

Repositório ISCTE-IUL

Deposited in *Repositório ISCTE-IUL*:

2024-04-17

Deposited version:

Publisher Version

Peer-review status of attached file:

Peer-reviewed

Citation for published item:

Saldanha, J. L. P. de (2023). Centro Meteorológico de Barcelona: A Rotonda de Álvaro Siza. In Paulo Tormenta Pinto, Ana Tostões (Ed.), *A monumentalidade crítica de Álvaro Siza*. (pp. 86-95). Porto: Circo de Ideias.

Further information on publisher's website:

<https://www.circodeideias.pt/en/produto/a-monumentalidade-critica-de-alvaro-siza/>

Publisher's copyright statement:

This is the peer reviewed version of the following article: Saldanha, J. L. P. de (2023). Centro Meteorológico de Barcelona: A Rotonda de Álvaro Siza. In Paulo Tormenta Pinto, Ana Tostões (Ed.), *A monumentalidade crítica de Álvaro Siza*. (pp. 86-95). Porto: Circo de Ideias.. This article may be used for non-commercial purposes in accordance with the Publisher's Terms and Conditions for self-archiving.

Use policy

Creative Commons CC BY 4.0

The full-text may be used and/or reproduced, and given to third parties in any format or medium, without prior permission or charge, for personal research or study, educational, or not-for-profit purposes provided that:

- a full bibliographic reference is made to the original source
- a link is made to the metadata record in the Repository
- the full-text is not changed in any way

The full-text must not be sold in any format or medium without the formal permission of the copyright holders.

Centro Meteorológico de Barcelona a Rotonda de Álvaro Siza

José Luís Saldanha

Era fresca la mañana y daba muestras de serlo asimesmo el día en que don Quijote salió de la venta, informándose primero cuál era el más derecho camino para ir a Barcelona sin tocar en Zaragoza.¹

Propõe-se que a Rotonda de Álvaro Siza, em Barcelona, se trata de uma peça de arquitectura do *cinquecento* renascentista, no “Estilo Chão” português cunhado por George Kubler (1912-1996), o historiador de arte americano conhecido pelo seu interesse na arquitectura desenvolvida *ad marginem* das principais tendências internacionais.

Kubler tomou emprestada a palavra-chave do *Estilo Chão* (Plain Architecture) do primeiro volume de “Lisboa Antiga”, de Júlio de Castilho (Lisboa, 1840-1919). Lendo essa publicação, colhe-se a impressão de que o historiador de arte americano poderá ter rejubilado com a oferta, condensada, de bem mais que uma frase de efeito. Apesar da atenção prestada ao trabalho de Júlio de Castilho por Joana Cunha Leal², e outros, admite-se que certos leitores de Kubler não tenham tido oportunidade de ler a sua reconhecida fonte:

Se penetrássemos na casa semi-rural de Nicolau de Altero, havíamos de encontrar necessariamente os mesmos predicados, e os mesmíssimos defeitos da classe.

(...) O português nunca possuiu, como não possui hoje, por via da regra, o segredo de se enflorar, pobre ou rico, das bagatelas inteligentes, que na casa inglesa aparecem dispostas com uma arte sempre nova, e sempre significativa; é mais severo, menos embrincado, e mais sombrio.

(...) Por isso, penso que na vivenda de Nicolau de Altero, de que talvez algumas cenas de interior do D. Quixote nos dão ideia, predominasse certa feição meio sóbria, até como reflexo da vizinha Casa professa dos Padres da Companhia³. Essa feição, revelada talvez no viver pautado, no cumprimento exacto do dever, na caridade sincera e não ostentosa, na observância dos preceitos religiosos e civis, casava com o estilo

¹ Segunda Parte del Ingenioso Caballero Don Quijote de la Mancha, Capítulo LX - De lo que sucedió a don Quijote yendo a Barcelona.

