

Da identidade da arquitetura portuguesa

ÍNDICE

03 *Editorial*
ANA PAULA LABORINHO

05 *Uma nova etapa*
JOÃO BELO RODEIA

09 *Da identidade da arquitetura portuguesa*
HELENA BARRANHA, JORGE FIGUEIRA E
MANUEL GRAÇA DIAS

ENTREVISTAS

13 *Álvaro Siza: de “arquiteto da participação” a “arquiteto do branco”*
MANUEL GRAÇA DIAS E JORGE FIGUEIRA

17 *Eduardo Souto de Moura: das “aulas na Suíça” aos “mistérios do Oriente”*
MANUEL GRAÇA DIAS E JORGE FIGUEIRA

ENSAIOS

23 *A diáspora ou a arte de ser português*
ANA TOSTÕES

41 *Cidade e arquitetura em África: Obras Públicas no crepúsculo da colonização portuguesa*
ANA VAZ MILHEIRO

55 *Arquitetura portuguesa em fim-de-século: entre o pós-ideológico e o pós-moderno*
NUNO GRANDE

67 *Os impasses do dentro e do fora: a internacionalização da arquitetura portuguesa no novo milénio*
LUÍS SANTIAGO BAPTISTA

VOZES CRÍTICAS

85 *Internacionalizar*
JOSÉ MATEUS

86 *Muito com pouco com muito*
PEDRO MACHADO COSTA

88 *Arquitetura DOC*
PAULO MARTINS BARATA

89 *O que nos define não é o território (ou não fosse a nossa designação EMBAIXADA)*
EMBAIXADA ARQUITECTURA

91 *Por que flutuam os icebergues?*
ARQUITECTOS ANÓNIMOS

TESTEMUNHOS

95 *O novo Museu dos Coches em Lisboa*
PAULO MENDES DA ROCHA

96 *Um olhar sobre a arquitetura portuguesa contemporânea*
JEAN-MICHEL WILMOTTE

97 *A revolução dos cravos: 1974*
VITTORIO GREGOTTI

99 RESUMOS/ABSTRACTS

101 NOTAS BIOGRÁFICAS

Editorial

ANA PAULA LABORINHO
PRESIDENTE DO CAMÕES, IP



© Fernando Guerra, FG+SG Architectural Photography

A Revista *Camões* ganhou, nos últimos dois anos, um perfil renovado, que se traduziu num novo desenho gráfico e numa definição de temáticas que se enquadram em iniciativas que marcam a agenda cultural externa de Portugal. Assim, se o número anterior, editado em 2012, teve por objetivo promover uma reflexão sobre o diálogo luso-brasileiro na literatura e nas artes, este ano centrámos a nossa atenção na arquitetura portuguesa e, com a inestimável colaboração do Conselho Editorial, procurámos perscrutar os caminhos da sua internacionalização.

É sabido que a arquitetura portuguesa tem alcançado notoriedade por via das obras de arquitetos que granjearam grande reconhecimento internacional, aferido pela atribuição de prémios de grande prestígio, como é o caso dos Pritzker atribuídos a Álvaro Siza (1992) e a Eduardo Souto de Moura (2011). Mas, além destas personalidades de vanguarda, importa conhecer o percurso singular trilhado pela arquitetura portuguesa nos séculos XX e XXI.

Refletir sobre a internacionalização da arquitetura portuguesa não se cinge apenas ao que é construído ou apresentado fora de Portugal. Essa reflexão traduz uma estreita e complexa relação entre o “dentro” e o “fora” que se encontra espelhada, desde logo, na fotografia de André Cepeda que é capa deste número e, sobretudo, no título escolhido – *Da Identidade da Arquitetura Portuguesa*.

Dirijo uma palavra muito especial de agradecimento ao Conselho Editorial, constituído pelos arquitetos Helena Barranha, Jorge Figueira e Manuel Graça Dias, que, com saber e dedicação, pensaram connosco este número da Revista *Camões*. Contámos também com a colaboração de um elenco notável de ensaístas e de arquitetos, bem como da Ordem dos Arquitetos.

No domínio mais amplo da ação externa, é de sublinhar o importante papel da Ordem dos Arquitetos e do seu Presidente na consolidação do Conselho Internacional dos Arquitetos de Língua Portuguesa/CIALP, que dá corpo a uma rede de saberes e sabores que encontra na língua portuguesa um denominador comum.

Resta desejar que este número da Revista *Camões* proporcione aos diferentes públicos e leitores um conhecimento mais aprofundado da arquitetura portuguesa e possibilite encontros e debates em torno da sua identidade.

O FUTURO DA ARQUITECTURA, HOJE!

FACULDADE DE BELAS-ARTES

FUTURO

LISBOA 4/6 JULHO 2013

www.13congressodosarquitectos.pt

13.º CONGRESSO DOS ARQUITECTOS

Uma nova etapa

JOÃO BELO RODEIA
PRESIDENTE DA ORDEM DOS ARQUITETOS

O presente número da revista *Camões* marca o início de uma nova etapa nas relações entre o Instituto Camões e a Ordem dos Arquitectos, no ano que o Governo decidiu dedicar à Arquitectura Portuguesa e, em particular, à sua internacionalização.

Sendo certo que a Língua Portuguesa é um recurso fundamental para a afirmação de Portugal no mundo, também a sua Arquitectura constitui recurso sociocultural idêntico, amplamente reconhecida e não menos prestigiada, seja através dos seus autores mais consagrados ou de obras exemplares premiadas nacional e internacionalmente, seja através do *know-how* acumulado após tantas e tão significativas intervenções a equipar o país, a valorizar o seu património arquitectónico e a melhorar as suas cidades e território. Acreditamos, por isso, ser possível potenciá-las – Língua e Arquitectura Portuguesas – mutuamente, desde logo fazendo interagir as redes próprias e as redes internacionais em que participam, também em colaboração com a rede diplomática portuguesa, com a da cultura, com a do turismo e, em particular, com a de comércio externo do AICEP/Agência para o Investimento e Comércio Externo de Portugal, procurando, cada vez mais, afirmá-las como recurso económico do país.

Importa referir que a Ordem dos Arquitectos (OA) não tem por objeto central a internacionalização da arquitectura e dos arquitectos portugueses, dado que a sua missão fundamental é representar e regular o exercício da profissão em território português. Porém, esta mesma missão pública implica uma crescente atuação internacional, desde logo porque o enquadramento do exercício profissional no nosso país é, hoje, condicionado ou decidido, em grande parte, pela Comissão Europeia. Mas também porque o exercício da profissão e a mobilidade dos arquitectos portugueses para fora de Portugal, tal como o exercício da profissão e a mobilidade de arquitectos estrangeiros em sentido inverso, implicam aproximação e relacionamento da OA com associações congéneres em todo o mundo, com particular incidência na Europa, nos Países de Língua Oficial Portuguesa e nos chamados mercados emergentes.

O trabalho desenvolvido pela OA nos últimos anos, diante dos meios e recursos disponíveis, mas também em face de ambição, vontade e oportunidades criadas ou surgidas, tem decorrido de uma estratégia institucional a médio e longo prazos, desdobrada em prioridades claras, que procura ir para além de qualquer situação mais ou menos circunstancial, sem ser-lhe alheia. Falamos, obviamente, da gravíssima situação de falta de trabalho e de emprego que vem assolando a profissão de arquitecto em Portugal e que tem obrigado à emigração forçada ou à crescente busca de encomenda fora do país.

Neste quadro e em primeiro lugar, a OA tem procurado acompanhar e reforçar a sua presença nas redes europeias de arquitetos, designadamente junto do CAE/Conselho de Arquitetos da Europa, procurando a defesa da profissão junto da Comissão Europeia. Em idêntico sentido, tem desenvolvido intensa colaboração com o FEPA/Fórum Europeu para as Políticas de Arquitetura, de cuja direção faz parte, pugnando pela melhoria do ambiente construído europeu e, em consequência, pela implementação de uma Política Pública de Arquitetura no nosso país que o Governo decidiu, finalmente, equacionar. Consideramos, aliás, que um dos objetivos desta política pública, tal como em inúmeros países europeus, deverá ser a internacionalização da arquitetura portuguesa e do exercício da profissão de arquiteto, assumindo-a, também, como tarefa do próprio Estado.

Em segundo lugar, a OA tem procurado retomar a sua presença em redes mundiais de arquitetos, muito em particular junto da UIA/União Internacional de Arquitetos, não apenas por esta federar todas as associações de arquitetos do mundo, representando mais de 1 300 000 arquitetos, ou pelo seu papel regulador, mas igualmente por se constituir como uma importante plataforma de debate, de conhecimento, de saber e de formação. Nestes e noutros quadros, a sua importância estratégica decorre igualmente da possibilidade de afirmação internacional dos arquitetos de língua portuguesa, cerca de 130 000, reunidos no CIALP/Conselho Internacional dos Arquitetos de Língua Portuguesa.

Em terceiro lugar, a OA tem procurado articular parcerias com atores nacionais, em particular da sociedade civil e do mundo empresarial, com vista a potenciar oportunidades de internacionalização, designadamente a AIP/FIL e os sectores da construção civil e do imobiliário. Há ainda, porém, muito trabalho a prosseguir para resultados desejáveis, mas este é um caminho a trilhar decididamente.

Por fim, mas não em último lugar, a OA, a par das suas congéneres de língua portuguesa, tem procurado dinamizar o próprio Conselho Internacional dos Arquitetos de Língua Portuguesa enquanto plataforma de aproximação, de cooperação e de afirmação dos arquitetos dos países e territórios de língua portuguesa. Em 2011, o CIALP foi refundado como associação de direito privado sem fins lucrativos com sede em Portugal e, já em 2013, foi admitido como Observador Consultivo da CPLP e como Parceiro Institucional da UIA. Recentemente, também a UAA/União Africana de Arquitetos tem convidado o CIALP para as suas iniciativas, estando a ser dados os primeiros passos para a sua eventual adesão como membro observador. Em idêntico sentido, a OA tem vindo a reforçar as suas ligações com as associações profissionais de arquitetos de língua portuguesa, muito em particular com a Ordem dos Arquitetos de Angola, com a Ordem dos Arquitetos de Cabo Verde e com a Associação Moçambicana de Arquitetos, procurando igualmente apoiar a formação de

uma Associação de Arquitetos em São Tomé e Príncipe. Uma última palavra para o CAU/Conselho de Arquitetura e Urbanismo, recente instituição que regula o exercício da profissão no Brasil, com o qual, para além de excelentes relações bilaterais, está a ser aprofundado um novo quadro de reciprocidade profissional que se espera tão exemplar quanto possível e capaz de estimular quadros idênticos com as demais congéneres de língua portuguesa.

Acreditamos que esta nova etapa nas relações institucionais entre o Instituto Camões e a Ordem dos Arquitetos poderá e deverá ser estendida ao CIALP e às respetivas associações profissionais de arquitetos, afirmando a língua portuguesa em organismos internacionais de arquitetos, potenciando a rede do Instituto Camões no quadro da Arquitetura e dos arquitetos dos países e territórios de língua portuguesa (e vice-versa), acolhendo projetos e parcerias em âmbitos que vão da legislação, tradução técnica e dicionários técnicos até ao património arquitetónico, e estimulando a respetiva cooperação em domínios científicos, técnicos, sociais e culturais.

Em nome da Ordem dos Arquitetos, cumpre-me agradecer ao Instituto Camões, na pessoa da sua presidente, Prof.^a Ana Paula Laborinho, o empenho que vem demonstrando na aproximação à OA, desejando que este número da Revista *Camões* seja o primeiro sinal de um caminhar comum para a crescente afirmação internacional da Língua e da Arquitetura Portuguesas.

Da identidade da arquitetura portuguesa

HELENA BARRANHA, JORGE FIGUEIRA E MANUEL GRAÇA DIAS



“Através da Paisagem”, Fernanda Fragateiro (Foto: © Fernanda Fragateiro, 2013)

|| A arquitetura tem ganho crescente presença como uma força da cultura portuguesa. Não sendo, entre nós, tradicionalmente, uma arte promovida pelo Estado, foi pelos seus próprios meios adquirindo prestígio nacional e internacional.

Os prémios Pritzker – o mais prestigiado Prémio de Arquitetura –, atribuídos a Álvaro Siza, em 1992, e a Eduardo Souto de Moura, em 2011, devem-se, naturalmente, à singularidade e perseverança dos próprios, mas é preciso reconhecer o quadro cultural que move os arquitetos portugueses, pelo menos desde esse acontecimento mítico que foi o Congresso de 1948, e, depois, marcos como o “Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa”, publicado em 1961, ou o trabalho pioneiro no campo da crítica de Nuno Portas desde o final dos anos de 1950.

