

## Álvaro Siza: transformações nas estratégias projetuais nos museus entre 1988 e 1998

*Álvaro Siza: transformations in project's strategies in the museums between  
1988 and 1998*

*Álvaro Siza: transformaciones en las estrategias del proyecto en los museos  
entre 1988 y 1998.*

PENTEADO NETO, RAUL

Mestre, IAU-USP, raulneto@usp.br

LANCHA, JOUBERT JOSÉ

Doutor, IAU-USP, lanchajl@sc.usp.br

### RESUMO (100 a 250 palavras)

Este artigo tem como objetivo relatar resultados parciais da pesquisa que analisou nove projetos do arquiteto Português Álvaro Siza (1933), produzidos entre os anos de 1966 e 1998, a partir do trinômio “arqueologia, metamorfose e inflexão”. A partir de análise atenta à obra do arquiteto português, observam-se indícios da existência de processos contínuos de recuperação, transformação e atualização de soluções presentes em seu repertório de projetos pregressos, em novos contextos, processo que seria qualificado por Vittorio Gregotti (1972), com o termo “arqueologia autônoma”. A partir dessas considerações, surge o pressuposto sintetizado no título deste trabalho que sugere uma chave de leitura e entendimento da obra de Siza a partir da ideia de que três inflexões mais radicais de linguagem teriam sido tributárias e deflagradas por três projetos não-construídos precedentes, que poderiam ser considerados seus “prenúncios”. Este artigo apresenta a importância das experiências vividas nos projetos para o Centro Galego de Arte Contemporânea, em Santiago de Compostela (1988-93) e para o Museu para Dois Picassos, Madri (1992), não construído, nas transformações das estratégias projetuais presentes no Museu para a Fundação Iberê Camargo (1998-2008), construído em Porto Alegre, Brasil. O trabalho busca evidenciar a relevância da memória, acumulação de influências e experiências pregressas no processo de projeto do arquiteto Álvaro Siza. **PALAVRAS-CHAVES** (3 a 5): Siza, Álvaro (1933); inflexões; arqueologia autônoma; memória; atualização de estratégias projetuais;

### ABSTRACT (100 to 250 words)

*This article aims to report partial results of the research that analyzed nine projects of the Portuguese architect Álvaro Siza (1933), produced between the years 1966 and 1998, from the trinomial "archeology, metamorphosis and inflection". From a careful analysis of the work of the Portuguese architect, there are indications of the existence of continuous processes of recovery, transformation and updating of solutions in his repertoire of previous projects, in new contexts, a process that would be qualified by Vittorio Gregotti (1972), with the term "autonomous archeology". Based on these considerations, the presupposition synthesized in the title of this work suggests a key to the reading and understanding of Siza's work from the idea that three more radical inflections of language would have been tributary and triggered by three previous unprecedented projects, which could be considered their "foreshadowing". This article presents the importance of the experiences lived in the project for Galician Center for Contemporary Art in Santiago de Compostela (1988-93), and in the unbuilt project for the Museum of two Picassos, Madrid (1992), in the transformations of project's strategies presented in the Museum for the Iberê Camargo Foundation (1998-2008), built in Porto Alegre, Brazil. The work seeks to highlight the relevance of memory, accumulation of influences and previous experiences in the design process of the architect Álvaro Siza. **KEY WORDS** (3 a 5): Siza, Álvaro (1933); inflections; autonomous archeology; memory; updating of design strategies*



PROJETAAR  
GRUPO DE PESQUISA EM  
PROJETO DE ARQUITETURA  
E PERCEPÇÃO DO  
AMBIENTE



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE



ARQUITETURA E URBANISMO - UFRN



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
PLANEJAMENTO URBANO



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ



UNIVERSIDADE  
POSITIVO

**RESUMEN** (100 a 250 palabras)

Este artículo pretende informar sobre los resultados parciales de la investigación que analizó nueve proyectos del arquitecto portugués Álvaro Siza (1933), producidos entre los años 1966 y 1998, a partir del trinomio "arqueología, metamorfosis e inflexión". A partir de un cuidadoso análisis del trabajo del arquitecto portugués, hay indicios de la existencia de procesos continuos de recuperación, transformación y actualización de soluciones en su repertorio de proyectos anteriores, en nuevos contextos, un proceso que sería calificado por Vittorio Gregotti (1972), con el término "arqueología autónoma". Sobre la base de estas consideraciones, la presuposición sintetizada en el título de este trabajo sugiere una clave para la lectura y comprensión del trabajo de Siza a partir de la idea de que tres inflexiones más radicales del lenguaje habrían sido tributarias y desencadenadas por tres proyectos anteriores sin precedentes, que podrían ser considerado su "presagio". Este artículo presenta la importancia de las experiencias vividas en el proyecto para el Centro Gallego de Arte Contemporáneo, en Santiago de Compostela (1988-93) y para el proyecto no-construido del Museo de los Dos Picassos, Madrid (1992), en las transformaciones de las estrategias del proyecto presentadas en el Museo de la Fundación Iberê Camargo (1998-2008), construido en Porto Alegre, Brasil. El trabajo busca resaltar la relevancia de la memoria, la acumulación de influencias y experiencias previas en el proceso de diseño del arquitecto Álvaro Siza. **PALABRAS CLAVE:** Siza, Álvaro (1933); inflexiones; arqueología autónoma; memoria; actualización de estrategias de diseño;

## 1. INTRODUÇÃO

Este artigo tem o objetivo de divulgar resultados parciais da pesquisa de mestrado realizada entre os anos de 2016 e 2018, no IAU USP, vinculada ao Núcleo de Apoio a Pesquisa para os Estudos de Linguagem em Arquitetura e Cidade (N. ELAC). Nesta dissertação supracitada, foram escolhidos três conjuntos de projetos do arquiteto português Álvaro Siza (1933-) para um estudo mais aprofundado do trinômio "arqueologia, metamorfose e inflexão". A partir de análise atenta à toda a obra do arquiteto, foi possível perceber que alguns sucessivos processos de inflexão que ocorreram em sua arquitetura foram procedimentos naturais provenientes da intensificação do seu exercício profissional, ao longo dos mais de sessenta anos de sua carreira. A contribuição original deste artigo reside na clarificação da importância das experiências vividas na elaboração do projeto para o Centro Galego de Arte Contemporânea, em Santiago de Compostela (1988-93) e para o Museu para Dois Picassos, Madri (1992), não construído, para as transformações das estratégias projetuais que viriam a ocorrer anos mais tarde no projeto para o Museu da Fundação Iberê Camargo (1998-2008), construído em Porto Alegre, Brasil. Este Artigo destaca, especialmente, a importância dos diagramas que utilizam redesenhos de projetos e perspectivas na investigação de estratégias projetuais.