² Joana Cunha Leal, “Plain, Pombaline and (Post)modernism: On some pre and post-Kublerian narratives on Portuguese architecture”, in Eliana Sousa Santos (ed.), *Systems of History. George Kubler’s Portuguese Plain Architecture*, Coimbra, Universidade de Coimbra, Centro de Estudos Sociais, 2013, pp.7-15.

³ A principal casa jesuíta em Lisboa começou a ser construída em 1553, frente ao Bairro Alto, juntamente com a adjacente Igreja de S. Roque.

*chão da arquitectura, que não era certamente aquele opulento gótico do século XV, que no género de habitações particulares tantas maravilhas produziu lá fora.*⁴

Kubler seguiu, no seu livro de 1972 (publicado em português apenas em 1988) um “critério mais recente segundo o qual nenhum estilo ou categoria exclui a possível convergência simultânea de muitas outras categorias anteriores”, em vez de, a “cada determinado lugar, num dado período, [corresponder] exclusivamente um estilo”⁵. Estilos que se sobrepõem, em simultâneo, em certos momentos na carreira multifacetada de Siza, conforme o seu edifício em Barcelona demonstra.

Onze anos depois de Kubler publicar a sua teoria sobre a *arquitectura chã*, Kenneth Frampton revelou as suas reflexões sobre o Regionalismo Crítico, num artigo da revista *Perspecta*, que o encaminhou igualmente até ao umbral da arquitectura portuguesa. Pode sugerir-se que, do ponto de vista de Frampton, o “estilo chão” de Kubler caberia no *tempo longo* do *regionalismo crítico*. A leitura de Frampton sobre as manifestações de regiões “especialmente sintonizadas com o pensamento emergente do tempo”, assim como “a genialidade desta região para estar mais que ordinariamente ciente e mais que ordinariamente livre”⁶ teria, por certo, sido subscrita por Kubler. Por outro lado, a afirmação sobre “a capacidade da cultura regional recriar uma tradição enraizada enquanto apropria influências estrangeiras ao nível tanto cultural como civilizacional”⁷, parece directamente extraída de Kubler (o qual, curiosamente, Frampton não cita).

Nesta linha de raciocínio, merece citar Alexandre Alves Costa, quando propôs que “a sociedade portuguesa tem algumas características por assim dizer pré-pós-modernas. Trata-se de ousar revalorizar, nessa perspectiva, as mais importantes experiências arquitectónicas do pós-25 de Abril: a promessa que foi o SAAL/Norte e a obra de Álvaro Siza”⁸. E, de facto, Frampton propôs que a fertilização cruzada e reinterpretação no regionalismo crítico, por definição impura, era evidente, “digamos, no trabalho do arquitecto português Álvaro Siza”⁹.

⁴ Júlio de Castilho, *Lisboa Antiga*. Vol.I, Câmara Municipal de Lisboa, 3ª edição, 1954, pp.146-147.

⁵ George Kubler, *A Arquitectura Portuguesa Chã. Entre as Especiarias e os Diamantes. 1521 – 1706*, Lisboa, Vega, 1988, p.4.

⁶ Kenneth Frampton, Prospects for a Critical Regionalism, *Perspecta*, *The YALE Architectural Journal*, Vol. 20, Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 1983, p.153.

⁷ *Ibidem*, p.148.

⁸ Alexandre Alves Costa, “Excertos de Escritos Dispersos dos Anos 80”, *Jornal dos Arquitectos*, n.º 200, março-abril, 2001, p.37.

⁹ Kenneth Frampton, *op. cit.*, p.149.