Embora com figuras de proa, há de facto um compromisso de um conjunto alargado de arquitetos, também no ensino, com a modernidade em arquitetura. Esse compromisso permite uma produção específica, que repercute avanços de diferentes geografias e vai conquistando espaço internacionalmente.

Nas décadas após a entrada de Portugal na União Europeia, as novas condições materiais e culturais permitiram que esse conjunto alargado de arquitetos pudesse construir em Portugal, no litoral e no interior, nas ilhas e no continente. As oportunidades começaram, entretanto, a surgir também “lá fora”.

Não é que a paisagem urbana de Portugal tenha sido redimida por esta presença crescente da arquitetura como fenómeno cultural. O forte desenvolvimento a que o País assistiu, nas últimas décadas, foi, em grande parte, alheio a este progresso.

Mas, pelo menos, a arquitetura ganhou maioria social, e o arquiteto passou a ser reconhecido como um interveniente necessário na conformação da identidade contemporânea das cidades.

Também a investigação nas universidades e a presença da arquitetura nos *media* mais generalistas provam uma evolução que acompanha os maiores contributos no campo da obra construída e um investimento na reflexão crítica e na historiografia.

Depois de décadas de isolamento e de conversa em circuito fechado, a arquitetura portuguesa é, hoje, um bem exportável, sólido, com provas dadas.

Não é que esteja tudo bem, ou tudo resolvido, pelo contrário. E estes inegáveis avanços criam naturais diferenças, oposições, antagonismos. Por isso, querendo celebrar uma certa ideia da “arquitetura portuguesa”, propusemo-nos também ouvir protagonistas com uma mundivisão geracional ou culturalmente alternativa.

2. Considerando que, nos últimos anos, foram publicadas várias monografias e vários catálogos relacionados com a internacionalização da arquitetura portuguesa contemporânea, a primeira questão suscitada pela organização deste número temático residiu na perspectiva a adotar. Cedo se concluiu que, mais do que propor uma leitura unívoca do tema, o desafio consistia em encontrar um conjunto diversificado de pontos de referência. Inspirada no título da exposição apresentada por ocasião da Europália'91 – *Points de Repère: Architectures du Portugal* –, esta premissa visava reunir diferentes abordagens, permitindo assim traçar múltiplos itinerários e linhas de reflexão, questionando a possível identidade da arquitetura portuguesa e a sua afirmação para além do território nacional.

Numa época em que, cada vez mais, a cartografia da produção cultural tende a ser difusa e condicionada por processos de mediatização global, entendeu-se que, para além da incontornável dialética entre *dentro* e *fora* (questionada de forma eloquente na citação de Deleuze que abre o ensaio de Luís Santiago Baptista), a discussão deveria passar pela dicotomia entre a realidade e a imagem, confrontando a obra de arquitetos portugueses com a respetiva projeção no plano internacional.

Tendo em vista a apresentação desse sistema de referências, a revista estruturou-se através de duas direções complementares que se cruzam em diversos pontos; a uma perspetiva de base histórica, patente numa sequência de ensaios de destacados autores no panorama português da teoria e crítica da arquitetura, contrapõem-se depoimentos de arquitetos de diferentes gerações.

No primeiro caso, identificam-se três períodos específicos, balizados por dois momentos ou eventos marcantes, num percurso que se inicia com o texto de Ana Tostões – da participação portuguesa na Exposição Universal de Paris de 1937 ao programa SAAL –, prosseguindo com o ensaio de Nuno Grande sobre a pós-modernidade – entre a realização da XVII Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura, em 1983, e a Expo'98 –, e termina com o artigo de Luís Santiago Baptista, focado na primeira década do século XXI. Esta leitura completa-se ainda com o texto de Ana Vaz Milheiro sobre o legado arquitetónico e urbanístico da fase final da colonização portuguesa em África.

Relativamente à segunda vertente, procurou-se, por um lado, reunir depoimentos de autores estrangeiros que, nos últimos 20 anos, construíram equipamentos culturais de referência em Portugal (Paulo Mendes da Rocha, Jean-Michel Wilmotte, Vittorio Gregotti) e, por outro, recolher o testemunho de arquitetos portugueses com projetos e obra em contexto internacional, destacando os contributos de Álvaro Siza Vieira e Eduardo Souto de Moura, mas dando também espaço a algumas “vozes críticas” que traduzem posições individuais ou estratégias de coletivos e associações (José Mateus, Pedro Machado Costa, Paulo Martins Barata, Embaixada Architectura, Architectos Anónimos).

Com este qualificado e heterogéneo conjunto de pontos de vista, pretendeu-se evidenciar as diferentes vias para a internacionalização da arquitetura portuguesa, de dentro para fora e de fora para dentro, da prática profissional ao exercício da crítica, das iniciativas individuais ao reconhecimento público dos grandes prémios. Entre a divulgação em circuitos culturais especializados (como publicações e exposições internacionais) e o entendimento da arquitetura portuguesa como “produto” ou “marca” exportável em tempo de crise, procurou-se dar visibilidade às expetativas e contradições que surgem entre a obra realizada e a sua imagem ou, dito de outro modo, entre a realidade e a ficção nostálgica de uma “arquitetura portuguesa no mundo”.

3. Toda a Arte é *internacional*: tem por objetivo servir-nos, interpretar-nos a vida, rodear-nos a vida. A Arquitetura, quando Arte, sempre foi, também, *internacional*. As experiências no campo da morada humana, ainda que constantemente adaptadas a condicionantes locais, sempre interessaram todos os homens. O que foi mudando ao longo dos tempos terá sido, sobretudo, a velocidade do conhecimento. Conhecemos progressivamente mais depressa os séculos longos românicos, os grossos botaréis góticos, o absolutismo exuberante do barroco, o grave neoclássico burguês, o militante modernismo inovador, a álaque modernidade brasileira, a burocracia crescente do *international style* ou a contemporânea *morte* da ideologia, triunfante, alimentada a pós-modernidade e objetos novos-ricos. Comunica-se em “tempo real” e sabemos do que vai sendo desenhado em Tóquio, Santiago ou Adelaide, quase com a mesma naturalidade com que acompanhamos o crescimento de um novo edifício ali, à esquina da rua. O ver, que não o *experimentar*, é cada vez mais global e compartilhado, e os séculos cistercienses, as décadas jesuítas ou os livros com as primeiras fotografias escuras medem-se hoje em *bytes* por segundo. Somos, no entanto, todos diferentes; e os lugares onde nascemos, as cidades onde vivemos e as culturas, recentes ou antigas, que nos são familiares são, felizmente (por enquanto), diferentes. Exercitamos essa *diversidade* sobre o conhecimento universal a que vamos acedendo. Como tal, os projetos de arquitetura (e os *sítios* onde atuam) são, por definição, desejavelmente *únicos*; talvez, por aqui, venha a haver um *modo português*, então, se esta verdade estiver sempre muito presente, se a paixão por servir cada caso continuar a mover-nos, se uma sobrança *autenticidade* for sendo celebrada. A mistura de processos, o trabalhar-se *lá fora* ou *lá para fora*, o chegarem outros arquitetos, as nossas Escolas sofrerem influências, o viajar-se mais (ainda que por trágica *obrigação*) e mesmo a dolorosa emigração são contributos não despiciendo para uma matriz cosmopolita que nos poderia esperar. Não fora a deserção da vontade e do desejo, no contabilístico Portugal de hoje, e mais os problemas complexos e os dramas que esse panorama provoca, todo este *intercâmbio* novo reverteria a favor das nossas cidades, das nossas paisagens. Reverteria ou reverterá?

ENTREVISTAS

Álvaro Siza:
de “arquiteto da
participação”
a “arquiteto do
branco”MANUEL GRAÇA DIAS E
JORGE FIGUEIRA

Em 5 de julho de 2013, durante uma pequena viagem de automóvel com o arquiteto Siza Vieira, entre o Porto e Braga, conversámos sobre a sua experiência de trabalho no estrangeiro.

Pretendíamos, sobretudo, confirmar se haveria diferenças significativas entre esses primeiros projetos, iniciados ainda no final dos anos de 1970, e aqueles a que se tem dedicado mais ultimamente; tentar perceber até que ponto o seu estatuto de Pritzker¹ terá influenciado a admiração de que goza fora de Portugal ou, pelo contrário, o quanto a progressiva aceitação do seu trabalho terá contribuído para que ganhasse o prestigiado galardão.

Compreender, ainda, o quanto terá mudado, nesse misterioso universo da Arquitetura Internacional onde, como se perceberá, nem sempre “tudo são rosas”. Entre alguns “acazos”, condições de trabalho difíceis ou, pelo contrário, condições mais “excecionais”, projetos que se concretizaram e outros que não passaram do papel, aqui fica o registo dessa animada conversa, para a qual Siza Vieira convocou facilmente a memória, bem como toda a energia que exhibe quando fala do que o emociona.

A primeira vez que trabalhei “para fora”, fui convidado pela Brigitte Fleck, que me queria ver participar num concurso para umas piscinas²; tive um prémio especial do júri, mas não ganhei. Passados uns tempos, conheci François Burkhardt em Veneza. Burkhardt era diretor do Instituto de Design, em Berlim; convidou-me para um seminário, juntamen-

te com Peter Smithson, [Vittorio] Gregotti, [Oswald Mathias] Ungers e Gottfried Böhm. O tema do *workshop* seria uma intervenção próximo do Landwehrkanal³. Cada um de nós propunha uma intervenção e haveria debates à volta dessas ideias. Tratou-se já de um acontecimento experimental, pré-IBA⁴. Ungers esteve para ser o diretor da IBA, mas o escolhido acabou por ser Josep Paul Kleihues; na gíria, considerávamo-lo o diretor da IBA “rica”, já que Hammer era um outro diretor da IBA, o diretor do “sector pobre”; Hammer defendia o diálogo com as populações, sobretudo na zona de Kreuzberg, onde viviam cerca de 100 mil imigrantes turcos.

As novas ideias para Berlim defendidas pela IBA pretendiam tentar anular o “trauma” que a construção no pós-guerra tinha criado, já que, segundo o Plano de Hans Scharoun, quase se propunha a destruição total da cidade: na prática, um novo eixo, rematado pela sua Biblioteca⁵, apagava o eixo criado por Hitler e Speer.

Recebi, então, um convite da IBA “pobre” para um concurso. Hammer, que punha a tônica na recuperação e no diálogo com a população, teria ouvido falar do processo SAAL⁶, da participação popular, etc. (no meu caso, portanto, o primeiro convite para trabalhar fora do país está ligado ao, por cá, tão *denegrido*, SAAL...).

Envolti-me, então, nesse primeiro concurso, mas perdi; fiquei desiludido e não quis continuar. Foi Pier Luigi Nicolini que me aconselhou a participar num segundo. “O primeiro nunca se ganha”, disse-me. E, realmente, ganhei o segundo concurso em que entrei⁷.

Seguiu-se a elaboração do trabalho. Sentia-se já no ar uma “ameaça” de unificação (todos os Planos sucessivamente elaborados pareciam referidos a isso...), mas eu não acreditava que fosse para tão breve. Senti, também, a *reação* de quem queria a expulsão dos imigrantes turcos.

A história do *Bonjour Tristesse*⁸ foi uma “agressão” perpetrada por grupos que não queriam *aquela* população *naquele* sítio... (e finalmente, hoje, Kreuzberg está a viver um amplo processo de gentrificação). Quando os edifícios estão em obras, em Berlim, têm sempre um guarda armado, com um

cão; o “letreiro” [*Bonjour Tristesse*] terá, portanto, sido pintado com a conivência dos guardas. Isto significa que o *espírito* da “IBA pobre” não era, propriamente, o *espírito* da administração de Berlim.

Peter Brinkert é que conseguiu a “aprovação” do projeto (à custa de algumas alterações), porque as questões burocráticas tornavam tudo muito difícil. Foram também feitos uma Escola e um Clube para a terceira idade... Visitei esses dois edifícios há pouco tempo; por fora, estão cheios de *graffiti*, mas os interiores ainda estão impecáveis e as pessoas foram muito calorosas; algumas ainda me conheciam. Gostei de lá voltar. Depois deste trabalho em Kreuzberg, participei em mais dois outros concursos, agora para a IBA “rica”, muito importantes. O primeiro foi um concurso por convite⁹, a cinco arquitetos, que foi ganho por Hans Hollein. Não se chegou a construir; era o arranjo do *Forum* dos Museus, compreendendo a construção de um edifício religioso contíguo à igreja existente¹⁰.

O segundo foi o projeto para um Monumento às Vítimas do Nazismo¹¹, que está publicado.