## 2. CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

Para tratar das transformações nas estratégias projetuais que ocorreram na carreira do arquiteto português Álvaro Siza (1933) é importante contextualizar historicamente o início da década de 1990. É



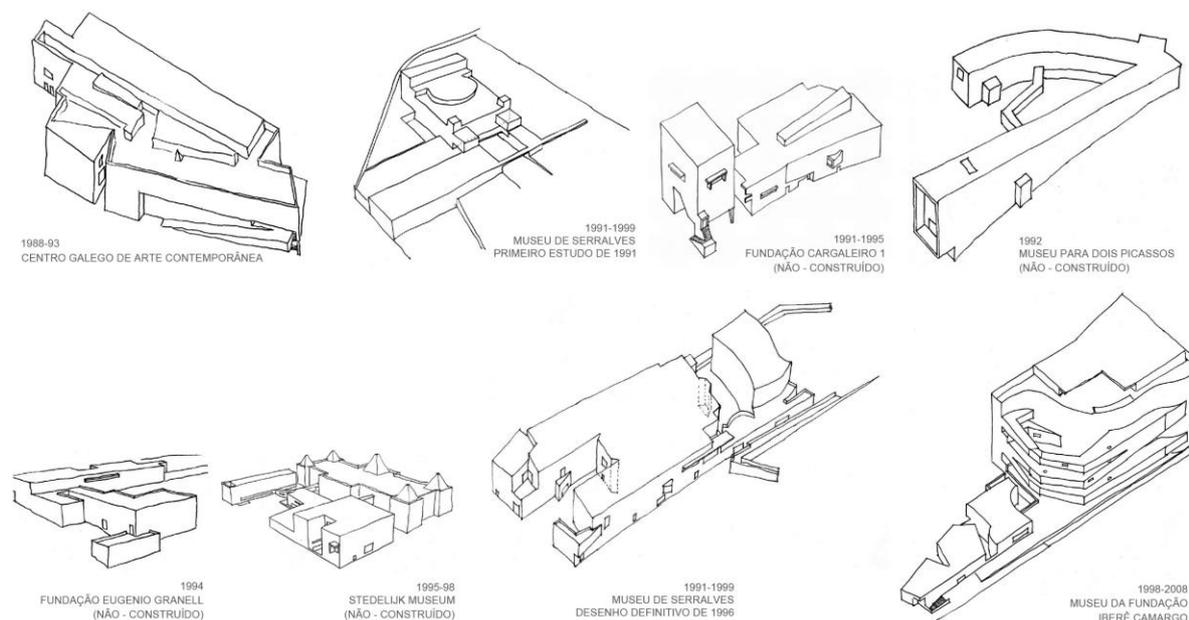
neste período que começam a ocorrer fenômenos socio-econômico-culturais que influenciam diretamente a produção da arquitetura. Após a queda do muro de Berlim, em 1989, a Europa adentra os anos 1990 numa agenda de revisão de fronteiras, de superação de diferenças, de “união europeia” e, portanto, num certo período de otimismo e alguma euforia. A unificação das moedas em torno do “euro”, a supressão ou simplificação das barreiras alfandegárias e a integração das economias geraria um movimento de capitais nunca visto anteriormente, no mundo ocidental. Na América do sul, de modo paralelo, a economia do maior país do continente, o Brasil, entra finalmente em uma relativa estabilidade com o plano econômico do “Real”. Neste contexto de crescimento econômico ibero-americano, relativamente generalizado na última década do século XX, ocorre em paralelo o advento de um avanço tecnológico surpreendente. Todas as pesquisas ultrapassam limites antes inatingíveis, a partir do desenvolvimento computacional e das possibilidades promovidas por softwares de simulação tridimensional, em todos os campos do saber, da medicina à engenharia, passando, também, naturalmente pela arquitetura. Nesta última disciplina, em especial, inicia-se um processo gradual de desprendimento dos valores revisionistas da década de 1980, que ainda vivia sob o manto de premissas historicistas e preservacionistas, herdadas das discussões teóricas do final dos anos 1960 e 1970, encabeçadas por Aldo Rossi, Robert Venturi e Colin Rowe, caminhando para uma vertente mais livre de paradigmas, mais baseada na produção independente, de “autor”. Algumas poucas obras “excêntricas”, elaboradas entre os anos 1970-80, por arquitetos como Sarin, Utzon, ou Scharoun arriscariam ultrapassar a letargia do “tudo já estava feito”, introduzindo e apontando novas possibilidades, com a aplicação de uma linguagem transdisciplinar, abrindo um outro caminho, além daquele retratado por Francis Fukuyama (1992) no “O fim da história e o último homem”.

### 3. OS MUSEUS DE ÁLVARO SIZA NA ENTRADA DOS ANOS 1990

No caso do arquiteto Álvaro Siza, este período apresenta-se como a década do reconhecimento internacional de seu trabalho, através de várias premiações, dentre elas, o prêmio *Pritzker*, em 1992. Estes fatos, associados ao desenvolvimento econômico e início de uma relativa estabilização política da Europa e América, parecem ter contribuído para um sensível aumento na procura pelo seu trabalho, principalmente no estrangeiro, como fica evidente em publicações e compilações monográficas como “*Álvaro Siza: Complete Works*”, editado por FRAMPTON (2000), “*Álvaro Siza: Private Houses 1954-*

2004” (2004), organizado por CIANCHETTA, A. e MOLteni, E. (2004) e “Álvaro Siza Expor On Display” , organizado por FERNANDES, J. , CASTANHEIRA, C. (2005).

Figura 1: Mapa Cronológico resumido com os Museus elaborados por Álvaro Siza entre 1988 e 1998.



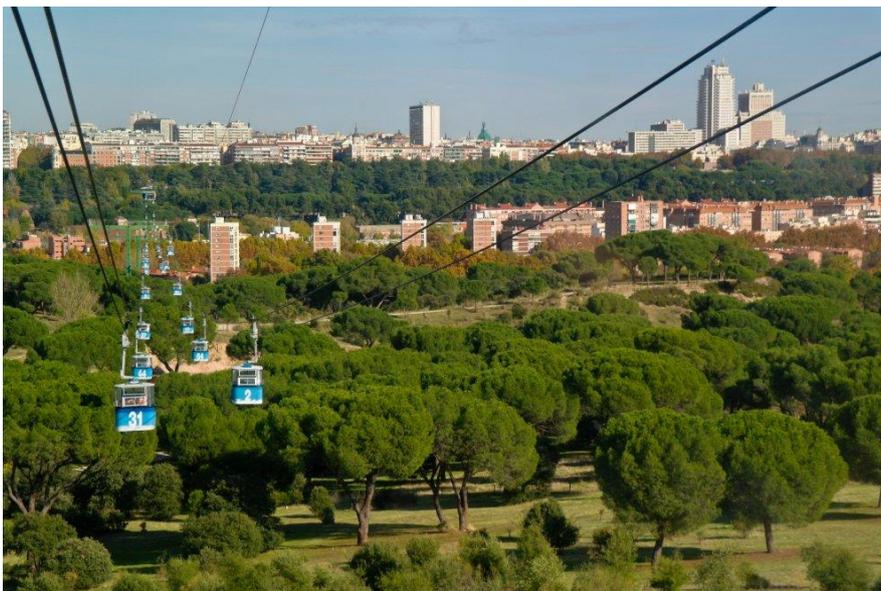
Fonte: os autores, 2018.