Philip Jodidio declarou¹⁰ que o Centro Meteorológico se trata de um projecto “invulgar na obra de Álvaro Siza podendo ser difícil de identificar como trabalho seu pelo não iniciado” (fazendo o autor do presente texto votos de não integrar, nem os leitores, essa categoria). Trata-se, até à data, de um corpo estelar mais remoto, menos escrutinado, ou até incompreendido, na galáxia de realizações de Siza. Frampton situa-o - dentro da sucessão de fases que propôs para o caleidoscópico trabalho de Siza - na etapa *Dito no vazio: 1979-1985*, quando “a arquitectura de Siza a partir de finais dos anos setenta [estabelece] uma série de afinidades de natureza neoclássica”, protagonizada, por exemplo, na sua entrada para o concurso de 1979 para as piscinas de Görlitzer Bad, em Berlim. Esta “maneira protoiluminista, reaparece no cilindro inclinado da sede da companhia DOM, em Colónia (1980)” e, durante “a seguinte década, Siza prossegue com projectos de planta circular e formas cilíndricas”, como no *Monumento às Vítimas da Gestapo*.¹¹

1. Da Localização

O Centro Meteorológico da Vila Olímpica de Barcelona, que serviu inicialmente os Jogos Olímpicos realizados em 1992, lançou-se sobre a *tabula rasa* do aterro ribeirinho que a cidade então recebeu, centrado no Porto Olímpico que sediou as competições náuticas. A sua frente costeira, que rendeu um novo espaço de lazer, para barceloneses e turistas, ligando a cidade ao mar, incluiu o exercício pouco habitual de criação de cinco praias do lado Nordeste do Porto Olímpico, e outras três a sudoeste, junto à Barceloneta.

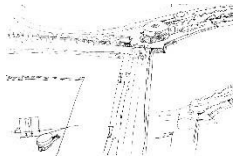
O projecto urbano, de Martorell, Bohigas, MacKay e Puidgdomènech, é bastante claro na ligação do casco urbano com esta nova frente da cidade, tendo a *Ronda Litoral* como junta de transição. Esta via de circulação automóvel, acompanhada de cuidados espaços verdes, a sul dos quais ondeia a Avenida del Litoral (de trânsito mais suave), oferece acesso aos espaços pedonais que acompanham as praias. A operação, porém, é menos bem-sucedida, justamente no ponto climático do conjunto edificado em torno do Porto Olímpico, sobre o qual os cronistas assinalaram, com talvez excessivo entusiasmo:

O arquitecto Frank Gehry fez para este local uma proposta muito inteligente, na qual toda a arquitectura se converte num enorme cenário lúdico, unido por uma grande praça de água sobre a qual circula a interconexão dos estabelecimentos do hotel, o centro comercial, os caminhos públicos pedonais e os acessos à praia. Se se pretendia criar um grande foco de

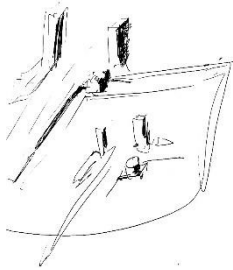
¹⁰ Philip Jodidio, *Álvaro Siza: complete works 1952-2013*, Colónia, Taschen, 2013, p.167.

¹¹ Kenneth Frampton, *Álvaro Siza: obra completa*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1999, p.30.

*interesse cidadão, não há dúvida que o projecto de Gehry o vai lograr plenamente*¹²



Esquisso onde se aprecia a localização do Centro de Meteorologia de Barcelona, sobranceira à Praia da Nova Icària e exterior ao porto, 1990. © Fundo Álvaro Siza, Canadian Centre for Architecture, Montréal, ARCH287570_b



Esquisso ensaiando a difícil relação com o par de torres que se antecipavam e localização no interior do porto. © Fundo Álvaro Siza, Canadian Centre for Architecture, Montréal, ARCH287585

Nesse confuso exercício *americanizante*, nem o *Peixe Dourado* de Frank Gehry *salva o dia*. A própria configuração do porto oferece pouco *desenho*, de que o quebra-mar especialmente carece, ainda que os projectistas indicassem (com renovado optimismo) que a “curva em planta deste dique quebra-mar responde a uma vontade de expressividade formal e à da conveniência técnica de oferecer um paramento nunca perpendicular ao possível temporal”¹³.