A seguir, Haia, na Holanda, na mesma linha: primeiro, um Plano¹², depois, a intervenção num bairro¹³ com 50% de imigrantes, neste caso num momento conflituoso em que esses imigrantes iam começar a votar...

Começou aí a minha fama de “arquiteto da participação”, da qual só com muita dificuldade me libertei... Quando acabei o trabalho na Holanda, estava consciente da necessidade de experimentar outro tipo de programas... Na maior parte destes Planos, construiu-se a parte habitacional, mas havia sempre *cortes*, quando se chegava aos “equipamentos”, por uma ou outra razão (no caso de Évora, por razões políticas). Falando agora de trabalhos mais recentes, tenho de referir a Coreia [do Sul]. Na Coreia, sente-se muito a *presença americana*; com tantos técnicos formados nos EUA, a cultura americana está muito próxima. Sente-se nas ruas muito otimismo e muita alegria. Sente-se também muita “ordem” nas cidades, na organização do território, parece haver muita competência técnica.

Dos meus edifícios, os da Coreia são os mais bem construídos¹⁴. Há eficácia, não há o peso da burocracia que conhecemos na Europa e há um clima de entusiasmo e *convicção*. Há técnicos e construtores com grande competência. Há sempre, contudo, um lado de “acaso” nestas coisas; mas não há tantas *resistências*, como encontrei na

Entre Taiwan e a China há muito comércio, o principal acionista da fábrica para quem estou a construir os escritórios na China é de Taiwan. Mas volto a dizer que há sempre um certo acaso nestas coisas; no Brasil¹⁵, também tive condições excecionais de trabalho e, no entanto, não será sempre assim.

entre si. Procurei, como sempre procuro, inserir-me nessa articulação, através das cores, dos materiais, etc., mas disseram-me que o edifício tinha que *sobressair* e não podia ser revestido a tijolo cinzento... tinha que ser *branco*!

A nossa liberdade de atuação, mesmo nestes projetos mais mediáticos, é sempre relativa. Já no caso do Centro Paroquial de Matosinhos¹⁷, quando me pediram, há dois anos, para o recuperar, com programa novo, etc., e eu sugeri “este edifício? É mas é demoli-lo”, fui informado de que nunca se poderia demolir porque estava “classificado”. Então a Casa de Chá¹⁸, que é “Monumento Nacional”, está em ruínas, e eu quero demolir o Centro Paroquial e não posso?

Notas

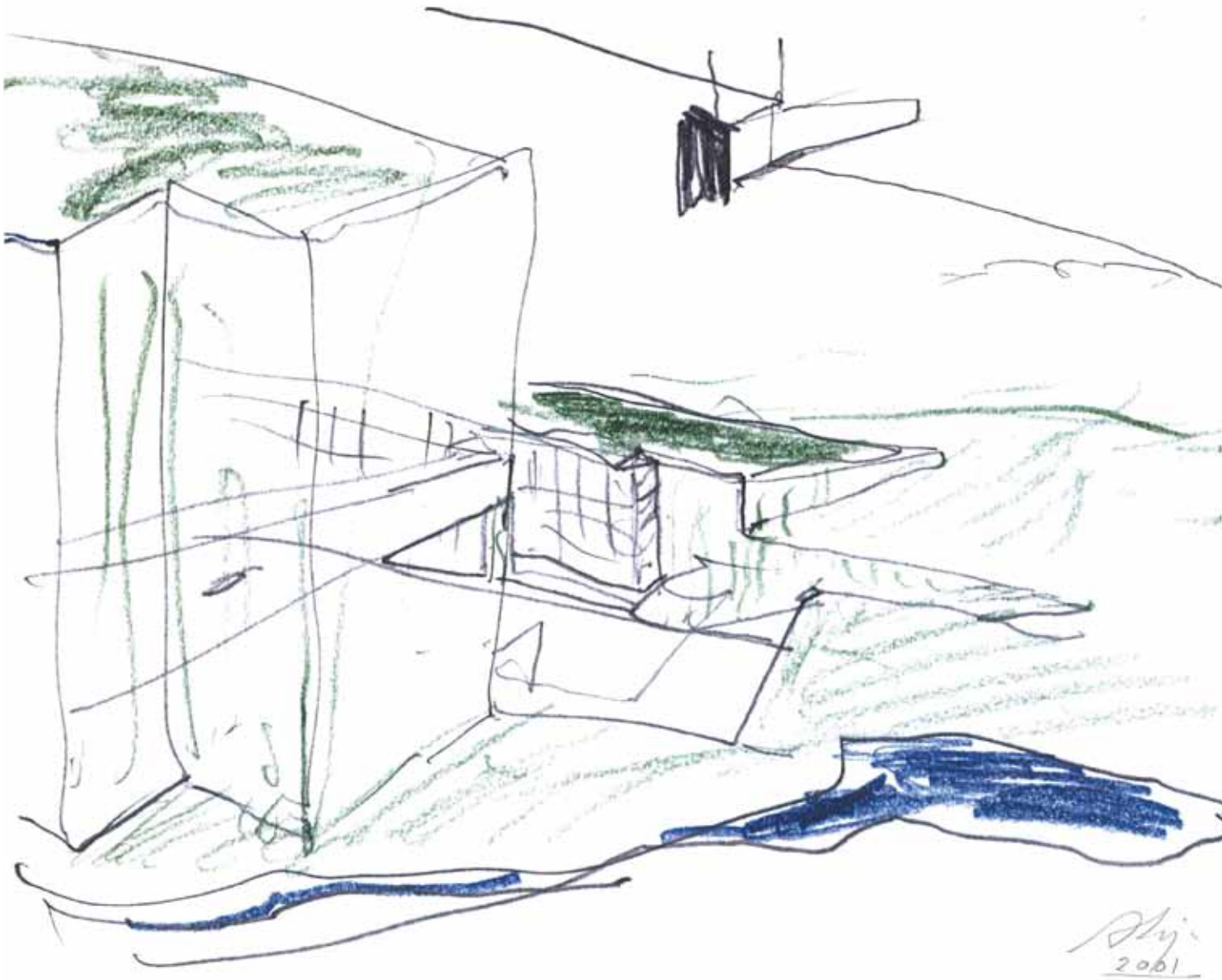
1. O Prémio Pritzker foi criado em 1979 pela Fundação Hyatt (gerida pela família Pritzker) e é atribuído, anualmente, a um arquiteto vivo, cujo trabalho se considere distinto e inovador. O Prémio tem como objetivo estimular uma maior consciência pública em relação à qualidade em arquitetura, bem como contribuir para encorajar e inspirar uma maior criatividade na classe dos arquitetos. Álvaro Siza recebeu este prestigiado Prémio em 1992.
2. Concurso para o desenho das piscinas Görlitzer Bad, Berlim (1979).
3. Canal, com cerca de 10 quilómetros, construído em Berlim em meados do século XIX, com o objetivo de ligar duas partes do rio Spree e atravessando as zonas de Kreuzberg e Tiergarten.
4. *Internationale Bauausstellung Berlin (IBA Berlin)*. Programa de renovação urbana para Berlim, iniciado em 1979 e concluído em 1987, a tempo de integrar as comemorações do 750.º aniversário da fundação da cidade.
5. Staatsbibliothek zu Berlin, Berlim. Hans Scharoun (1964-1978).
6. Serviço de Apoio Ambulatório Local. Programa lançado, em 1974, pelo arquiteto Nuno Portas, então secretário de Estado da Habitação, tendo como objetivo apoiar e resolver os problemas de habitação precária através do suporte técnico garantido por equipas móveis (constituídas por arquitetos, engenheiros, sociólogos, estudantes, etc.). Defendendo o direito das populações pobres aos lugares onde já anteriormente viviam, bem como a participação de Comissões de Moradores nos processos de decisão, esta medida, extraordinariamente inovadora e atentamente seguida, na época, em toda a Europa, envolveu, principalmente, as duas maiores cidades do País, tendo sido prematuramente extinta em 1976.
7. Gaveto de habitação, “Schlesisches Tor”, conhecido como *Bonjour Tristesse*, Berlim (1980-1989).
8. A designação *Bonjour Tristesse* foi pintada anonimamente, quase no final da obra, na platibanda do edifício, de modo “tosco”, aparentemente como uma crítica ao que pudesse ser o seu excessivo *low profile*, acabando por ficar o nome pelo qual “Schlesisches Tor” é popularmente conhecido, sobretudo no universo dos arquitetos.
9. Kulturforum Berlin, Concurso Internacional por Convite, Berlim (1983).
10. St. Matthäuskirche, uma igreja eclética, construída em 1846.
11. Memorial às Vítimas do Nacional-Socialismo, Berlim (1983).
12. Plano urbano de Schilderswijk-West, Haia (1983-1984).
13. *De punt en komma* [O ponto e vírgula], habitação social, Schilderswijk-West, Haia (1983-1988).
14. Álvaro Siza projetou, já na década de 2000, alguns trabalhos na Coreia do Sul. Com Carlos Castanheira e Jun Sung Kim, o Pavilhão em Anyang – Álvaro Siza Hall (Anyang, 2005-2006) – e o Museu de Arte Mimesis (Paju, Gyeonggi-do, 2006-2009); com Carlos Castanheira e Kim Jong Kyu, o Centro de Pesquisa e Design Amore Pacific Campus (Yongin-si, Gyeonggi-do, 2007-2010).
15. Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre (2003-2008).
16. Zhejiang University.
17. Obra desenhada por Álvaro Siza, Matosinhos (1956-1959).
18. Casa de Chá da Boa-Nova, Leça da Palmeira (1958-1963).



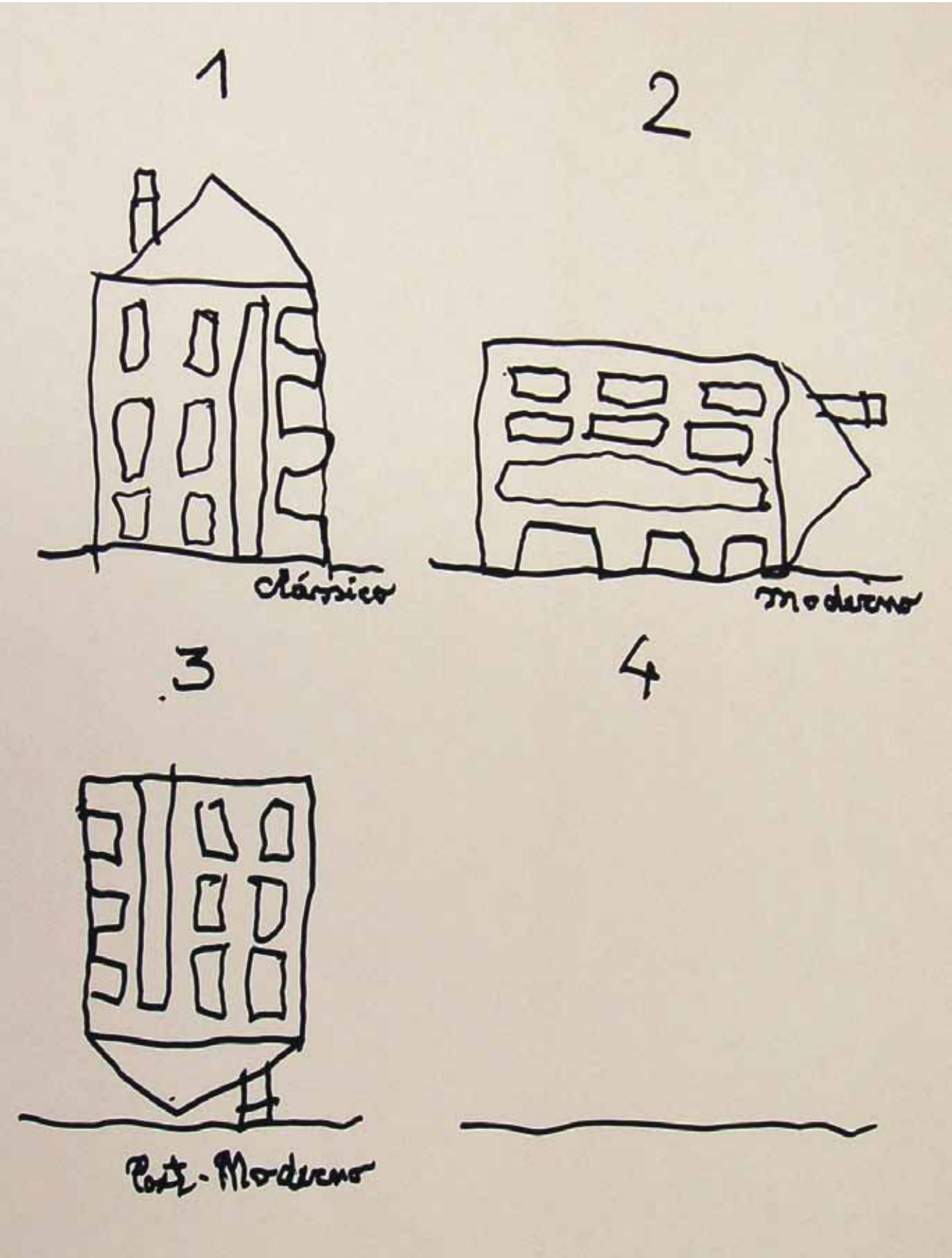
Álvaro Siza (Foto: © Manuel Graça Dias)

Alemanha ou na Holanda. Da parte do Dono da Obra, houve sempre um apoio entusiástico; a contratação dos empreiteiros envolvidos é muito cuidada, há uma enorme exigência, mas também muita responsabilidade por parte das empresas de construção (não deve haver problemas de pagamentos...). Sente-se, claramente, um certo equilíbrio, que terá muito a ver com a dimensão do território, sendo que os conflitos com a Coreia do Norte não serão tão agudos como parece constar. São encarados como uma coisa passível de se *equilibrar*. Já a China, não. É um país cheio de desigualdades e com um território imenso! São muito voluntaristas, muito persistentes, mas na China não parece existirem uma atmosfera e uma vida como as que encontrei na Coreia...