Ao aprofundar a pesquisa sobre os museus elaborados entre 1988 e 1998, é possível verificar grandes transformações nas estratégias projetuais empregadas pelo arquiteto português. Estas estratégias nos primeiros museus evidenciam uma preocupação mais orientada a um rigor geométrico das volumetrias, com o emprego de rotações e escavações nos sólidos platônicos, com a inserção de alguns acentos poéticos em suas aberturas. Já, em meados dos anos 1990, as distorções dos volumes e o descolamento das “condutas” (RANGEL, 2010) ou circulações verticais, seriam inovações recorrentes.

As primeiras pistas a respeito do aperfeiçoamento que ocorre no processo de projeto de museus e espaços de exposição empregados pelo arquiteto Álvaro Siza, remonta à meados dos anos 1980, quando o português recebe talvez os seus dois principais convites de trabalho na Espanha: o primeiro, viria na premiação no concurso para o Centro Cultural da Defesa (CCD), em Madri em 1988, não construído, e o segundo, finalmente, resultaria na construção do seu primeiro Museu, o Centro Galego de Arte Contemporânea (CGAC), em Santiago de Compostela, entre 1988-1993. A participação no concurso para o CCD permite que conheça mais profundamente a capital da Espanha, mas não só.

Apresenta ao arquiteto Siza (2012, p.21) a região que é foco da disputa: “o Parque D’Oeste”. Esta região, situada num dos pontos mais altos de Madri, determina um nítido limite da malha urbana da cidade. Esta fronteira criada pela topografia acidentada cria uma espécie de mirador para a periferia da cidade, com destaque para a contemplação de uma vasta região, abundantemente arborizada, que pode ser visitada através de um teleférico.

Figura 2: Vista dos jardins do Parque D’Oeste, em Madri.



Fonte: os autores, 2017.

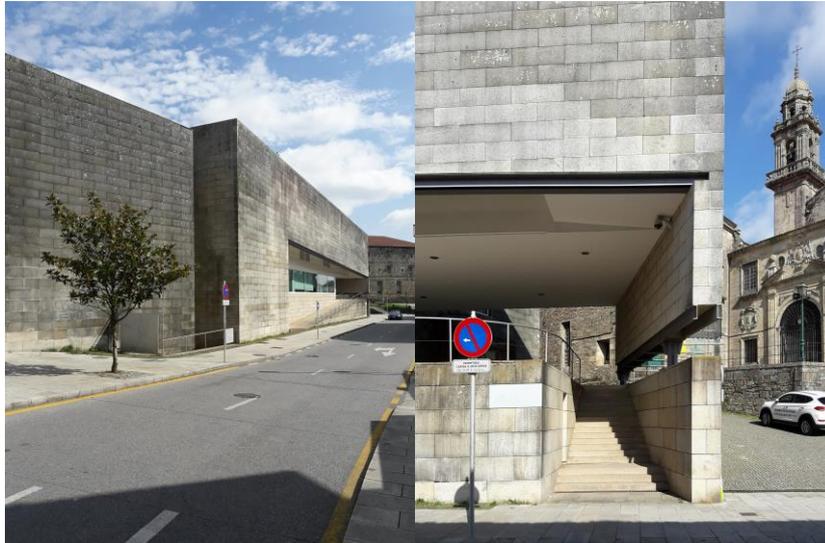
Naquela altura, em 1988, o arquiteto também estava envolvido nos projetos de recuperação dos edifícios incendiados no Chiado, em Lisboa e a sua proposta para o concurso de Madri também fora conservadora: respeitar o gabarito da malha urbana já consolidada, criando um edifício de poucos pavimentos, todo fragmentado, com um pátio central articulador. Para integrar o conjunto às pré-existências, projetou-o revestido do material que tem presença marcante em Madri: o tijolo. Portanto, a sua proposta que vence o concurso, tem um caráter mais contextualista e historicista, marcas da arquitetura que predominava naquela época e que, naquele momento, parecia o tocar. No mesmo ano de 1988, o arquiteto inicia o projeto para o Centro Galego de Arte Contemporânea (CGAC). Este projeto é o primeiro que contempla um programa típico de um Museu de grande porte, na cidade mais importante da Galícia: Santiago de Compostela. Neste contexto de cidade histórica, Siza também age de modo conservador e propõe um projeto com o mesmo gabarito e material das pré-existências, acomodando-se à paisagem da cidade.

# ARQUITETURA E CIDADE: PRIVILÉGIOS, CONFLITOS E POSSIBILIDADES

Curitiba, de 22 a 25 de outubro de 2019



Figura 3 e 4: Conjunto do Centro Galego de Arte Contemporânea, acomodado entre as pré-existências, em Santiago de Compostela.



Fonte: os autores, 2017.

Durante o curso do projeto deste Museu, o português também é convidado para projetar o Parque São Domingo de Bonaval, jardim que fica incrustado entre o Museu, o Mosteiro de São Domingo e as edificações pré-existentes circundantes.

Figura 5: Acesso ao Parque São Domingo de Bonaval, entre as pré-existências históricas e o CGAC, Santiago de Compostela.



Fonte: os autores, 2017.



**PROJETAR**  
GRUPO DE PESQUISA EM  
PROJETO DE ARQUITETURA  
E PERCEÇÃO DO  
AMBIENTE



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE



ARQUITETURA E URBANISMO - UFRP



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
PLANEJAMENTO URBANO



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ



UNIVERSIDADE  
POSITIVO

Neste projeto, Siza estabelece um importante contato com escultor Eduardo Chillida (1924-2002) que, naquela altura, já era considerado um dos mais importantes em sua atividade. Esta relevante parceria com escultor espanhol é abordada pelo arquiteto português, em dois momentos. Primeiramente, numa entrevista à Castanheira, de Llano, Rei e Seara, em 1996, que parecem ter percebido a profunda influência que a escultura, com destaque para o trabalho de Chillida, vinha tendo no processo de trabalho do arquiteto português no começo dos anos 1990:

Entre os contemporâneos, Chillida agrada-me muitíssimo, não só pelas esculturas em si, como também pela relação das suas esculturas com a paisagem, a natureza – o contexto onde trabalha, aí me parece magistral. Tive a felicidade de assistir ao seu encontro com o jardim de Bonaval, de observar como começou a olhar, entender o jardim, o espaço, a sua relação com a cidade (...). A sua preocupação central está sempre em como situar a escultura na paisagem, no espaço. Chillida é um dos escultores actuais mais atrativos que conheço. (LLANO, P. & CASTANHEIRA, C., 1996, p.55, grifo nosso).