O Plá Especial d’Ordenació de la façana al mar de Barcelona, al sector del passeig de Carles I y de l’avinguda de Icària, anteriormente elaborado pelos mesmos Martorell, Bohigas, MacKay e Puidgdomèch, propunha a realização de:

*[V]ários edifícios altos (100m) de planta pequena (aprox. 25 x 25m) separadas entre si 100 ou 150m. O número e a disposição de estas torres – e inclusivamente a sua composição arquitectónica – mudaram ao longo do processo de projecto: oscilaram entre 4 e 6 e propuseram-se formas aproximadamente repetidas ou variações regradas de altura e carácter. Estas torres podiam cumprir o triplo objectivo de configurar uma fachada marítima a grande escala, concentrar muitas actividades (hotéis, escritórios, espaços de recreação agrupados no piso baixo em torno das torres) e deixar suficiente espaço para que a área residencial disfrutasse também do espectáculo das praias*¹⁴

Essa disposição teria provavelmente levado vantagem sobre aquela que se concretizou, quando, na inicial faixa linear, as cinco ou seis torres altas foram substituídas pela acumulação “mais densa mas de menos superfície no sector terminal do passeio de Carlos I, que é também a entrada no porto desde a cidade. O esquema formal básico centrou-se na implantação de duas torres de 135 m de altura com uma planta de 33 x 33 m.”¹⁵ A um lado e outro do Carrer de la Marina, sobressaíram então as torres do Hotel Arts e do edifício da Mapfre. Curiosamente, o edifício que albergaria, tanto o Serviço Meteorológico, como a Base da Demarcação de Costas do Ministério de Obras Públicas e Urbanização da Catalunha, deveria constituir-se na:

Continuação da fachada de edifícios baixos da avenida do Litoral, junto aos anexos da torre de escritórios. À vista da importância que ia tomando esta barreira visual pelo extremo poente, esforçámo-nos por encontrar outra localização que permitisse abrir as vistas do porto desde a avenida. [Siza] participou muito eficazmente nas discussões para situá-lo

¹² Josep Martorell et alli, *La Villa Olímpica, Barcelona '92*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1991, pp.40-41.

¹³ *Ibidem*, p.38.

¹⁴ *Ibidem*, pp.16-17.

¹⁵ *Ibidem*, p.40.

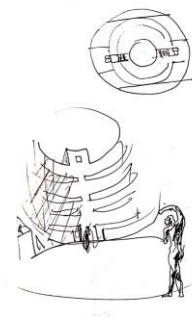
*melhor. Finalmente, logrou-se abrir as vistas do porto situando o edifício fora dele*¹⁶

Onde Martorell et alli¹⁷ identificaram benefícios para o porto, terá havido, sobretudo, vantagem - por via da autonomização - do edifício de Siza, agora resguardado da sombra (real e metafórica) do conjunto de equívocos que se elencaram. Da localização originalmente prevista para o programa, correspondente ao “ângulo Poente do Porto, sobre a rampa de acesso, ao longo do Paseo de Carlos I, e até à cota interior do molhe”, salvou-se a “dimensão, inscrita num quadrado de 33 metros de lado, tal como as grandes torres em frente de uma das quais se situava”¹⁸.

Os esquissos de Siza ilustram a evolução do processo conceptual, iniciado na localização originalmente prevista, em esforço de relacionamento com o lugar que se antecipava, mas que ainda não existia. A difícil ligação à envolvente poderá ter levado o autor à realização do edifício centralizado.