Fui convidado pela Universidade da cidade de Hangzhou¹⁶ (a uma hora e meia de Xangai) para desenhar um Museu onde pretendem expor uma coleção fabulosa de produções da Bauhaus. Compraram mobiliário, objetos, tecidos, desenho, pinturas fantásticas e em ótimo estado. É um edifício para essa coleção... Têm uma enorme curiosidade pelos anos de 1930, na Europa, e pela influência ocidental, nessa época, no Japão e na China. É uma questão muito relacionada com a mudança de hábitos; no Japão, por exemplo, no princípio do século, quase não havia mobília. O Museu relaciona-se com o *Campus* universitário; os edifícios mais importantes nesse *Campus* são feitos por Wang Shu, o arquiteto chinês que ganhou o Pritzker em 2012. Dir-se-ia um quase *brutalismo*, com uma implantação de pavilhões articulados



“Yonsei School of Business – Seoul”, desenho de Álvaro Siza



“Clássico, Moderno, Post-Moderno”, serigrafia de Eduardo Souto de Moura

Eduardo Souto de Moura: das “aulas na Suíça” aos “mistérios do Oriente”

MANUEL GRAÇA DIAS E
JORGE FIGUEIRA

ESM – Diria que houve duas etapas na minha relação com o “estrangeiro”. Uma das primeiras coisas que fiz, lá fora, foi dar aulas, o que permitiu que me comesse a relacionar com outros arquitetos, não só portugueses. Salzburgo¹ apareceu-me quando estava em Lausanne a dar aulas [1994]. Convivi muito com o [Luigi] Snozzi, que era uma espécie de diretor, e, por coincidência (estas coisas nunca são assim tão “por coincidência”), fui convidado para este concurso em Salzburgo. O Snozzi, por ser professor em Lausanne, pertencia ao júri e, além disso, era uma espécie de “consultor para a cidade” (quando havia problemas, como há em todas as cidades, organizava concursos e debates públicos, quer entre os concorrentes, quer com os júris). O presidente da Câmara era um tipo dos *Verdes*, muito empenhado. Ganhei o concurso, mas depois tive problemas de ordem jurídica. Foi esta a minha primeira experiência de trabalho no estrangeiro.

E porque é que o hotel nunca se chegou a construir?

Nunca se construiu porque – mais tarde entrei noutro concurso para o mesmo terreno, para uns promotores imobiliários – o concurso foi feito para saber o que é que lá podia ser construído; no fundo, para aprovar um projeto (aquele sítio era um um bocado estranho; o Thomas Bernhard, por exemplo, descreve que os miúdos da escola, no pós-Guerra, quando “chumbavam”, se suicidavam do cimo daquelas pedras; mas isso não é *arquitetura*). As várias etapas

eram acompanhadas – fui muitas vezes a Salzburgo –, passou-se a fase do projeto para a Câmara, mas, depois, houve um incidente de alteração de projeto, sem eu saber, uma falsificação da minha assinatura, que acabou em tribunal. Diz-se que Portugal é um país corrupto, fala-se muito em corrupção, mas cá são uns *amadores*. Lá fora, como eu vi em Salzburgo e na Expo de Hannover, não se “brinca em serviço”. “Lá fora”, a questão é mesmo essa, quando fazem, é a *sério*. Falsificaram a minha assinatura e tentaram fazer aprovar um aumento de volumetria, sem eu saber. Em seguida, o processo da Olivetti também foi importante. Convidaram três arquitetos: eu, o [Jacques] Herzog e o [David] Chipperfield, talvez até por questões de amizade (eu tinha estado em Harvard com o Herzog e já nem sei quem é que nos escolheu aos três). Seria para fazer três bancos, um no Norte da Europa, outro no Centro e outro no Mediterrâneo.

A Olivetti é que lançou os multibancos, sendo uma empresa muito criativa; o primeiro computador era Olivetti, convidaram sempre arquitetos muito bons para lhes fazerem os edifícios, o próprio *campus* da Olivetti. As máquinas de escrever eram desenhadas por grandes *designers*; foi sempre uma empresa muito ligada à arquitetura. Não digo que fossem *mecenas*, mas eram muito empenhados. Pensaram fazer uma espécie de “multibanco habitado” e queriam um protótipo, para ver se podiam, depois, desenvolver esse módulo. Tem graça porque o edifício do “Banco” era sempre o mesmo e, depois, seria forrado com umas “peles”; isto era na época das *peles*, já se começava a discutir a influência dos sistemas passivos sobre a linguagem. Entretanto, a Olivetti entrou em decadência, com a concorrência das Coreias e da China, e fechou. Mas também foi importante essa conversa, na altura, para mim. Era o tipo de coisas que não se passava cá, discussões sobre “peles”: a estrutura-base do edifício manter-se e vir, depois, uma espécie de roupa, de “revestimento”, não no sentido pejorativo, mas como resposta a uma fase já adiantada dos sistemas construtivos. Andávamos nós ainda a usar o tijolo, a fazer (como ainda fazemos) roços no tijolo, e eles a pensar em

painéis com régua de alumínio, que só gastavam meio centímetro de reboco. Fui sempre sendo professor: Zurique [1990-1991], Lausanne [1994], Mendrisio (para além de Harvard [1989] onde, na altura da Olivetti, tinha conhecido o Herzog). A Suíça, para mim, foi muito importante; eles convidam muitos professores de fora, há sempre um grande convívio. No princípio, muitos espanhóis. Começou com o Siza e com o [Rafael] Moneo, em Lausanne; depois dessa *leva* de espanhóis e portugueses, nos últimos tempos, são os suíços-alemães que constituem o grande *boom*. Vou fazendo concursos, é uma atividade que nunca abandonei (tenho uma exposição montada que ilustra 50 concursos²), o que me tem permitido compensar as quebras de trabalho cá em Portugal (para dizer a verdade, tive a sorte de trabalhar no Metro [do Porto], o que me ocupou durante uns anos, e a sorte de ser bem pago, o que me tem dado para todas estas crises: ir às poupanças do que ganhei com o Metro e poder subsistir; praticamente, não despedi ninguém!). O investimento nos concursos justifica-se porque ganho sempre dois ou três, numa média de nove ou dez que faço por ano.

Já perto do fim do trabalho do Metro, numa conversa com o Siza, a propósito de eu não querer fazer um concurso ou um trabalho qualquer, ele replicou: “Você está enganado, porque isto não está nada bem; não há trabalho. Anda para aí entretido com o Metro e ainda não se apercebeu, isto começa a ficar *complicado*.” Tinha razão, mas eu só percebi quando acabei o Metro. Resumindo, a minha atividade no estrangeiro começou comigo como professor e com concursos. Projetos, “reais”, nunca tive, foi sempre através de concursos. Nos últimos tempos, alguns concursos deram resultado – como é o caso da Bélgica, um crematório³ que foi construído. Já em Espanha, em Barcelona, as torres⁴ e uma casa não resultaram de concurso, mas foram amigos, também professores de uma escola, que me disseram “temos este trabalho, não queres trabalhar connosco?”, aceitei e fez-se... e aí comecei a perceber que a construção, na Europa, não é propriamente o *El Dorado* das revistas. Já terá sido, mas a Europa, quando

eu comecei a construir, aqui há meia dúzia de anos, também começou a ter problemas. Esta crise que se adivinhava, não só uma crise financeira, mas também uma crise de valores, veio demonstrar que os promotores imobiliários e as suas “estratégias”, em Portugal, são uma *brincadeira* em relação ao estrangeiro. Neste momento, estou a construir para a Bouygues, a maior companhia francesa: as paredes interiores são de *cartão*, com cinco centímetros. Não é gesso cartonado, isso seria muito bom, ter uma estrutura de alumínio pelo meio... cartão canelado; um tipo está a dormir, liga-se um interruptor e acorda-se com o *click*. E isto, tanto para a classe média como para a habitação social. Fui descobrindo que o “estrangeiro” não é propriamente um *El Dorado*, mas tinha interesse em perceber isto, porque lá, provavelmente, as coisas estão a evoluir no sentido de o arquiteto cada vez desenhar menos, de terem de ser deixadas muitas coisas em aberto para virem a ser alteradas, conforme os preços... A “tendência” é a arquitetura passar a ser uma atividade quase 100% comercial, tendo como única regra o comércio, o lucro. E isto não tem nada a ver com discursos marxistas, é uma constatação que pode ser feita por qualquer um.

A arquitetura deixou de ser o resultado de uma iniciativa pessoal, em que alguém, com uma formação cultural, pudesse dizer “sim, senhor” – como no caso do Burgos –, “faça lá a escultura com o seu amigo Ângelo de Sousa”. Ainda havia, aqui há uns anos, esta coisa, “sim, senhor, vamos construir, vamos ganhar dinheiro”, mas tinham estas pequenas “fraquezas”. Agora, é tudo “rapado”... Passemos para a situação atual. Pensei que ia construir em Itália, cheguei quase ao projeto de licenciamento para uma torre, em Milão⁵, uma cidade onde, até aqui há uns anos, não havia grande iniciativa imobiliária (não sei porquê, porque não há casas para alugar e há uma grande procura), mas que, de repente, se transformou numa espécie de centro nevrálgico da Europa Central. Começaram a construir uma “cidade” (não sei se suíço-alemães, talvez por motivos de impostos), tipo Manhattan, com torres do [Arata] Isosaki, da Zaha Hadid, do [Daniel] Libeskind. Fizeram

A “tendência” é a arquitetura passar a ser uma atividade quase 100% comercial, tendo como única regra o comércio, o lucro

mais outro concurso para outra fase e eu “ganhei” uma torre. Comecei, tudo muito bem, até que o promotor, uma companhia forte, não tanto por falência ou falta de dinheiro, mas mais por uma questão de estratégia, entendeu suspender o projeto. Eram dois sócios, um dizia “fazemos agora, durante a crise, porque se deve apostar nestes períodos, para que, quando acabar a crise, as coisas já estejam construídas”; o outro dizia “não se constrói nada, porque é muito arriscado aguentar a construção durante a crise e é preciso ter um fundo de maneiio muito grande”. Ganhou esta versão, e o projeto foi suspenso (tudo muito correto, vão-me pagar uma indemnização; mas a Itália *acabou*).

Em que sítio de Milão seria?

Era à entrada. No espaço da antiga feira, fizeram um palácio para uma nova feira de exposições, e os terrenos da antiga feira foram reconvertidos nesse novo quarteirão...

... de torres de habitação.

Sim, mas uma espécie de zoo: um relvado com torres em cima. Eu desenhei uma rua e uma praça e, ao princípio, foi muito mal visto: “Uma rua e uma praça?”

Só havia lugar para esculturas, as torres teriam de ser objetos escultóricos...

Foi uma experiência muito diferente, porque a minha torre não tinha aquela ideia do objeto fechado, isolado, para escritórios;

era uma torre para habitação, mas, na prática, uma espécie de somatório de casas: os apartamentos tinham de ter terraços e jardins, e tudo com regras muito próprias – esse tipo de clientela em que ninguém se poderia *encontrar*...

Nem nos elevadores?

Há vários elevadores, mas “não se podiam encontrar”... (outra coisa que eu não sabia é que há uma legislação italiana, em relação às torres, que tem graça: exige uma central vertical só para bombeiros, completamente bloqueada. Tem lógica, em caso de incêndio, mexem-se dentro do prédio, no meio do fogo, sem problemas).

Uma *courette*?