Figura 6: *Peine del Viento XV (1976)*, conjunto de esculturas de Eduardo Chillida, San Sebastián, Espanha.



Fonte: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/05/Wind\\_Comb\\_Chillida.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/05/Wind_Comb_Chillida.jpg) Autor da foto: Wouter Homs, 2006. Acesso em junho de 2019.

Mais tarde, num texto mais recente, intitulado “Eduardo Chillida”, escrito em 2012, compilado no livro “Textos 02”, recém lançado em 2018, Siza recupera novamente a importância deste encontro, dando mais pistas para a evolução do seu processo de projeto na década de 1990:

Conheci Eduardo Chillida em Santiago de Compostela, quando foi convidado para uma escultura a colocar no Parque Bonaval, onde se construía então o Museu de Arte Contemporânea. Propusera-me uma visita conjunta, para escolha do local apropriado (...). De pé numa outra plataforma, agora a meia encosta – disse-me, visivelmente entusiasmado: “É esse o sítio certo. Daqui vejo as torres da catedral, mas vejo igualmente a nova construção – o museu. É como se tomasse a matéria que falta aí (e apontou um recuo do volume, no topo do edifício) e a repusesse em frente, transformada em escultura.” Referia-se ao que viria a ser a bela Porta da Música (...). À sua visão não bastava uma forma no espaço. Era um Organizador do Espaço e a Porta da Música é a pedra de fecho do parque Bonaval, Rótula magnífica entre o museu e o jardim. Guardo uma memória encantada daqueles dois dias em Santiago (SIZA, 2018, p. 85, grifo nosso).

A partir destes dois depoimentos, carregados de encantamento, é possível inferir que a observação atenta acerca da filosofia de trabalho de Chillida, em especial, à relação sofisticada de ajuste de escala entre obra e paisagem, ou o diálogo entre o volume edificado e o vazio, ou ainda em relação ao desmembramento magnético em direção à imensidão do horizonte que marca a sua escultura, pode ter influenciado alguns projetos do arquiteto Álvaro Siza, desenhados posteriormente, de modo natural e inconsciente.

#### 4. APRENDIZADO E CONTAMINAÇÃO: PRENÚNCIO PARA UMA INFLEXÃO MAIS RADICAL NO BRASIL

A partir deste constante aprendizado em viagens, encontros e projetos, as obras parecem começar a se libertar, em determinadas condições e programas (menos ortodoxos), se aproximando, cada vez mais, do que poderia ser chamado de “objeto de arte” ou “arte-arquitetura”, que marcaria, por exemplo, o Projeto de Museu para Dois Picassos (1992). Este projeto, cujo título é curioso e provocativo, foi elaborado no âmbito da escolha de Madri como *Capital da Cultura* em 1992, para abrigar duas obras de autoria do artista catalão Pablo Picasso: “*Guernica*” (1937) e “*Mulher Grávida*” (1950), segundo Siza (2012, p.23). Elaborado com plena liberdade de escolha do tema e do local a inserir o projeto, Siza elabora um Museu ou Pavilhão com duas galerias que nascem do terreno e se lançam em direção à paisagem. O local escolhido para este projeto, ironicamente, é o mesmo do concurso para o Centro Cultural da Defesa de Madri (CCD), só que agora as estratégias projetuais não contemplam pátios, nem são ancoradas no contexto ou no gabarito da “cornija madrilenha”, mas são mais orientadas ao diálogo com a imensidão do Parque D’Oeste.

É possível pressupor que esta proposta “provocativa” *antecipa ou prenuncia* as deformações e desmembramentos que dialogam com a paisagem presentes em alguns projetos posteriores. No projeto do Museu para dois Picassos é possível observar, uma vontade disruptiva, uma independência do contexto construído pré-existente, priorizando um diálogo franco com a paisagem da periferia de



Madri, tal como ocorre, de modo renovado e adaptado a outro lugar, na obra construída da Fundação Iberê Camargo (1998-2008), em relação ao vazio do Guaíba.

Figura 7 e 8: Conduitas suspensas do Museu da Fundação Iberê Camargo, Álvaro Siza (1998-2008), Porto Alegre, Brasil.



Fonte: os autores, 2008.

## 5. MÉTODO: ANÁLISES GRÁFICAS

O método selecionado para tentar demonstrar os pressupostos lançados, foi composto por um sistema híbrido e cruzado entre revisão bibliográfica e iconográfica, visitas técnicas às obras construídas elegidas e mais relevantes produzidas pelo arquiteto, acompanhadas de uma análise de redesenhos e perspectivas axonométricas. Esta última parte, também chamada de ‘análise por imagens ou desenhos gráficos’, é uma das maneiras mais eficazes para a avaliação de projetos de arquitetura, segundo diversos autores reconhecidos.

Segundo Tagliari (2012, p.165), este tipo de análise por desenhos iniciou-se no fim do século XIX com os estudos iconológicos de Aby Warburg (1866-1929), “pai da iconologia moderna”, tendo, posteriormente, uma gradual evolução e desenvolvimento nos trabalhos de Erwin Panofsky (1892-1968) e Ernst Gombrich (1909-2001), através do estudo das perspectivas na Arte Antiga e Renascentista. Na arquitetura, ainda segundo Tagliari (2012), a primeira experiência com relação à decomposição de projetos com a finalidade de classificação e análise foi de Jean-Nicholas-Louis Durand (1760-1834), através da utilização de tabelas comparativas de elementos e tipologias e da justaposição de plantas, cortes e elevações, facilitando a comparação visual entre projetos. Outro autor que merece destaque é Colin Rowe (1920 - 1999) que apresentou em seu texto *The Mathematics of the ideal Villa and other Essays* (1976) comparações entre os desenhos de Le Corbusier e de Andrea Palladio, por

meio de um método gráfico analítico, permitindo o estabelecimento de relações entre a arquitetura moderna e renascentista-maneirista. Geoffrey Baker também utilizou a análise gráfica quando decompôs os edifícios de Alvar Aalto, Le Corbusier e Richard Meier em seu livro seminal *Design Strategies in Architecture: a approach in the analysis of form* (1989).