2. Da Tipologia

A crítica de arquitectura poderá não ter dedicado atenção suficiente à influência da arquitectura clássica na obra de Siza, que nenhum outro edifício ilustra como o Centro de Meteorologia, em Barcelona. A elaborada geometria da sua planta central parece radicar no exercício da engenharia – ou arquitectura – militar do renascimento, que se reconhece também em dois casos no percurso profissional de Siza Vieira:



Esquisso explorando o pátio interior do Centro de Meteorologia de Barcelona.
© Fundo Álvaro Siza,
Canadian Centre for
Architecture, Montréal,
ARCH287586

- No “baluarte redondo” do Forte de Peniche, construído em 1557, com projecto de Diogo Teles (m.1575), o qual havia já construído, em 1540-1541, “com o boémio Stephen von Haschenberg, os fortes de Henrique VIII no Canal da Mancha”¹⁹. Tanto o fortim circular de Peniche, como as obras de fortificação militar que o envolveram, foram objecto no início do século XXI de um projecto de Álvaro Siza, para adaptação a pousada da Enatur, que, contudo, não se chegou a construir.
- Na construção “pombalina” da baixa lisboeta, pós-terramoto, seguindo projectos de uma nova vaga de engenheiros-militares, comandada pelo veterano Engenheiro-Mor do Reino, Manuel da Maia.

¹⁶ *Ibidem*, p.41.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Joan Falgueras, “Centro de Meteorologia. Barcelona, 1989-1992”, in Luiz Trigueiros (ed.), *Álvaro Siza: 1988-1995*, Lisboa, Blau, 1995, pp.132.

¹⁹ Rafael Moreira, “A Arquitectura Militar”, in Vitor Serrão (coord.), *História da Arte em Portugal*, vol.VII (O Maneirismo), Lisboa, Publicações Alfa, 2ª edição, 1993, p.144.

Essencialmente restrito a Lisboa, o *Pombalino* foi justamente reinterpretado por Siza nos “Terraços de Bragança”: no ritmo das fachadas, revestimento a azulejo, calcário lioz, e balcões de dois palmos, seguindo o trabalho que lhe fora atribuído uns anos antes, na reconstrução de parte da colina do Chiado, após o incêndio de 1988.

Kenneth Frampton sugeriu que o edifício de Siza em Barcelona é remanescente das torres Martello, “construídas ao longo da costa sul de Inglaterra como dissuasão contra as invasões durante as guerras napoleónicas”²⁰. A mais famosa dessas estruturas, em Sandycove, na baía de Dublin, foi arrendada pelo Departamento de Guerra do Reino Unido a Oliver St. John Gogarty, tendo decorrido nela – supostamente, na manhã de 16 de Junho de 1904, durante o qual decorre a acção do livro – a cena inicial do romance *Ulisses*, escrito pelo seu amigo James Joyce. As torres Martello, porém, replicam formas anteriores, como as citadas torres henriquinas, edificadas três séculos antes. Sobre o recurso à memória em arquitectura, escreveu Campo Baeza, em *Mnemosyne vs Mimesis*²¹:

*A memória é uma ferramenta indispensável para todos os arquitectos. Um arquitecto sem memória é inútil ou menos que inútil. (...) Dito isso, é importante realizar que a arquitectura da cidade histórica é uma história ainda viva. (...) Lisboa deve ser igualmente Pombal e Siza*²²

De entre o longo catálogo de edificações construídas na arquitectura ocidental, o edifício mais directamente evocado no Centro de Meteorologia de Barcelona poderá ser, contudo, o mausoléu de Cecília Metella, construído no século I a.C., na Via Ápia. Consiste de um tambor cilíndrico com cerca de 30 metros de diâmetro, tendo pelo interior uma câmara sepulcral, em tronco de cone concêntrico ao cilindro, com o diâmetro aproximado de 7 metros na abertura superior. Rematado por um anel de merlões que lhe confere aparência bélica, terá tido uma pequena cúpula, em resultado da qual a sua actual abertura ao céu, evocadora do pátio interior do Centro de Meteorologia em Barcelona, não existia originalmente.

Siza, modestamente, comentou sobre os seus exercícios urbanos em Lisboa: “Talvez se venha a dizer que é a mesma coisa que antes.”²³

²⁰ Kenneth Frampton, *op. cit.*, 1999, p.30.