Uma *courette* só para bombeiros: uma entrada e depois saídas, com uma câmara em cada piso. Havia, ainda, também, questões com as garagens – achei esquisito – fechadas: *boxes*, mesmo *fechadas*.

Para guardar *batatas*!

Não sei; talvez mais para *Maseratis*... E, depois, a colocação das portas ao longo do *hall* de entrada: deveriam ser desfasadas, tudo bastante isolado. Não há comércio. Perguntei: “Então e aqui não se fazia uma piscina ou um supermercado?” “Não, ninguém quer!” Foi uma coisa muito estranha, mas trabalhei neste tema: como fazer uma torre de vidro (tentei que não fosse *toda* de vidro, mas exigiram que fosse toda de vidro porque querem ter muitas *vistas* e querem ver os Alpes), sem ser uma réplica das torres de vidro americanas, que já tiveram o seu tempo. Gosto muito do Mies, mas houve muitas coisas que mudaram, nestes tempos, e que eu tentaria alterar. Estava numa experiência de fazer uma espécie de uma “pele grossa”, não só de vidro, uma espécie de jardim de inverno, com duplo vidro, duplo caixilho, porque havia dinheiro, e, nesse espaço, aconteceriam algumas coisas: jardins de inverno para pôr plantas ou para guardar bicicletas, por exemplo (quem faz isso muito bem, em França, é aquele casal de que gosto muito, os Lacaton & Vassal), mas não era aquela coisa de ser só vidro. Isto foi Itália. Em Espanha, parou tudo. Foi tudo preso por corrupção...

Mas as torres, em Barcelona, fizeram-se. Fizeram-se, mas não fui eu que as acabei. Fomos expulsos ou suspensos, quase no fim da obra, estamos em tribunal. Aquilo parou porque os arquitetos e o presidente da Câmara foram presos. O Siza chegou um dia a minha casa, com a capa do *El País* a dizer: “Você conseguiu sair na primeira página do *El País*!” Vinha uma fotografia da torre e, por baixo, a notícia da prisão e, na legenda, “A torre do arquiteto português”. A notícia não era nada agradável, explicava o sistema de corrupção, a faturação falsa com os dinheiros de Bruxelas e da Comunidade Europeia, dinheiro destinado a escolas e centros para a terceira idade – penso eu – e, depois, que nada disso se passava e que vinha dinheiro para Portugal para ser branqueado em obras de arte. O que dava muito *mau aspecto* era a história do “branqueado em Portugal” com a foto da torre do arquiteto português, Souto de Moura...

Há nesses relatos, apesar da distância temporal, um padrão: tanto no princípio como agora, encontrou sempre, nessas perspetivas de trabalho, reuniões e envolvimento, qualquer coisa que iria à frente (ou, pelo menos, que seria diferente) da construção em Portugal, qualquer coisa com a qual aprendeu ou da qual se foi apercebendo...

Na altura não percebia, só percebi depois que cá também estava a acontecer o mesmo; portanto é mais, talvez, um problema de *tempo*. É como o novo *Golf*: sai, em Hannover em Junho e chega cá em Setembro; é um bocado isso...

Só que “em agosto” já se teria apercebido!

Não é que sirva de muito, mas dá-nos uma certa distância, mas também a *distância* do arquiteto, em relação ao projeto e à obra, que lá fora é tão grande, mesmo “avisado”. Eu gosto muito mais de construir em Portugal porque há sempre uma *proximidade*... Consegui isso, tem que se dizer a verdade, no Crematório; senti-me quase a trabalhar em Portugal. Primeiro, porque a obra não era muito grande e, depois, porque a Bélgica também é um país pequeno e fui criando laços com os

arquitetos, com a Câmara. Como a obra se destinava a uma terra muito pequena, fui muito *envolvido*. Na vila havia um grupo de pessoas que contestavam o Crematório naquele sítio. Há a ideia de que um Crematório é uma espécie de “Auschwitz a deitar fumo”; portanto, houve discussões. Estavam previstas novas urbanizações junto ao Crematório, e os promotores e os empreiteiros diziam que iam ficar prejudicados; aquelas coisas que se fazem lá fora – “discutir os projetos” (cá só se fez nos tempos do SAAL). Na Holanda, em Maastricht, todas as semanas o projeto era discutido. Havia vários arquitetos e uma figura que há na Holanda, um arquiteto que é uma espécie de procurador do Estado, dos



Eduardo Souto de Moura (Foto: © Manuel Graça Dias)

Tribunais, em relação à sociedade. Defende a sociedade face aos privados: um procurador da Arquitetura nomeado todos os anos. Só que, naquele caso, ele também tinha um projeto. O Procurador mudava os projetos dos outros arquitetos todas as semanas e, em relação ao seu, “ai, eu acho que fica melhor assim, fiz sete pisos e vocês agora...”, e isto às *abertas*. Era impressionante! Outro projeto que tive na Holanda, uma fábrica antiga,

uma coisa meio medieval, de madeira, muito bonita; precisava de falar com o tipo dos “Monumentos” para saber o que é que se podia fazer, o que é que seria para alterar, o que é que seria preciso manter. Disseram-me: “Já falaste. Ele é o teu sócio; o arquiteto local é o homem dos ‘Monumentos’!” Mas abandonei esse projeto porque não consegui. Pedi mesmo a demissão. Não consegui, pela distância e pelo *massacre* que aquilo era. Os Holandeses são muito brutos, muito diretos, muito pragmáticos e muito “democratas”, é uma espécie de *overdose* de democracia... e eu percebi que aquilo não ia a lado nenhum – e não foi. Saí e os outros também não fizeram nada. Há um mito quando se pensa o “estrangeiro” como um grande *El Dorado*,

quando se pensa que *lá fora é que é bom*; muitas vezes, cá é muito melhor.

Talvez fosse bom que cá houvesse trabalho...

Se houvesse trabalho, não haveria comparação. Trabalhar lá fora é uma *maçada*. Portugal é um país marginal, e o Porto também é uma cidade marginal; não há aviões, tem que se ir lá para vir para cá;

se tivermos uma reunião em França ou na Alemanha... Bem, agora, com os voos *low-cost*, a coisa melhorou.

E, então, o Oriente?

O Oriente é um *mistério*. A arquitetura é como as pessoas; os chineses, a trabalhar, riem-se, mas nunca sabemos se estão bem-dispostos ou maldispostos; quando abanam a cabeça, parece – ainda não percebi – que o *não* é *sim* e que o *sim* é *não*. E há uma espécie de filosofia chinesa em que nada se define, como o que *é verdadeiramente*; “quarta-feira” pode escrever-se “ontem-foi-terça”... *Crise*, em chinês, escreve-se “mudança”, mas “projeto” escreve-se com dois símbolos. É uma coisa bonita (eu usei isto no meu discurso do Prémio Pritzker), mas imaginem a abrangência de cada conceito e de cada palavra. Vai-se fazendo o projeto, com reuniões, e a única indicação de que qualquer coisa se vai passar é quando pagam alguma coisa; se pagam a última fatura que se mandou, é porque precisam de alguma coisa...

Estamos a falar daquelas torres para Xangai?

Este projeto não é em Xangai, é para uma cidade nova, perto de Pequim; no outro dia, passou um documentário, penso que dinamarquês, em que se vê essa cidade deserta; as escadas rolantes dos centros comerciais a subir e a descer sem ninguém. Não há ninguém na cidade, não há ninguém nos autocarros, nos prédios, nos centros comerciais, foi uma cidade “chave na mão”, ainda falta fazer uma parte... mas apareceu a crise! É como o Dubai, o Dubai à noite é uma imagem que ninguém imagina, é uma mancha negra, não há *uma* lâmpada acesa, não há lá ninguém. E o Panamá também, o Panamá é uma espécie de “Manhattan”, mais compacta, ainda, porque não tem aquela quadrícula toda. São investimentos que se fazem com o dinheiro dos fundos das pensões, de corrupções, de branqueamentos. Não há gente: ou vendem ou não vendem e estão à espera... e, à noite, é tudo *preto*. O Dubai foi o que me fez mais impressão. Há aquela imagem festiva do Dubai... Há lá um centro, mas não corresponde à realidade. Eu trabalhei no

MANUEL GRAÇA DIAS E JORGE FIGUEIRA

Abu Dhabi (estive lá uma semana em vez de estar um dia, porque o xeique de Abu Dhabi estava em negociações com o primo, era preciso salvar o Dubai, e o Abu Dhabi, um país modesto – muito rico, dos mais ricos de todos e talvez o mais modesto de todos, do ponto de vista de imagem, mas com fundos infinitos –, estava a ajudar o primo, e eu acabei por ir ficando). Mas aí não foi a crise internacional, aí terá sido a Al-Qaeda (penso eu, ninguém mo disse), a suspensão do projeto terá sido por motivos de segurança, porque era uma cidade no deserto e muito aberta. Foi um projeto suspenso por não ser oportuno. Não é todos os dias que se faz uma cidade. Todo o processo era fascinante, fazer uma cidade de fundação. A que poder estaria ligada? Qual o sentido de fazer uma *cidade de fundação* no século XXI? Para nós, a construção está ligada ao poder central ou a um autarca que muda de quatro em quatro anos, e é tudo efémero. Ali não, como é familiar, há um *gesto*, tipo Luís XIV, que se pode prolongar durante anos e anos.

Nesse sentido e de acordo com essas experiências, os arquitetos portugueses estão preparados para trabalhar na Europa, no Oriente? Quais são os nossos limites e as nossas qualidades? O Siza passou o Bojador. Abriu as portas e tornou-se numa figura internacional ao nível do ensino – quando fui para Lausanne, foi porque o Siza já lá tinha estado; ele e o Moneo foram lá professores; o Moneo saiu e foram buscar os espanhóis –, e acho que continua a haver muitos professores portugueses e são bem-vindos. E, a nível de concursos, houve esta quantidade de convites que referi, a maior parte deles antes do Pritzker. O Pritzker ajudou porque neste momento convidam-me para concursos, muitas vezes dizem-me que afinal não fiquei, mas não tem mal nenhum, é normal. Há uma coisa que falta, apesar de tudo. Acho que nós temos capacidade para ser bons professores nas escolas, capacidade para fazer projetos tão bons ou melhores que outros. Eu não vejo, e fui professor em vários sítios e não tem nada a ver com cooperativismo, nem patriotismo, nenhuma *inferioridade* ou pior formação das universidades portuguesas,

Não vejo nenhuma inferioridade ou pior formação das universidades portuguesas, das que eu conheço, Guimarães, Porto, Coimbra, em relação à formação dos outros alunos

das que eu conheço, Guimarães, Porto, Coimbra, em relação à formação dos outros alunos. Fui professor na Suíça, convidam italianos para dar História e Teoria, e o resultado final pode ser igual, mas nunca vi uma melhoria em relação a Portugal. Uma coisa que talvez se devesse tentar no Porto, na FAUP, era não pôr os alunos à volta de um só projeto durante o ano inteiro. Não há nenhum arquiteto que faça isso e, depois, acho que há um sentido de oportunidade que se deve ter, porque os projetos, uns correm bem e outros correm mal, mesmo que se seja muito bom aluno. O aluno pode embirrar com o professor, e o professor embirrar com o aluno, e aquilo não correr bem; essa questão do projeto seria a única coisa que talvez eu mudasse. Em relação à arquitetura, há esses concursos – eu acho que tem havido, é pouco divulgado –, o João Luís [Carrilho da Graça] tem sido muito convidado, o Manuel Mateus também, o [Gonçalo] Byrne também e, se convidam estes arquitetos, é porque gostam. O que eu acho é que a nível de realização de obra, depois do concurso – e em relação à gente nova que não tem antecedentes –, é que não há a mínima ajuda de ninguém. Eu próprio sou um *tolinho* no meio disto

tudo. Quero dizer, quando me mudam o projeto, quando me despedem – no caso, por exemplo, das torres de Barcelona –, não há nenhum organismo. Os Consulados não existem, não há o mínimo apoio. Agora já começo a ir jantar aos Consulados ou às Embaixadas. Há uma coisa simpática, os embaixadores convidam os arquitetos da terra. É simpático, no outro dia fui a Praga, a uma exposição e a uma conferência, e o embaixador português convidou cinco ou seis arquitetos checos. Os Consulados e as Embaixadas têm medo porque pensam sempre que vamos pedir dinheiro... Por exemplo, o prémio Mies van der Rohe, que é um prémio europeu..., quem ganha é muito bom. Mas há muito bons em muitos sítios, e toda a gente sabe que muito em causa nestes prémios está o país. Chega-se a uma altura em que se diz: “A França ainda não ganhou?” Depois, aquilo é a matar! Inclusiveamente, quando ganhou o [Christian de] Portzamparc, ninguém contava. Porque ganhou o Portzamparc sem ainda ter ganho o [Jean] Nouvel? Foi uma coisa estranha. A arquitetura tem um lado político, a nível desses prémios internacionais. Quanto a um apoio à própria obra, não há a mínima organização; poderia haver um fundo para a gente nova, como há em França. Em França, há concursos só para gente nova, recém-formada, e noutros concursos há uma parte em que só podem concorrer tipos com menos de 40 anos. E cá não há nada disso, nem apoio lá para fora. Mas em muitos lugares está tudo suspenso. A Suíça disse que já tinha arquitetos estrangeiros a mais, a Itália suspendeu, em Espanha fecharam 70% a 75% dos ateliês. Eu acho que há aí gente que tem todas as condições, arquitetos e alunos estão muitíssimo bem. O que não há é esse apoio. Acho que o Instituto Camões não pode fazer tudo. Não sei se é preciso arranjar um departamento na Ordem [dos Arquitetos]. Um tipo precisa de apoio do ponto de vista de legislação. Esta coisa de andar no Tribunal, em Salzburgo... estava aflito, arranjaram-me uma tradutora que era leitora de Português numa Universidade, o marido dela era o secretário do Thomas Bernhard, e daí é que eu conheci o escritor...