No Brasil, os dois livros *Projeto Residencial Moderno e Contemporâneo: análise gráfica dos princípios de forma, ordem e espaço de exemplares da produção arquitetônica residencial Vol. I – residências nacionais e Vol. II – residências internacionais*, de autoria de Flório, Gallo, Sant’Anna e Magalhães (FLORIO et al. 2002), podem ser considerados os mais importantes exemplares da análise de projetos através de desenhos, perspectivas e diagramas sintéticos elaborados no país. Neste trabalho, foram escolhidas para as análises gráficas as principais estratégias projetuais que poderiam explicitar os partidos arquitetônicos de cada obra: acesso-perímetro, circulação-uso, grau de compartimentação, hierarquia, campos visuais, simetria-equilíbrio, relação planta-corte e geometria.

### 5.1. ANÁLISES GRÁFICAS INDIVIDUAIS

A análise gráfica, neste artigo, se ateu a examinar principalmente a transformação de linguagem presente na composição formal dos projetos do arquiteto Álvaro Siza, entre 1988 e 1998. Os três projetos selecionados, produzidos neste intervalo de tempo, foram, respectivamente, o CGAC (1988-93), o Museu para dois Picassos (1992) e a Fundação Iberê Camargo (1998-2008). Para tornar a investigação da forma mais eficaz, foram elencados e destacados graficamente alguns itens, em cada projeto estudado: Relação com o terreno e entorno imediato, Relação entre elementos compositivos, Geometria tridimensional, Eixos visuais, Perímetro, Eixos organizadores e Relação entre aberturas, por se tratarem de temas importantes para esses projetos, mas também por serem características que passam a ter extrema relevância na pesquisa e aperfeiçoamento de linguagem do arquiteto, a partir de meados do início dos anos 1970.

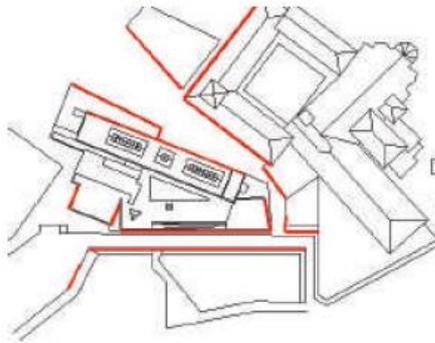
A partir desta análise gráfica, pretende-se demonstrar que algumas estratégias projetuais ensaiadas no projeto não construído do Museu para dois Picassos (1992) renunciaram, de certo modo, a inflexão de linguagem mais radical ocorrida alguns anos mais tarde, no projeto da Fundação Iberê Camargo (1998-2008). Ao mesmo tempo, busca evidenciar como o projeto para o Centro Galego de Arte Contemporânea (1988-93) ainda estava apoiado em outras estratégias de concepção da forma, mais ligadas ao contexto pré-existente. As rotações e escavações dos sólidos platônicos predominam no primeiro museu, em Santiago de Compostela, estabelecendo as bases para novas experiências



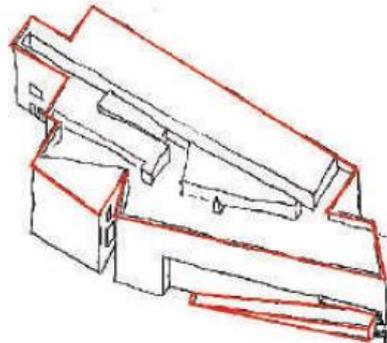
configuradas em deformações mais radicais que seriam ensaiadas no MdP em 1992 e concretizadas posteriormente na FIC a partir de 1998.

Figura 9: Análise Gráfica individual do Centro Galego de Arte Contemporânea, Santiago de Compostela, 1988-93

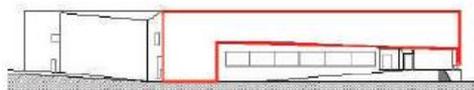
CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÂNEA  
SANTIAGO DE COMPOSTELA, ESPANHA (1988-93)



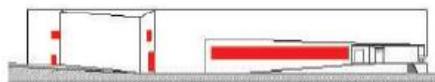
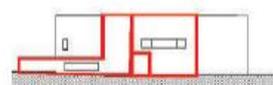
relação com terreno e entorno imediato



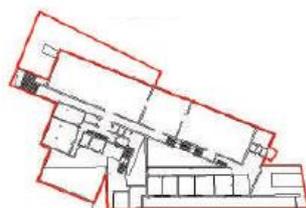
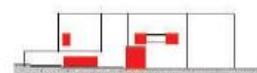
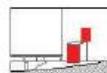
geometria tri dimensional



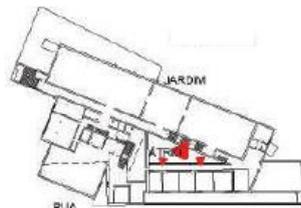
elementos compositivos



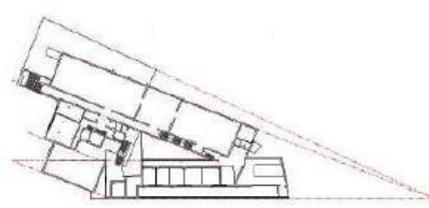
relações entre aberturas



perímetro



eixos visuais

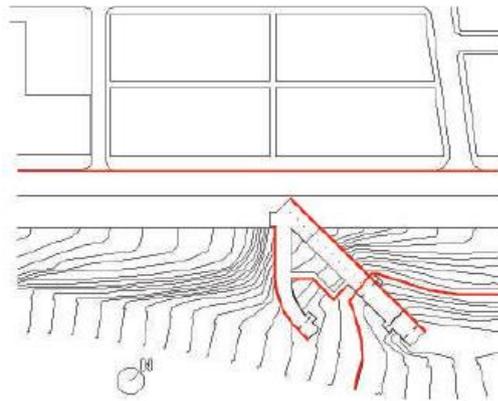


eixos ordenadores

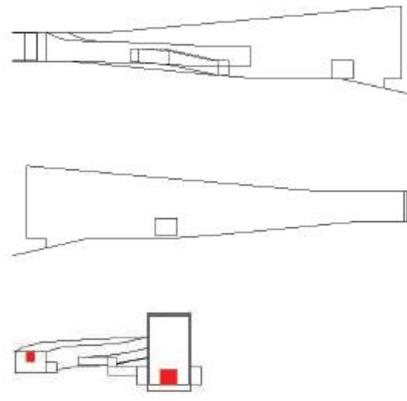
Fonte: os autores, 2018.

Figura 10: Análise Gráfica individual do Museu para dois Picassos, Madri, 1992.

