersmuseum.nl/en/collection/art/a-020-verso-figuurstudies-voorstudie-voor-de-hand-van-god>>.

MICHELANGELO (ca. 1537 – 1538) - Study of a seated male nude and of a head for the Sistine Chapel [Em linha]. Haarlem : Teylers Museum. [Consult. 25 jul. 2022]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.teylersmuseum.nl/en/collection/art/a-023-recto-zittend-mannelijk-naakt-aparte-studie-van-het-hoofd>>.

MILLER, Tim (2020) – Unfinished Michelangelo (poem) [Em linha]. [S.I.] : Tim Miller. Originally published in the Basil O’Flaherty. [Consult. Março 2022]. Disponível em: WWW:<URL:<https://wordandsilence.com/2020/08/17/unfinished-michelangelo-poem-2/>>.

MOISÉS, Massaud (1997) – A Criação Literária – Poesia. [S.I.] : Ed. Cultrix.

MORAIS, Carlos Campos (2019) – Com os olhos em Álvaro, num relance. Jornal de Letras [Em linha]. 39:1282 (20 nov. -3 dez. 2019) 5. [Consult. 14 mai. 2022]. Disponível em WWW: <URL: [https://saladeimprensa.ces.uc.pt/ficheiros/noticias/27241\\_d\\_\\_Temp\\_\\_4d0df77b-22a6-4593-ac5e-416b24a2a167.pdf](https://saladeimprensa.ces.uc.pt/ficheiros/noticias/27241_d__Temp__4d0df77b-22a6-4593-ac5e-416b24a2a167.pdf)>.

NIEMEYER, Oscar (2000) – As Curvas do Tempo : as memórias de Oscar Niemeyer. Londres : Phaidon.

OLIVEIRA, Margarida (2021) – 88 anos de Álvaro Siza Vieira. GQPortugal.pt [Em linha]. (25 jun. 2021). [Consult. 16 jun. 2022]. Disponível em WWW:<URL:<https://www.gqportugal.pt/alvaro-siza-vieira>>.

PAPPAS, Nickolas (2020) – Plato’s Aesthetics. In The Stanford Encyclopedia of Philosophy Archive [Em linha]. Stanford : Stanford University. [Consult. 26 mai. 2022].

Disponível em WWW:<URL:<https://plato.stanford.edu/archives/fall2020/entries/plato-aesthetics/>>.

PATRIMONIO (2022) – Conjunto de Obras Arquitectónicas de Álvaro Siza. [Em linha]. Vila Nova da Baronia (Alvito) : Spira. [Consult. 16 Nov. 2022]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.patrimonio.pt/post/2018/04/13/conjunto-de-obras-arquitect%C3%B3nicas-de-%C3%A1lvaro-siza>>.

PESSOA, Fernando (1986) – Livro do Desassossego. por Bernardo Soares. Mem Martins: Europa-América. Vol. 2.

PORTO EDITORA (2022a) – Mosteiro. In Infopédia : Dicionários Porto Editora [Em linha]. Porto : Porto Editora. [Consult. Março 2022]. Disponível em: WWW:<URL:<https://www.infopedia.pt/dicionarios/portugues-estrangeiros/mosteiro>>.

PORTO EDITORA (2022b) – Einfühlung. In Infopédia : Dicionários Porto Editora [Em linha]. Porto : Porto Editora. [Consult. Março 2022]. Disponível em: WWW:<URL:<https://www.infopedia.pt/dicionarios/alemao-portugues/Einfuehlung>>

PRIBERAM INFORMÁTICA (2022) – Poética. In Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [Em linha]. [S.l.] : Priberam Informática. [Consult. 20 jul. 2022]. Disponível em WWW:<URL:<https://dicionario.priberam.org/po%C3%A9tica>>.

PROJETO (2014) – Mostra em SP revela projetos inéditos de Niemeyer. Projeto [Em linha]. (2 jun. 2014). [Consult. 28 out. 2022]. Disponível em WWW: <https://revistaprojeto.com.br/noticias/exposicao-oscar-niemeyer-sao-paulo-itaucultural/>>.

RADIC, Smiljan (2016) – House for the poem of right angle red stone house [Em linha]. Tokyo : A.D.A Edita. ISBN: 9784871406468

RAHIM, Shakil; RODRIGUES, Ana Leonor Madeira (2015) - Álvaro Siza : o olhar enche o espaço - A esferográfica do arquiteto. Resenhas Online [Em linha]. 14:162.02, Vitruvius (jun. 2015). [Consult. 28 jul. 2022]. Disponível em WWW:<URL: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/14.162/5546>>.

REIS, Ricardo (1994) – Odes de Ricardo Reis. Fernando Pessoa ; notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor. Lisboa : Ática.

RODRIGUES, Jacinto (1992) – Álvaro Siza, Obra e Método. Porto : Civilização.

RODRIGUES, Maria João Madeira (2002) – O que é Arquitectura. Lisboa : Quimera Editores. ISBN: 9789725890745

SALVATORE POETA (2014) – There is no road through the woods and only the keeper sees. [S.l.] : Palibrio. ISBN: 9781463393724.

SILVA, Rogério Barbosa da Silva (2014) – A obra de Ana Hatherly, entre ética e estética. Revista Texto Poético. [Em linha]. 16 (1.º sem. 2014) 71-92. [Consult. 25 ami. 2022]. Disponível em WWW: <URL: <https://textopoetico.emnuvens.com.br/rtp/article/view/208/231>>.ISSN 1808-5385.