EDUARDO SOUTO DE MOURA

Não é pedir dinheiro, não é preciso muito dinheiro; é as pessoas saberem, quando chegam, que podem falar com alguém. Há muita gente que está lá fora aflita.

A língua e a nossa cultura embaraçam as nossas defesas? É capaz de dar um murro na mesa, lá “fora”, tão explicitamente como faria cá? Não, isso não dou.

Não sente um bloqueio, por não o perceberem? Na China, sinto. Não sei qual é a reação, ainda posso ir parar a Tiananmen... Depois, há a experiência de Luanda, também estou a fazer um prédio em Luanda e não tem corrido mal. Pergunto: “O que é que se pode fazer?” “É a Lei Portuguesa.” A Lei Portuguesa serve para tudo. Mas a Lei Portuguesa diz que não se podem abrir janelas para o vizinho... “Aqui, pode!” Mas, com reuniões, vai-se resolvendo tudo.

Na China trabalha com arquitetos locais? Não. Quer dizer, tenho trabalhado, mas eu nunca os vi, por acaso.

Mas tem lá arquitetos portugueses? Não...

Então, quem faz a tradução? Aquilo é bem organizado. O Isozaki foi o coordenador de projeto, escolheu os nomes dos arquitetos que queria, fizeram-se as mesmas regras para toda a gente, tanto de área, volumetria, altura, cérceas, e toda a gente tem de responder àqueles números.

Isso é para a tal cidade deserta? Sim, e, depois, vai-se lá e faz-se uma apresentação. Cada especialidade tem um técnico, dois ou três arquitetos. Temos de levar os engenheiros todos. No meu caso, levo o Rui Furtado, que responde por tudo e também pela arquitetura. Às vezes, eu não vou porque não posso ir. Estive doente e foi o Rui explicar e apresentar os projetos: restauro, habitação individual, habitação coletiva. O Rui fez aquilo muito bem. É evidente que os outros dez arquitetos que me conhecem sabiam que *ele* não era *eu*. E, depois, há a questão dos funcionários

partidários: são sempre dois, nunca há um só. Mas as coisas vão andando. Das pessoas que lá têm trabalhado, há uns entusiastas. Por exemplo, o Steven Holl praticamente só trabalha na China, tem o maior escritório ocidental na China e gosta, diz que está bem. O Herzog também não se queixa. Eu não estou a trabalhar em Luanda, estou a trabalhar para um *gabinete de Luanda*. Prefiro trabalhar com alguém que resolve tudo e, como não tenho intenção de ficar rico... Por exemplo, na Novartis, na Suíça, eu só cobreí 30% porque não domino os pormenores da legislação. Mas é tanto o dinheiro que eles pagam que os 30% chegaram. Ainda por cima, no caso da Novartis, se saísse um vidro pela janela, eu ia para a cadeia 100 anos. Em Angola, prefiro trabalhar para um escritório de lá, sou uma espécie de consultor, e eles assinam e tratam das legislações.

É precisa, no entanto, a garantia de que o projeto seja bem feito, de acordo com o projetado... Não era mau fazer uma reunião, com uma espécie de inventário de questões e problemas. Há sempre aquela coisa do “não temos dinheiro”. Mas não é uma questão de dinheiro, é uma questão de organização. Há três coisas importantes: inicialmente, a própria Europa estava forte e, quando vão à procura de arquitetos portugueses, é porque os querem mesmo; quando vão buscar o Siza, é porque o desejam, portanto existiam as oportunidades. Depois, a crise, que não é só cá. Cá é de *agonia*, é pneumonia, lá é gripe. Mas as coisas já não são o que eram. E, finalmente, o Oriente, que é sempre um mistério, pela sua própria filosofia.

Notas

- Concurso para convites para um hotel na zona histórica de Salzburgo (1987).
- Eduardo Souto de Moura: *Concursos* [50 trabalhos realizados no âmbito de concursos, entre 1979 e 2010], mostra itinerante comissariada por Francisco Barata e André Campos, exibida pela primeira vez entre junho e setembro de 2011 na Galeria de Exposições da FAUP.
- Crematorium Uitzicht*, Hoog-Kortrijk, Bélgica. ESM + SumProject, 2005.
- Complexo *La Pallaresa*, Santa Coloma de Gramanet, Barcelona. ESM + Terradas Arquitectos, 2011.
- Lote RD, *Citylife Fiera Milano*, Milão, ESM + Ensamble Studio, 2012.

ENSAIOS

A diáspora ou a arte de ser português

ANA TOSTÕES



Sede e Museu da Fundação Calouste Gulbenkian (AFCG). Foto: © Mário de Oliveira)

A afirmação da arquitetura moderna portuguesa foi acompanhada por uma crescente internacionalização que conduziu, hoje, ao reconhecimento pleno e unânime de uma produção arquitetónica de referência mundial. Neste processo, as viagens de estudo, os contactos entre arquitetos e organizações, a integração em fóruns internacionais associados à difusão internacional, realizada através de publicações da especialidade,

desempenharam um papel fundamental, tendo conduzido à consagração de obras e autores. A análise deste processo é realizada desde o final dos anos 20 até ao final dos anos 70, a partir da avaliação de obras de referência e da ação dos seus criadores, promovendo o debate de ideias, a definição de correntes, a publicação e tomadas de posição transportando os valores da arquitetura portuguesa para um quadro internacional.

Estes cinquenta anos de produção arquitetónica coincidem com os cerca de cinquenta anos de ditadura, naquilo que o regime do Estado Novo significou de atraso, fechamento ao mundo, resistência à modernização, recusa da industrialização. Neste quadro de congelamento e inércia, em que a internacionalização era evitada e vista como desnacionalização¹, é muito estimulante entender o caminhar dos arquitetos portugueses movidos, tantas vezes, pela paixão da

profissão e pela ambição de conhecer e levar ao mundo aquela prova de resistência que Teixeira de Pascoaes (1877-1952) disse ser a “arte de ser português”². Essa resistência vai traduzir-se num empenhamento disciplinar assente na vontade expressa de “ser moderno sem esquecer as raízes”³.

O caminho da arquitetura portuguesa dos últimos cem anos tem sido uma travessia do deserto, uma espécie de *cem anos de solidão* até ao resgate contemporâneo, que ocorre justamente no quadro da abertura do país ao exterior, depois da revolução do 25 de abril de 1974. Tem sido um percurso de resistência, de afirmação empenhada e qualificada, a maior parte das vezes feita de ações pontuais, sem contar com uma estrutura de fundo capaz de dar sentido a ações individuais e de criar o sistema e a regra que estão na base de uma construção disciplinar estabilizada. Tem sido uma afirmação feita de saltos geracionais, seguidos de hiatos, às vezes de recuos, mais institucionais que disciplinares. Assistimos à afirmação de gerações, de grupos, feitas em torno das figuras tutelares de Ventura Terra (1866-1919) e Marques da Silva (1869-1947) a Pardal Monteiro (1897-1957) e Carlos Ramos (1897-1969), de Keil do Amaral (1910-1975) e Arménio Losa (1908-1988) a Fernando Távora (1923-2005) e Nuno Teotónio Pereira (1922-), de Nuno Portas (1934-) a Álvaro Siza Vieira (1933-), que ultrapassou definitivamente as fronteiras nacionais, levando consigo outros autores e, sobretudo, uma confiança no potencial da arquitetura portuguesa. Outros, antes, o tinham tentado, como bolseiros em Paris ou Roma, com publicações internacionais ou integrando grupos de arquitetos de todo o mundo, porque nada se faz sem informação, divulgação, rede e conhecimento.

Foi um caminho de luta contra o desconhecimento do público, a indiferença permanente das instituições, o afastamento dos órgãos de decisão. Pardal Monteiro, o primeiro a publicar a sua obra numa prestigiada revista estrangeira, dizia que bastava “ver este panorama para se compreender por que motivo Portugal ocupava uma tão baixa posição, na Europa,

em relação a qualquer outra nação, no campo da Arquitetura. O esforço individual dos arquitetos que mais se destacaram pela sua tenacidade na luta pela melhoria duma situação que não honrava o país resultava disperso e pouco eficiente perante a barreira que o desleixo e a inconsciência dos governos, os hábitos do *deixa-andar* e os interesses criados se opunham à formação de uma “escola” de arquitetos a quem, como em todo o mundo civilizado, fossem confiados os problemas da arquitetura⁴.

Portugal é um país de pequenas dimensões: são cerca de 800 km de costa, 90 mil km², uma média de 250 km entre o Atlântico e a fronteira com Espanha. Uma finisterra feita de variedade na paisagem e na arquitetura. Esta variedade deve-se à geografia e às complexas raízes culturais de um país que viveu com a presença histórica de diferentes civilizações entre o Norte e o Sul⁵. Mas Portugal também é uma finisterra que saiu do seu limite do mar ou do pedaço de terra *entre o Atlântico e o Mediterrâneo* de Orlando Ribeiro (1911-1997) para abraçar o mundo sem esquecer “a arte de ser português”.

1. AFIRMAÇÃO MODERNISTA TAKE ONE

A partir da obra e da ação de Pardal Monteiro, participando no corpo editorial da prestigiada revista francesa *L’Architecture d’Aujourd’hui* criada em 1932, e por essa via integrando a *RIA* (*Réunion Internationale d’Architectes*), tornada depois UIA (União Internacional dos Arquitetos), constrói-se um percurso onde surgem associadas figuras da geração seguinte, como Keil do Amaral ou Faria da Costa (1906-1971).

Porfírio Pardal Monteiro foi o arquiteto que mais construiu a obra pública do Estado Novo e que se celebizou como um dos primeiros modernos na primeira metade do século XX. Sem concessões, foi capaz de pegar no fio da tradição para inovar. Entendeu a necessidade de estabelecer redes internacionais como estímulos da sua pulsão criativa num momento em

Os hábitos do deixa-andar e os interesses criados opunham-se à formação de uma “escola” de arquitetos a quem fossem confiados os problemas da arquitetura

que a arquitetura estava a passar por uma profunda revolução nos aspetos técnicos, formais e ideológicos.

No final dos anos 20, a articulação internacional é realizada fundamentalmente a partir de Paris, no momento em que é criada a revista *L’Architecture d’Aujourd’hui* (AA). Esta relação permitia-lhe estar a par do que se passava de mais importante no mundo da arquitetura e abria as portas de uma importante rede de contactos internacionais, proporcionando, entre 1934 e 1938, a publicação da sua obra⁶. De 1939 a 1945, durante a II Guerra Mundial, a AA é transferida para Lisboa, para o ateliê do seu correspondente português. Por essa altura, Pardal Monteiro lança-se num empreendimento episódico, na criação de uma revista ibérica intitulada *Nuevas Formas-Novas Formas* feita entre Lisboa e Madrid (1940-1942). Até à sua morte, em 1957, será o correspondente da AA em Portugal.

A sua participação nas RIA abre-lhe o caminho da Europa, da União Soviética à Itália, da França à Checoslováquia, da Hungria à Áustria. A convite da *Intourist*, Agência Oficial Soviética de Turismo, o grupo realiza, em 1932, uma grande viagem de estudo à URSS⁷. Em Moscovo, visitaram o novo aeroporto, diversos institutos e as obras que

só se conheciam por fotografias publicadas nas revistas de arquitetura moderna: os projetos de Melnikov (1890-1974), o edifício do *Pravda*, de Golosov (1883-1945), as unidades de habitação de Guinzbourg (1892-1946), o Estádio do Dynamo e, naturalmente, o Centrosoyous de Le Corbusier. No ano seguinte, viajam à Itália de Mussolini apoiados pela Trienal de Milão, visitam as obras da moderna arquitetura italiana e são recebidos em grande audiência pelo próprio *Duce*, que afirmou o seu apoio à moderna arquitetura⁸. O sucesso desta reunião acentuaria o desenvolvimento da RIA como uma organização internacional. A terceira reunião tem lugar na Checoslováquia, na Hungria e na Áustria, dois anos depois, em 1935, sob o tema da “Evolução das Arquitecturas Nacionais”.