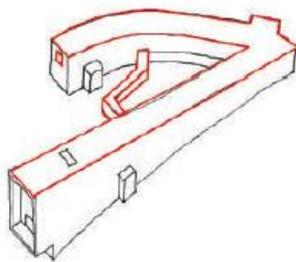
MUSEU PARA DOIS PICASSOS  
MADRI, ESPANHA (1992)



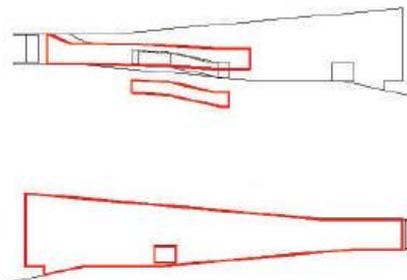
relações com terreno e entorno imediato



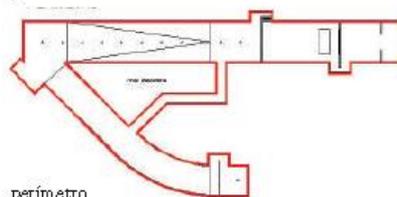
relações entre as aberturas



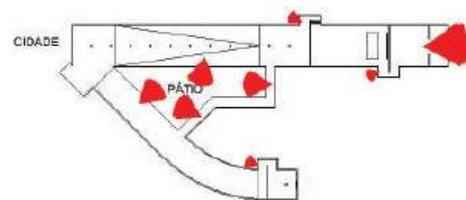
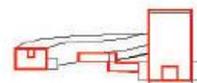
geometria tridimensional



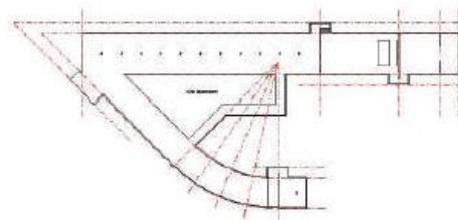
relação entre elementos compositivos



perímetro



eixos visuais

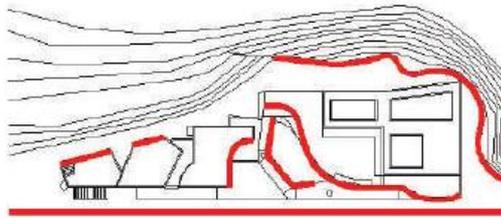


eixos orientadores

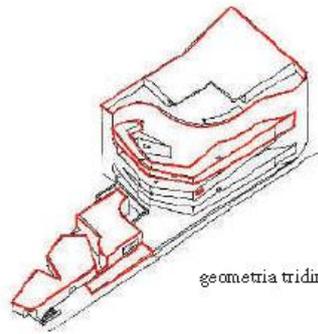
Fonte: os autores, 2018.

Figura 11: Análise Gráfica individual do Museu para Fundação Iberê Camargo, Madri, 1998-2008.

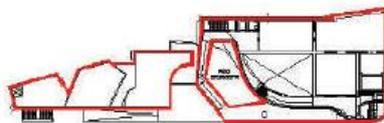
MUSEU DA FUNDAÇÃO IBERÊ CAMARGO  
PORTO ALEGRE, BRASIL (1998-2008)



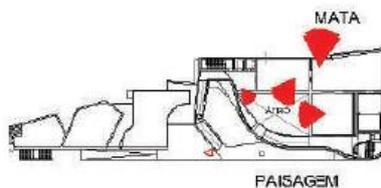
relações com terreno e entorno imediato



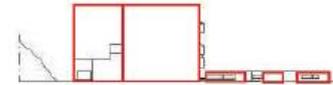
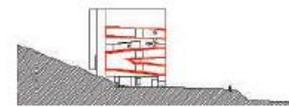
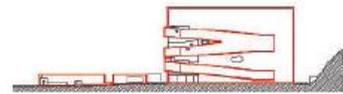
geometria tridimensional



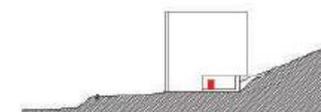
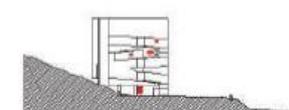
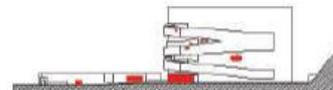
perímetro