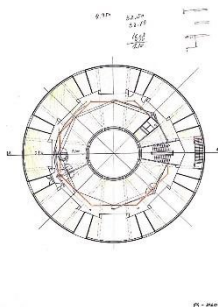
²¹ Alberto Campo Baeza, *Principia Architectonica*, Nova Iorque, Columbia University, 2ª edição em inglês, 2013, p.57.

²² *Ibidem*, p.53.

²³ Dominique Machabert e Laurent Beaudion, *Álvaro Siza. Uma questão de medida*, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2008, p.45.

3. Da Forma e da Materialidade

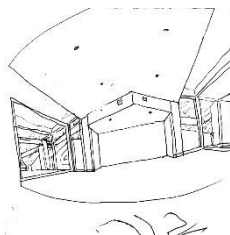
O cilindro do edifício de Siza em Barcelona apresenta, pelo exterior, bicromia e materialidade dupla, com paredes em betão armado na extensão inferior, e pisos mais elevados com blocos de mármore branco das Dolomitas. Essa solução binária segue o exemplo de numerosas concretizações renascentistas, como na proposta de Francisco de Holanda (em *Da Fábrica que Fallece à Cidade de Lisboa*, de 1572) para realização de um baluarte no Tejo, onde se veio a construir o Forte do Bugio, conforme ilustrações e fôlio 12 desse códice:



Ensaio de piso superior, onde se experimentam distintos posicionamentos do octógono interior e se reconhecem os oito espaços abertos de trabalho, contíguos à parede circular externa.
© Fundo Álvaro Siza, Canadian Centre for Architecture, Montréal, ARCH287569

E estes taes baluartes aviaõ de ser rasos e baixos e fortissimos e feitos não de pedra e cal mas de tijolo cozido muj delgado e forte õ he mujto mais seguro. digo do Embasamêto ou pe do baluarte pa cima õ deve ser de pedra lioz, os quaes baluartes ou Bastiaês podẽ se cõformes este Desegno. Inda õ a forma seja piquena E não caber ã o lyvro mayor²⁴

Em fase inicial do projecto para Barcelona, Siza ensaiou a possibilidade de um edifício em tijolo maciço, conforme esboços seus, e um texto do arquitecto catalão Joan Falgueras (que com Siza colaborou nesse projecto), atestam: “Inicialmente, um paralelepípedo de tijolo com fenestranças profundas e recolhidas, para filtrar a dureza do ambiente marítimo”²⁵.



Esboço de interior de um dos oito espaços de trabalho, 1990.
© Fundo Álvaro Siza, Canadian Centre for Architecture, Montréal, ARCH281787, Detalhe

Quando não há bicromia na arquitectura do renascimento, existem, mesmo assim, tratamentos diferenciados nas suas superfícies externas. É o caso, no Alhambra (para cuja *Porta Nueva* Siza realizou, com Juan Domingo Santos, projecto que não se realizou), do Palácio de Carlos V, igualmente com um cilindro interno oco, um nível inferior dos paramentos externos com almofadas rusticadas na ordem toscana, e parte superior ao estilo jónico. O edifício de Pedro Machuca, de resto, inspirou reconhecidamente Campo Baeza no Museo de la Memoria de Andalucía (igualmente em Granada), que tomou o diâmetro do seu pátio como eixo menor da sua própria praça elíptica.

A aparência bélica do edifício de Siza em Barcelona é também sugerida pela ausência de vãos na superfície exterior do tambor do edifício em Barcelona, à semelhança do que ocorre nas obras de fortificação, onde as perfurações, em regra, servem apenas as armas de tiro. A gestação geométrica do edifício é explicada por Joan Falgueras²⁶:

O anel de circulação horizontal configura-se através de dois octógonos concêntricos que comprimem e dilatam o espaço até consolidar oito praticetas em frente às janelas dos pátios, nas

²⁴ Francisco de Holanda, *Da Fabrica que Fallece à Cidade de Lisboa - Da Sciencia do Desenho*, Porto, Imprensa Portugueza, 1879, p.9.