Em 1937, é a vez de Paris receber a RIA, por ocasião da *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne* (Exposição Internacional das Artes e das Técnicas na Vida Moderna), que tem lugar no *Trocadéro*. Pardal Monteiro junta-se ao grupo no regresso de uma nova estada em Itália, desta vez acompanhando o ministro Duarte Pacheco (1899-1942), na visita às estações marítimas para recolher dados e confrontar experiências no momento em que trabalha no projeto das Gares Marítimas de Alcântara e da Rocha do Conde de Óbidos, em Lisboa. Na capital francesa, teve ocasião de visitar a exposição, onde os pavilhões da URSS e da Alemanha se confrontavam frontalmente, e de admirar o *Club des Architectes* e o *Pavillon de l’Art*, projetados pelo seu amigo Vago (1910-2002) – e, naturalmente, também o Pavilhão de Portugal, concebido, após concurso, por Keil do Amaral e que, no ano seguinte, saudará entusiasticamente no editorial da revista *Arquitectos*, acabada de criar pela Direção do Sindicato Nacional de Arquitetos, presidida pelo próprio Pardal Monteiro. Os interiores do Pavilhão de Portugal em Paris são concebidos por Fred Kradolfer (1903-1968), Bernardo Marques (1898-1962), José Rocha (1907-1982), Carlos Botelho (1899-1982), Tomás de Mello (1906-1990), Emmerico Nunes (1888-1968) e Paulo Ferreira (1911-1999), sob a direção

A DIÁSPORA OU A ARTE DE SER PORTUGUÊS

técnica de Jorge Segurado (1898-1990)⁹. A representação portuguesa é distinguida com as medalhas de ouro atribuídas a Keil do Amaral (Pavilhão de Portugal) e a Pardal Monteiro, Jorge Segurado e Carlos Rebelo de Andrade (1887-1971) (pelas obras mostradas na secção de Obras Públicas).



L’Architecture d’Aujourdui, n.º 6, ago.-set. 1932

O jovem Keil do Amaral lançava-se internacionalmente, ao mesmo tempo que viajava pela Europa e descobria a nova arquitetura holandesa, estabelecendo contacto pessoal com Willem Marinus Dudok (1884-1974), em Hilversum, aventura que repetirá no verão de 1938, por ocasião da visita aos Jardins e Parques da Europa. As suas

publicações, designadamente *A Moderna Architectura Holandesa* (1943), estão na base da divulgação, entre nós, da obra de Berlage (1856-1934) e da escola de Amesterdão, de Dudok, e, por esta via, da obra de Frank Lloyd Wright (1867-1959)¹⁰.

1940, quando inicia docência na Escola de Belas-Artes do Porto, tornando-se diretor a partir dos anos 50, que vai imprimir um impulso de abertura da Escola ao exterior, como nunca acontecerá na Escola de Lisboa, partilhando generosamente contactos, convidando autores de referência para palestras, conduzindo publicações e estimulando estudantes e professores a viajar.

2. AFIRMAÇÃO MODERNA TAKE TWO: CHEGADA À POSIÇÃO DE “CONTEMPORANEIDADE”

2.1. Das RIA à UIA, congressos e representações oficiais na via cosmopolita

No pós-guerra, as RIA darão lugar à UIA, ainda hoje a mais importante organização de arquitetos em todo o mundo, criada oficialmente em Londres, em setembro de 1946, em cerimónia solene realizada no RIBA (*Royal Institut of British Architects*). Pardal Monteiro é membro fundador, integrando a mesa de honra da sessão inaugural, ao lado de Sir Patrick Abercrombie (1879-1957), Pierre Vago, Augusto Perret e Erno Goldfinger (1902-1987)¹¹. Dois anos depois, em junho de 1948, realiza-se o primeiro congresso da UIA em Lausanne, reunindo cerca de 400 congressistas de mais de 30 países na discussão do tema “*L’Architecte devant ses Tâches Nouvelles*”. A delegação portuguesa é significativa, integrando consagrados, a par da novíssima geração: Pardal Monteiro, Carlos Ramos, Januário Godinho (1910-1990), Nuno Teotónio Pereira, Celestino de Castro (1920-2007), Manuel Alzina de Meneses (1920-) e Fernando Mesquita (1916-199?), que virá a ter um lugar destacado em Moçambique no quadro do desenvolvimento do programa escolar. Entretanto, em 1950, Carlos Ramos é eleito presidente da Secção Portuguesa da União Internacional dos Arquitetos (SPUIA). Manterá estreitas relações com a organização, até ao final da sua vida, fazendo rede e colocando a arquitetura portuguesa no circuito internacional, designadamente o ensino, e promovendo relações internacionais no seio da ESBAP.



“L’Institut Supérieur Technique à Lisbonne”, *L’Architecture d’Aujourd’hui*, n.º 4, maio 1934, pp. 58-60

Carlos Ramos, Fernando Távora, Manuel Fernandes Sá (1903-1980) e Januário Godinho participam, em Rabat, no II Congresso da UIA subordinado ao tema “*Comment l’Architecte s’Acquitte-t-il de ses Tâches Nouvelles*”; em 1953, no quadro da afirmação internacional esboçada pelo regime do Estado Novo na circunstância de pós-guerra, realiza-se em Lisboa o III congresso da UIA, confirmando uma política de aparente abertura internacional do regime. Carlos Ramos, Pardal Monteiro, Keil do Amaral, Januário Godinho, Alberto José Pessoa (1919-1985) ou João Andresen (1920-1967) são participantes ativos. 600 participantes de 30 países reúnem-se em torno do tema “*O Arquiteto na Encruzilhada de Caminhos*”, entre os quais Patrick Abercrombie, presidente da UIA, Pierre Vago, secretário-geral, e Van den Broek (1898-1978), tesoureiro. Carlos Ramos

é eleito vogal da Comissão Executiva da UIA. Foi apresentada uma “Exposição Internacional de Arquitetura” (SNBA)¹², a que se seguiu uma “Exposição de Arquitetura Brasileira Contemporânea”¹³.

Em 1955, Carlos Ramos e Manuel Tainha (1922-2012) participam no IV Congresso da UIA, realizado em Haia e Scheveningen (Holanda), subordinado ao tema “*L’Architecture et l’Évolution du Bâtiment*”¹⁴. No ano seguinte, Carlos Ramos participa na reunião de Itália (Roma, Nápoles e Capri), em 1956, na reunião de Berlim e, em 1957, na V Assembleia-Geral em Paris. Usufruindo destes contactos, organiza, nesse mesmo ano, um curso de verão UIA na ESBAP dedicado ao tema das “*Construções escolares*”, com a presença de Gunter Wilhelm (1927-) (THStuttgart), Robert Auzelle (1913-1983), Guy Lagneau (1915-

-1996) e Alfred Roth (1903-1998). Em 1958, participa no V Congresso em Moscovo, subordinado ao tema “*Construction et Reconstruction des Villes*”, e é entrevistado pela Rádio Moscovo.

Em 1959, Portugal reforça a sua posição na UIA, e Carlos Ramos é eleito vice-presidente (1959-1963) na VI Assembleia-Geral realizada em Lisboa, tendo, a partir daí, uma presença ativa em todos os Congressos, reunindo à sua volta arquitetos das gerações mais novas: em 1961, participa no VI Congresso em Londres subordinado ao tema “*Nouvelles Techniques et Nouveaux Matériaux*”; em 1963, no VI Congresso em Havana (Cuba), com Nuno Teotónio Pereira, dedicado à discussão de “*L’Architecture dans les Pays en Voie de Développement*”. Teotónio Pereira é feito delegado português da UIA no setor do *Habitat*, participando em sucessivas reuniões (Belgrado, México, Havana, Helsínquia, Bucareste e Madrid)¹⁵; em 1963, Carlos Ramos participa na reunião de Praga e, em 1965, no VIII Congresso em Paris sob o tema “*La Formation de l’Architecte*”, com Manuel Tainha e Nuno Portas; em 1967, participa no IX Congresso em Praga subordinado ao tema “*L’Architecte et le Milieu Urbain*”, de novo com Nuno Portas, que integra a Comissão IV, “Habitação”, e ainda com Bartolomeu da Costa Cabral (1929-) na Comissão V, “Urbanismo”, e Fernando Távora.



Criação da União Internacional dos Arquitetos, RIBA, Londres, 1946. In Pierre Vago, *Pierre Vago. Une Vie Intense*, Bruxelles, AAM Éditions, 2000

A DIÁSPORA OU A ARTE DE SER PORTUGUÊS

2.2. A Escola do Porto e os CIAM

Com o pós-guerra, a internacionalização adquire novo fôlego com a participação dos arquitetos portugueses a partir dos CIAM, designadamente o grupo da Escola do Porto (ESBAP) liderado por Viana de Lima (1913-1991) e com Fernando Távora participando na contestação à linha mais dogmática do Movimento Moderno. Em 1947, Viana de Lima torna-se correspondente da revista *Techniques & Architecture*¹⁶, na qual vieram a ser publicadas algumas das suas obras. Viana de Lima, “que mantinha desde há muito contactos com o ateliê de Le Corbusier”¹⁷, participa, em 1951, no VIII CIAM, realizado em Hoddesdon, a convite de Josep Lluís Sert (1902-1983) e Siegfried Giedion (1888-1968), e faz-se acompanhar por Fernando Távora e por dois jovens recém-diplomados: João José Tinoco (1924-1983), que seria um dos importantes arquitetos de Moçambique a partir de final dos anos 50, e António Veloso (1923-)¹⁸. Estiveram presentes Semper, Gregotti, Rogers, Gropius, Honneger, Coates, Van Esteren, Botoni, Wogensky, Yoshizaka, Bakema, Le Corbusier, Tange e Roth. Sob o tema do “*Core*”, foi discutido o problema das zonas centrais da cidade, do bairro, da casa, conferindo-se primordial importância à síntese das artes plásticas na sequência da discussão havida no anterior congresso de Bergamo. Viana de Lima é nomeado delegado de Portugal e funda o grupo CIAM Porto

com Fernando Távora, António Veloso, João Andresen, Agostinho Ricca (1915-2010), Cassiano Barbosa (1911-1998), Arménio Losa e Oliveira Martins (1918-1997).

Entretanto, Viana de Lima participa em Sitguna, na Suécia, na reunião preparatória do próximo congresso, integrando a comissão encarregada de elaborar a “grelha” destinada ao estudo do Habitat, que será o tema, em 1953, do IX CIAM em Aix-en-Provence (França), onde participam Viana de Lima, Arménio Losa e Fernando Távora. A geração dos mestres (Le Corbusier, Van Esteren, Sert, Rogers, Roth, Gropius, Giedion) é confrontada pelos mais jovens (Alison e Peter Smithson, Aldo Van Eyck, Bakema, Candilis, Woods), que criticam o esquematismo e a ortodoxia da “Carta de Atenas”. Em 1955, Viana de Lima participa nas reuniões preparatórias dos próximos CIAM, em Paris e em La Sarraz, Suíça. O X CIAM é organizado pelo *Team X* e realizado em Dubrovnik, em 1956, dedicado ao estudo do “*Habitat Humain*”. Viana de Lima e Fernando Távora apresentam o “Plano de uma Comunidade Rural”¹⁹, um projeto de aldeamento para a região de Bragança realizado com Lixa Filgueiras (1922-1996), em colaboração com Arnaldo Araújo (1925-1982), Carvalho Dias (1929-), Alberto Neves (1930-) e Napoleão Amorim. O trabalho, que terá, então, entusiasmado Aldo van Eyck²⁰, decorria do *Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa*, iniciado pelo Sindicato

Nacional dos Arquitetos no ano anterior²¹, cujo resultado seria publicado, em 1961, com o título *Arquitetura Popular em Portugal*. Em 1959, na reunião do *Team X* em Otterlo (Holanda), com a participação de Sérgio Fernandez (1937-), Viana de Lima apresenta o seu projeto para o Hospital de Bragança, e Fernando Távora, o Mercado de Vila da Feira, “que recebe merecidos elogios”²². Van Eyck sugeriu justamente, a propósito deste edifício, que a noção corrente de espaço e tempo deveria ser substituída pelo conceito mais vital de lugar e ocasião²³. Bakema, os Smithson e Banham, da *Architectural Review*, entram em choque com Ernesto Nathan Rogers, da *Casabella-Continuità*. Em 1960, o grupo CIAM Porto publica “A Arquitetura Moderna desde a Geração dos Mestres”, de Ernesto Rogers²⁴.