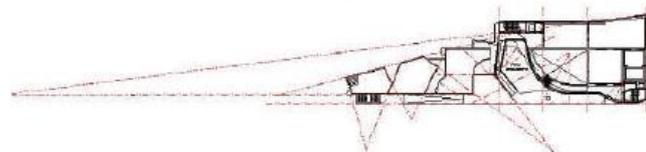
eixos visuais



relação entre elementos compositivos



relação entre aberturas



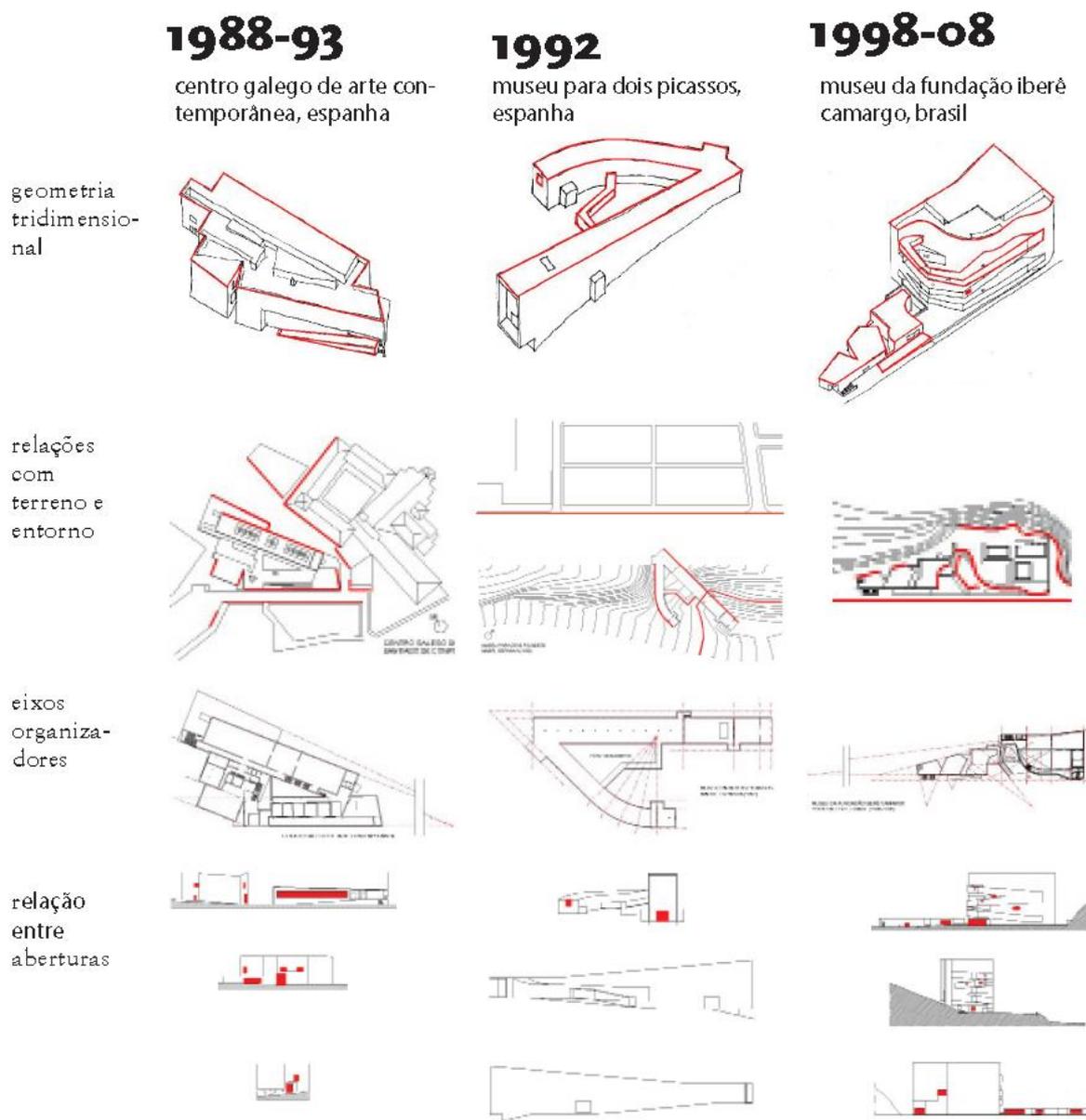
eixos ordenadores

Fonte: os autores, 2018.

**5.2. ANÁLISES GRÁFICAS COMPARATIVAS**

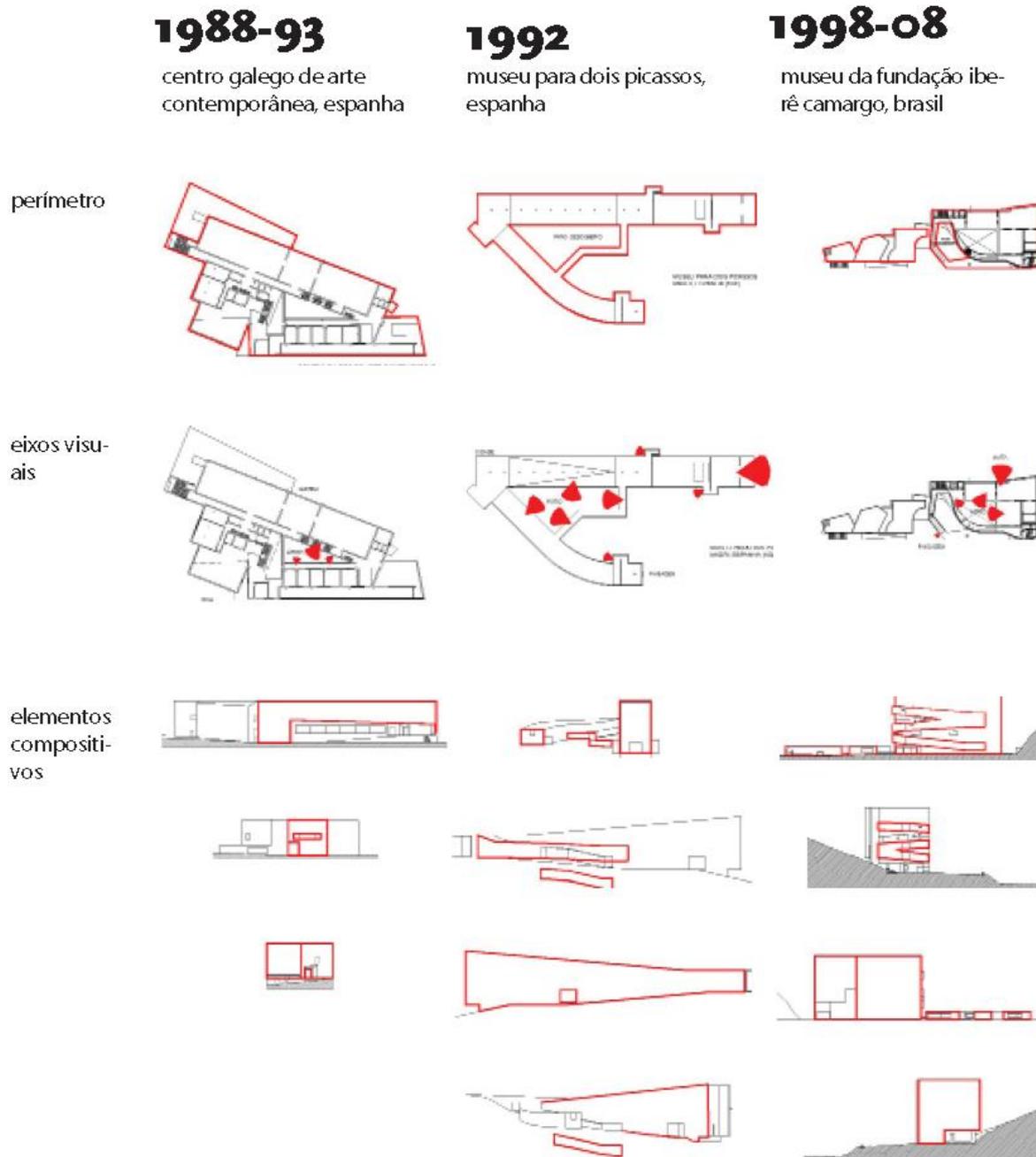
A Análise Comparativa a seguir foi organizada por item de Análise, ou seja, agrupou os três projetos lado a lado, comparando um item abordado nas análises gráficas individuais (Relação com o terreno e entorno imediato, Relação entre elementos compositivos, Geometria tridimensional, Eixos visuais, Perímetro, Eixos organizadores e Relação entre aberturas).

Figura 12: Análise Gráfica Comparativa - parte 1 – CGAC, MdP e FIC.



Fonte: os autores, 2018.

Figura 13: Análise Gráfica Comparativa - parte 2 – CGAC, MdP e FIC.



Fonte: os autores, 2018.