²⁵ Joan Falgueras, *op. cit.*, p. 132.

²⁶ *Ibidem*, p.133.

quais se concentram as portas de acesso aos compartimentos virados para o exterior ou para o interior.



Esquisto sugestivo da influência «bélica» no Centro de Meteorologia de Barcelona, 1990.
© Fundo Álvaro Siza, Canadian Centre for Architecture, Montréal, ARCH287570

São traçados que, na fortificação, tanto podem resultar em edifícios castrejos, que são como pequenas povoações, conforme é o caso do Forte da Graça, em Elvas; ou, inversamente, em concretizações urbanas, que são como fortalezas gigantes, conforme sucede com Almeida. Nas suas gárgulas cilíndricas, o edifício de Barcelona evoca, até, os “trons”: peças de artilharia ligeira arcaizante, que Fernão Lopes refere na “Crónica de D. João I”, a propósito daquela vila beirã:

*(...) onde sabeis que este logar de Almeida fôra cercado em tempo d’el-rei D. Fernando e d’este rei D. João de Castella, de que fallamos, e pero jouvesse sobre ele sete semanas, e lhe tirassem com troens e bestaria, e o combatessem, não pôde porém ser entrado, posto que logar chão seja, porque é defensável!*²⁷

4. Da Conclusão

Al salir de Barcelona, volvió don Quijote a mirar el sitio donde había caído y dijo:

*¡Aquí fue Troya! ¡Aquí mi desdicha, y no mi cobardía, se llevó mis alcanzadas glorias, aquí usó la fortuna conmigo de sus vueltas y revueltas, aquí se escurecieron mis hazañas, aquí finalmente cayó mi ventura para jamás levantarse!*²⁸

Entrevê-se na arquitectura em Portugal uma forma específica, baseada num “processo evocativo, espécie de celebração da memória que, resultante de um processo empírico, dificilmente se distancia do senso comum”, cuja formulação “dominante a partir da segunda metade do século XVI é uma adaptação de modelos do passado”²⁹. A disciplina e seus praticantes podem, porém, evitar o alçapão da vaidade frugal monástica, com que Erasmo de Roterdão jogou em *Moriae Encomium* (publicado em 1509):

*Mas o que é mais jucundo é que fazem tudo de acordo com uma prescrição, quase usando razões matemáticas, considerando pecado afastarem-se da regra. (...) Religiosamente fiéis à regra, uns vestem lã da Silicia sobre linho de Mileto, outros põem o linho por cima e a lã por baixo.*³⁰

Contrapõe-se então a variação de Mies de Alberto Campo Baeza, *mais com menos*, àquela de Frank Lloyd Wright, *menos só é mais quando mais não presta*.³¹ Às quais se arrisca adicionar

²⁷ Fernão Lopes, *Chronica de El-Rei D. João I*, Lisboa, Bibliotheca de Clássicos Portuguezes, 1897, vol.V, p.64.

²⁸ Segunda Parte del Ingenioso Caballero Don Quijote de la Mancha, Capítulo LXXVI - Que trata de lo que verá el que lo leyere o lo oirá el que lo escuchare leer.

²⁹ Alexandre Alves Costa, *op. cit.*, p.35.

³⁰ Erasmo de Roterdão, *Elogio da Loucura*, Lisboa, Guimarães Editores, 3ª Edição, 1964, p.109.

³¹ Less is only more when more is no good.

mais ou menos, de uso quotidiano entre portugueses - desatentos da ambiguidade endémica -, a qual encontrou lugar no rótulo de uma embalagem comercializada em Portugal pela maior companhia alimentar do mundo (duvidando-se que a redacção se repita noutros mercados):

*Para preparar o seu Nescafé Gold, deitar na chávena uma colher de café mais ou menos cheia e adicionar água bem quente, sem deixar ferver.*³²

De acordo com Kubler³³, certos motivos da Arquitectura Chã podem ser reactivados, em momentos e ciclos espaçados da História de Portugal, e as tipologias “geradas na recuperação ou manutenção de referências estruturais e espaciais do passado, tentam resistir, muitas vezes combinando-se com novos modelos formais, actualizando-se sem ruptura³⁴”. O edifício onde estão sediados os serviços da delegação territorial da Agência Espanhola de Meteorologia, na Catalunha, bem como os da Capitania do Porto de Barcelona, testemunha essa hipótese tão enfaticamente, que essa quase parece ser um dos seus desideratos.