SIZA VIEIRA, Álvaro (1995) – "O exemplo do escritor" (1997). In LLANO, P., ed. ; Castanheira, ed. - Álvaro Siza : Obras e projetos (Catálogo). Matosinhos : CGAC e Electa.

SIZA VIEIRA, Álvaro (2005) – Dibujos Maria Antónia Siza 1940-1973. Madrid: Circulo de Bellas Artes. ISBN:84-86418-49-5

SIZA VIEIRA, Álvaro (2007) – El sentido de las cosas: una conversación com Álvaro Siza. Em entrevista com Juan Domingo Santos. EL Croquis. 140 (2007).

SIZA VIEIRA, Álvaro (2009) – Álvaro Siza Vieira [Em linha]. Entrevista por Anabela Mota Ribeiro. [S.l.]: Anabela Mota Ribeiro. Publicada originalmente na Revista Pública, em Abril de 2009. [Consult. 16 jun. 2022]. Disponível em WWW:<URL: <https://anabelamotaribeiro.pt/29930.html>>.

SIZA VIEIRA, Álvaro (2012) – Imaginar a Evidência. Tradução de Soares da Costa; revista por Álvaro Siza e Guido Giangregorio. São Paulo: Estação Liberdade.

SIZA VIEIRA, Álvaro (2015) – Álvaro Siza : Nadir paralelo ao Tâmega. Entrevistado por Manuel Graça Dias. Jornal Gyptec [Em linha]. 1 (2015). [Consult. 18 jun. 2022]. Disponível em WWW:<URL: [https://gyptec.eu/documentos/JornalGyptec\\_N1.pdf](https://gyptec.eu/documentos/JornalGyptec_N1.pdf)>.

SIZA VIEIRA, Álvaro (2016) – Álvaro Siza / Museu Nadir Afonso [Em linha]. Lisboa : Monade. Edição Bilingue EN-PT. ISBN 978 989 99485 1 8.

SIZA VIEIRA, Álvaro (2018) – texto 02. Organização e prefácio Carlos Campos. Lisboa : Morais; Parceria A. M. Pereira. ISBN: 978-972-8645-92-2.

SIZA VIEIRA, Álvaro (2019a) – texto 01. Lisboa : Organização e prefácio Carlos campos Morais. Lisboa : Parceria A M Pereira. ISBN: 978-972-8645-93-9.

SIZA VIEIRA, Álvaro (2019b) – texto 03. Lisboa : Organização e prefácio Carlos Campos Morais. Lisboa : Parceria A M Pereira. ISBN: 978-972-8645-92-2.

SIZA VIEIRA, Álvaro (2019c) – Álvaro Siza Vieira - Arquiteto dos Sonhos [Em linha]. Lisboa : RTP. Ep. 1 (2019). [Consult. 16 jun. 2022]. Disponível em WWW:<<https://www.rtp.pt/play/p6388/e447046/arquitecto-de-sonhos>>.

SOARES, Maria João (2003) – Para uma medida da arquitectura. Lisboa : [s.n.]. Tese de doutoramento, Universidade Lusíada de Lisboa. [Consult. 25 jul. 2022]. Disponível em WWW:<URL: <http://hdl.handle.net/11067/3558>>.

SOURIAU, Étienne (1983) – A Correspondência das artes : elementos de estética comparada. Trad. Maria C. Queiroz. Maria H. R. da Cunha. São Paulo : Cultrix/EDUSP.

SOUTO MOURA, Eduardo (2011) – Atlas de Parede Imagens de Método [Em linha]. Porto : Dafne Editora. ISBN: 978-989-8217-18-9.

WIKIART (2022) – Rivage - Toko Shinoda [Em linha]: Wikiart Visual Art Encyclopedia [Consult. 25 jul. 2022]. Disponível em WWW:<https://www.wikiart.org/en/toko-shinoda/rivage>

ZAMBRANO, Maria (1993) – A metáfora do coração e outros escritos. Lisboa : Assírio & Alvim. ISBN 978-972-37-0348-1.

ZAMBRANO, Maria (1996) – Filosofía y poesía. México : Fondo de Cultura Económica. ISBN 968-16-5004-2.

ZEVI, Bruno (1996) – Saber Ver a Arquitetura. São Paulo: Martins Fontes Editora.



## **BIBLIOGRAFIA**

BACHELARD, Gaston (2003) - A poética do espaço. São Paulo : Martins Fontes Editora.

CAMPO BEAZA, Alberto (2015) - Pensar com as Mãos. Lisboa : Caleidoscópio.

HELDER, Herberto (2015) - Poemas Completos. Porto : Porto Editora.

HIGINO, Nuno (2015) - Álvaro Siza : anotações á margem. Paris : Nota de Roda Pé edições.

LE CORBUSIER (2008) - Vers Une Architecture. Paris : Flammarion.

LE CORBUSIER (2010) - Modulor 2. Tradução Marta Sequeira. Lisboa : Orfeu Negro.

LE CORBUSIER (2010) - O Modulor. Lisboa : Orfeu Negro.

PESSOA, Fernando (2021) - Livro do Desassossego. Porto : Book Cover Editora.

SIZA VIEIRA, Álvaro (1995) – "O exemplo do escritor" (1997). In LLANO, P., ed. ; Castanheira, ed. - Álvaro Siza : Obras e projetos (Catálogo). Matosinhos : CGAC e Electa.

SIZA, Álvaro (2001) - As cidades de Álvaro Siza. Porto : Figueirinhas.

SIZA, Álvaro (2019) - Imaginar a evidência. Lisboa : Edições 70. ISBN:978-972-44-1390-7.