## 6. RESULTADOS E CONSIDERAÇÕES

Na análise gráfica dos três projetos, é possível verificar uma grande evolução no tratamento da volumetria dos conjuntos. Como primeiro projeto de Museu, a fragmentação dos volumes na proposta para o Centro Galego de Arte Contemporânea de Santiago de Compostela (1988-93) ocorre em consonância com o desenho do arruamento, forma e altura das edificações vizinhas. Mesmo com a acentuação da fragmentação e porosidade dos volumes, não se nota distorção dos sólidos platônicos: todos os volumes ainda são paralelepípedos escavados ou rotacionados. O passeio por dentro do museu é fechado, sem visadas para o exterior, apenas para um átrio interno junto às escadas. O diálogo formal com o entorno pré-existente construído é a principal estratégia projetual presente na edificação. Não há desmembramento de elementos em balanço ou a ocorrência de circulações em ponte suspensa neste projeto.

No projeto do Museu para dois Picassos (1992), ficam evidentes nos redesenhos e na análise gráfica do conjunto, uma procura por uma maior liberdade geométrica e em relação ao entorno pré-existente. O projeto não segue o gabarito ou alinhamento das edificações históricas ou vizinhas, mergulhando no desnível da topografia do Parque D'Oeste. Mesmo que, em planta, haja um rigor geométrico no desenho dos dois pavilhões (reto e curvo), as elevações apresentam uma deformação dos paralelepípedos, com alturas variadas em suas seções e até algum “serpentear” de parte do conjunto. Há ainda o aparecimento de um novo elemento arquitetônico, denominado pelo arquiteto como “conduta”, ou ponte suspensa, que liga os dois pavilhões. Esse tubo, em forma de “z”, fechado para a paisagem e aberto apenas para um pátio interno, reduz a distância de circulação de quem deseja visitar as obras mais rapidamente. Alguns pequenos volumes identificados como “sifões”, localizados estrategicamente na entrada de casa sala de exposição, confunde o visitante, fazendo-o serpentear pelo edifício antes de visualizar as obras. Neste projeto as premissas contextuais abrem espaço para uma maior objetualidade formal, intrinsecamente ligada à topografia e direcionada à paisagem.

No caso do Museu para a Fundação Iberê Camargo (1998-2008), a origem da forma do volume principal é evidentemente derivada da topografia da encosta da pedreira, onde está implantada. O corpo principal parece querer completar o que está faltando na escarpa, na sua porção mais opaca e maciça. Ao mesmo tempo, parece querer se lançar em direção ao Guaíba, a partir do descolamento das pontes suspensas, ou “condutas” predominantemente fechadas para a paisagem. Essas pontes, mesmo que



tubulares, tem um desenho fraturado, ou distorcido, apresentando uma nova evolução na obra de Siza, onde, até então, isso não havia sido concretizado ainda. Estas condutas parecem serpentear em torno do volume principal, evocando um caráter onírico para o conjunto. Desmembram-se do corpo principal numa espécie de ajuste de escala entre o volume maciço do edifício e o vazio do Guaíba. O museu da FIC é praticamente fechado, com poucas aberturas orientadas à paisagem ou escarpa verde (pedreira). As curvas se alternam com retas, reproduzindo os níveis do morro. Neste projeto, a mistura de um grande número de referências, de diversas disciplinas e épocas, dificulta a identificação de um partido. Um dos principais aspectos que parece ser comum nos projetos do Museu da Fundação Iberê Camargo e no Museu para dois Picassos é a relação frontal com a paisagem aberta em frente à fachada principal dos dois edifícios. Ao mesmo tempo, uma objetualidade que usa da topografia para compor a forma da volumetria. A insolação, mas também o programa “museu”, obrigam a fechar a maior parte dos dois edifícios. Na FIC, a topografia serve de base para o serpentear da face externa do grande bloco. No Museu para dois Picassos, o serpentear de uma das alas do edifício é originado pelo desnível do Parque D’ Oeste. A solução volumétrica parece ganhar mais força do que a solução em planta: distorções nas elevações e controle da geometria em planta. O desmembramento das condutas, ou das pontes de circulação, são extremamente importantes para os conjuntos e chamam a atenção pela equivalência, nos dois projetos de Madri e Porto Alegre.

---

## 7. REFERÊNCIAS

- BAKER, G. *Design strategies in architecture: an approach to the analysis of form*. Michigan: Van Nostrand Reinhold, 1989.
- CASTANHEIRA, C., FERNANDES, J. (ed.) Álvaro Siza: Expor / On Display. Porto: Fundação de Serralves, 2005.
- CIANCHETTA, A. e MOLteni, E. (org.) Álvaro Siza. Casas 1954-2004. Milão: Electa, 2004.
- CRUZ, V. Retratos de Siza. Porto: Campo das Letras, 2005.
- FLORIO, W; GALLO, H; SANT’ ANNA, S; MAGALHÃES, F; Projeto residencial moderno e contemporâneo: análise gráfica dos princípios de forma, ordem e espaço exemplares da produção arquitetônica residencial. Volume I – residências nacionais. São Paulo: Editora MackPesquisa, 2002.
- FLORIO, W; GALLO, H; SANT’ ANNA, S; MAGALHÃES, F; Projeto residencial moderno e contemporâneo: análise gráfica dos princípios de forma, ordem e espaço exemplares da produção arquitetônica residencial. Volume II – residências internacionais. São Paulo: Editora MackPesquisa, 2002.
- FRAMPTOM, K. Álvaro Siza. *Complete works*. Milão: Electa, 2000.
- FUKUYAMA, F. O fim da história e o último homem. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

ARQUITETURA E CIDADE: PRIVILÉGIOS, CONFLITOS E  
**POSSIBILIDADES**

*Curitiba, de 22 a 25 de outubro de 2019*



- LLANO, P.; CASTANHEIRA, C. Álvaro Siza. Obras e Projectos. Matosinhos: Electa CGAC, 1996.
- RANGEL, B.(ed.). Cadernos D'Obra n°2: Fundação Iberê Camargo. Porto: FEUP, março/2010.
- ROWE, C. The Mathematics of the Ideal Villa and Other Essays. Cambridge: MIT Press, 1999.
- SIZA, A. Imaginar a Evidência / Álvaro Siza. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.
- SIZA, A. Textos 2: Álvaro Siza. Porto: Parceria A. M. Pereira, 2018.
- TAGLIARI, A. M. T. Os Projetos residenciais não-construídos de Vilanova Artigas em São Paulo. Tese (Doutorado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2012.



**PROJETAR**  
GRUPO DE PESQUISA EM  
PROJETO DE ARQUITETURA  
E PERCEÇÃO DO  
AMBIENTE



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE



ARQUITETURA E URBANISMO - UFPR



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
PLANEJAMENTO URBANO



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ



**UNIVERSIDADE  
POSITIVO**