Álvaro Siza escreveu, para a entrega cerimonial que lhe foi feita das chaves da cidade do Porto, em Fevereiro de 2002, que: “Sem o arquivo instantâneo da Memória não há invenção; nem chave alguma abrirá as portas exactas.”³⁵ O arquitecto, que “de vez em quando cavalga sobre um [cavalo, nos seus desenhos], alegremente, qual magro D. Quixote ao assalto dos moinhos com uma pequena faca em jeito de lança”,³⁶ ter-se-á apoiado, em Barcelona, na lembrança de mausoléus romanos, templos cristãos e engenharia militar de planta central. Esse exercício centrípeto resultou, porventura, da ausência de referências no aterro do Porto Olímpico – ainda que mereça mencionar que o edifício se implantou a somente quilómetro-e-meio da praia onde o Cavaleiro da Branca Lua derrotou Quixote, o qual depôs, em resultado e para sempre, as armas da andante cavalaria.

A rotundidade, por outro lado, nunca foi estranha a Siza, e a chave para a *Rotonda* de Barcelona pode achar-se mais próxima de casa: no convento da Serra do Pilar, iniciado em 1537 ou 1538, na margem esquerda do Rio Douro, cidade do Porto, a menos de dez quilómetros da Matosinhos onde o arquitecto nasceu. Configuram-se ali plantas circulares de diâmetro exterior idêntico (aproximadamente 30,5 metros), tanto no claustro como

³² Rótulo de um frasco de café, conforme escrito.

³³ George Kubler, *The Shape of Time: Remarks on the History of Things*, New Haven and London, Yale University Press, 1962, p.34.

³⁴ Alexandre Alves Costa, *op. cit.*, p.37.

³⁵ Álvaro Siza, “As Chaves da Cidade do Porto”, in Carlos Campos Morais (ed.), *01Textos*, Porto, Civilização Editora, 2009, p.324.

³⁶ Dominique Machabert e Laurent Beaudion, *op. cit.*, p.17.

na igreja, a qual, curiosamente, figura como fotografia inicial no livro de Kubler sobre a arquitectura chã.

A flagrante semelhança entre o volume cilíndrico da igreja da Serra do Pilar – cuja planta se subdivide igualmente em oito – e o Centro Meteorológico de Barcelona, é particularmente assinalável nas janelas elevadas do templo, apoiadas no cordão moldado que separa as metades inferior e superior da construção, tal como os rasgões efectuados no tambor superior do cilindro de Barcelona assentam na linha separadora dos blocos de mármore e da parede em betão subjacente. A profundidade da parede da igreja produz, nessas aberturas, efeito semelhante aos terraços externos, em duplo pé-direito, de Barcelona, enquanto as poderosas molduras em granito das janelas provocam, também, interrupção material e cromática no tambor branco onde se inscrevem.

Outras coincidências entre o convento no Porto e o edifício em Barcelona são as gárgulas projectantes, em pedra, no cimo das oito pilastras da igreja, imediatamente abaixo do anel balaustrado, sob a cúpula de reduzida flecha. Considerando a forma côncava/convexa, positiva/negativa, extrovertida/introvertida, pode mesmo aventurar-se uma associação do binómio igreja/claustro, na Serra do Pilar, ao par de hemisférios de 63 metros de diâmetro do Senado e da Câmara de Deputados de Brasília – incluindo o equilibrado espaço tensional jogado, entre ambos, por Oscar Niemeyer. *Vale.*