A participação dos arquitetos portugueses nestes fóruns, onde o aparente consenso do Movimento Moderno era equacionado e intensamente discutido, foi fundamental para a saída da crise do movimento moderno porque permitiu temperar a ansiedade do global com os valores de caráter local que se intensificam na produção portuguesa, justamente nesse momento-chave em que a arquitetura vernácula era valorizada.

2.3. A atração de Le Corbusier e o Brasil

A verdade é que a figura de Le Corbusier exercia um enorme fascínio e admiração. No pós-guerra, jovens arquitetos partem em busca de trabalho no ateliê da *Rue de Sèvres*, em Paris, que começa a ser frequentado por portugueses: a Nadir Afonso (1920-) e Vieira da Costa (1911-1982), segue-se Fernão Simões de Carvalho (1929-). Nadir Afonso trabalha no ateliê de Le Corbusier entre 1947 e 1948, a par de George Candilis, Teodoro Ponce de León, Iannis Xenakis, Vladimir Bodiansky e André Wogensky; colabora nos projetos da Unidade de Habitação de Marselha e da Fábrica Claude & Duval para *Saint-Dié-des-Vosges* que será a base do seu CODA, apresentado na EBAP em 1948. Em 1950-51, trabalha no ateliê ATBAT²⁵, em Paris, e, entre 1952 e 1954, é colaborador de Oscar

A questão ultramarina e o desenvolvimento das colónias africanas são identificados pelo Governo como tema a carecer de afirmação internacional

Niemeyer, no Brasil, participando no projeto da Exposição Comemorativa do IV Centenário da Cidade de São Paulo. Regressa ao ateliê da *Rue de Sèvres*, em 1955, e a Portugal, em 1960²⁶.

Fernão Simões de Carvalho inicia a sua colaboração na equipa de Le Corbusier em Paris, trabalhando com André Wogensky, nos projetos de *La Tourette* (1957-60) e da *Unité d’Habitation* de Berlim, e acompanha a obra do Pavilhão do Brasil na Cidade Universitária de Paris (1957-59) iniciado por Lucio Costa; estudou dois anos no Instituto de Urbanismo de Paris, onde foi aluno de Robert Auzelle e Pierre Lavedan; estabeleceu-se em Luanda, onde desenvolveu obra importante entre 1959 e 1967, trabalhando depois em Lisboa.

O fascínio por Le Corbusier arrastava consigo a admiração pela nova arquitetura brasileira, sobretudo após a publicação do *Brasil Builds* na sequência da exposição realizada no MoMA de Nova Iorque, em 1942²⁷. Em 1949, é apresentada em Lisboa, no Instituto Superior Técnico, a “Exposição de Arquitetura Moderna Brasileira”, acompanhada por uma conferência de Wladimir Alves de Sousa, em viagem a Portugal com os seus alunos da Escola Nacional de Belas-Artes do Rio de Janeiro. No ano seguinte, Maurício de Vasconcelos (1925-1997) estagia durante ano e meio no Brasil com Vilanova Artigas (1915-1985) e Sérgio Bernardes (1919-2002). Entretanto, Delfim Amorim (1917-1972),

que se tinha diplomado na EBAP em 1947, um dos fundadores da Organização dos Arquitetos Modernos (ODAM), no Porto, em 1947, fixa-se no Brasil. O ponto alto desses anos surge em 1954 com a representação portuguesa na II Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, em que o Bairro das Estacas, construído em Lisboa com projeto de Ruy d’Athouguia (1917-2006) e Formosinho Sanchez (1922-2004), é distinguido com uma Menção Honrosa atribuída por um júri constituído por W. Gropius, J.L. Sert, A. Aalto, E. Rogers, O.A. Brathke, A.E. Reidy e Lourival Gomes Machado²⁸.

2.4. Londres, os africanos e a arquitetura tropical

O Governo parecia ter despertado para a importância estratégica da arquitetura nesses anos 50. Com suporte do Secretariado Nacional da Informação e a organização do Sindicato Nacional dos Arquitetos, a exposição “*Exhibition of Portuguese Architecture*” é levada a Inglaterra e aos Estados Unidos, coroando a política de boa relação com as democracias vencedoras da Guerra. Apresentada inicialmente em 1956 no Building Center, em Londres, e levada a itinerar ao longo do ano seguinte por outras cidades do Reino Unido, segue em 1958 para os Estados Unidos²⁹.

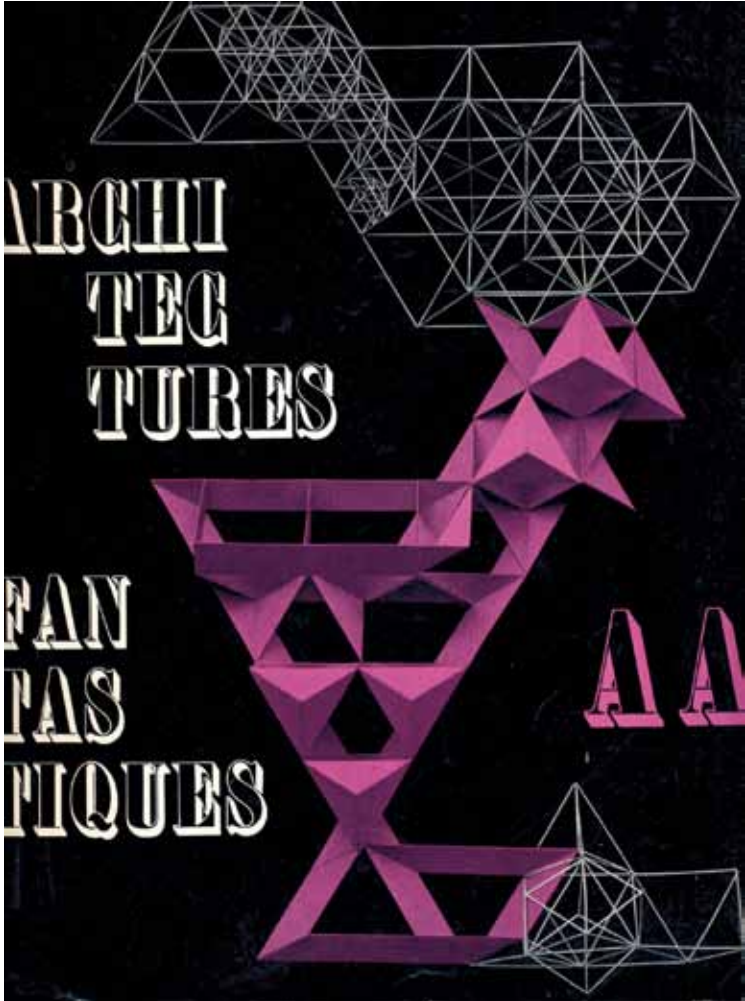
Os contactos com o Reino Unido são motivados e ativados no pós-guerra por três razões fundamentais. Em primeiro lugar, pela excelência da reconstrução do plano de Londres do pós-guerra conduzido por Sir Patrick Abercrombie, depois pelo desenvolvimento bem-sucedido das *New Towns* que retomavam a teoria da *Garden City* cruzada agora com as pesquisas de Gordon Cullen na direção do *Townscape*³⁰, e, finalmente, também através da influência inglesa no quadro da arquitetura tropical. Com efeito, em 1954, é criado na *Architectural Association*, em Londres, um curso de “Arquitetura Tropical” sob a direção de Maxwell Fry, Jane Drew³¹ e Otto Koenigsbe, que será frequentado pelos arquitetos que trabalhavam no Gabinete de Urbanização do Ultramar, Luís Possolo

(1924-1999), Fernando Schiappa de Campos (1929-2003) e António Seabra Sáragga³². A questão ultramarina e o desenvolvimento das colónias africanas são, aliás, identificados pelo Governo como tema a carecer de afirmação internacional no quadro da política ultramarina, justificando a realização, em 1952, do XXI Congresso Internacional da Habitação e Urbanismo³³, em Lisboa, que, sob a temática “Habitação em Climats Tropicaís”, reuniu centenas de profissionais da área. Com o objetivo de diminuir as crescentes pressões externas anticolonialistas, onde começavam a emergir sinais da Guerra Fria³⁴, no ano anterior, em 1951, a revisão constitucional assinalava a adaptação à nova conjuntura mundial: as designações “Império” e “Colónia” eram substituídas por “Ultramar” e “Províncias”³⁵. A partir de 1960, que parece ser o “ano de África”, dá-se início ao processo de descolonização

africana intensificado pelo pós-guerra e pela criação das Nações Unidas, em 1945, que teve uma enorme reverberação na mudança de estatutos de diversas partes de África, com a independência de 17 países e o início da rebelião com vista às independências um pouco por todo o continente. A partir de 1961 e até 1974, Portugal conduzirá a guerra do Ultramar num quadro de crescente isolamento internacional.

A obra de Pancho Guedes (1935-)³⁶ deve ser vista como uma aproximação radicalmente inovadora e afastada dos cânones do Movimento Moderno. Pancho rompe o isolamento que se vivia em Portugal e nas Colónias, participando ativamente na reavaliação da modernidade arquitetónica com os seus escritos e as suas obras, ligando diferentes disciplinas e culturas, estabelecendo afinidades com vários criadores,

L’Architecture d’Aujourd’hui, n.º 102, 1962



A DIÁSPORA OU A ARTE DE SER PORTUGUÊS

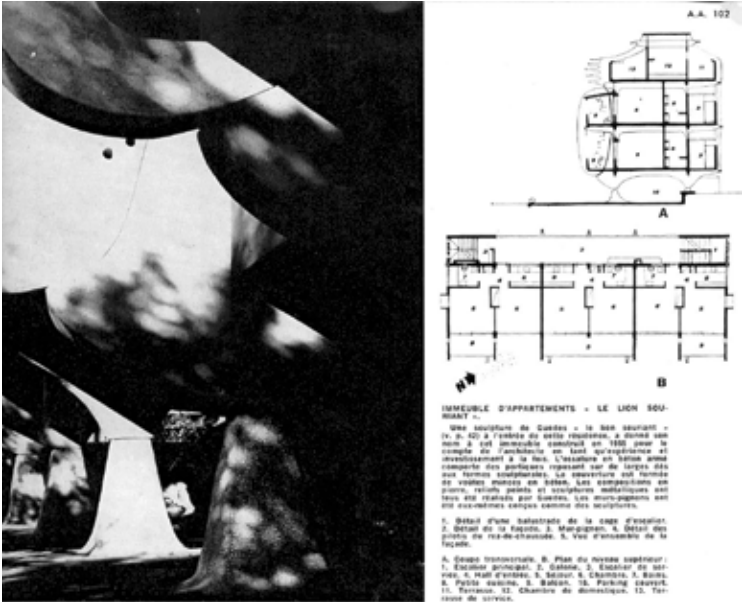
designadamente com o pintor africano Malangatana Ngwenya (1936-2011). A sua arquitetura mágica e fantástica resulta do estímulo da rede internacional de artistas e pensadores que ele próprio criou a partir de diversas fontes: os arquitetos do Movimento Moderno, designadamente a partir das contribuições do sul-africano Martiessen ou da influência inspiradora do Brasil de Lucio Costa e Oscar Niemeyer; da contestação crítica dos CIAM no quadro do *Team X* que o próprio integra no encontro de *Royaumont* em conjunto com os Smithson’s, Aldo Van Eyck, Candilis e Giancarlo di Carlo; de Gaudí ao Dadaísmo; da potência criadora de Frank Lloyd Wright aos novos artistas africanos que promoveu.

Pancho cria, a partir de Lourenço Marques, uma rede entre criadores africanos, americanos e europeus que lhe permite a audácia de, em pleno regime ditatorial, se apresentar como representante de Moçambique na Bienal Internacional de Arte de São Paulo, em 1961. Em 1960, tinha relizado a grande viagem à Europa: conhece Alison e Peter Smithson em Londres, visita as obras de Távora e Siza no Porto, cruza-se com os editores da *Architectural Design* em Londres e prepara caminho para as suas primeiras publicações internacionais nas revistas de referência: *Architectural Review*, em 1961, em crítica assinada pelo arquiteto sul-africano Julian Beinart, depois de encontros com Reyner Banham e James Maude Richards que escreve sobre ele na *Times*³⁷. Segue-se, no ano seguinte, o convite para participar no Encontro de *Royaumont*, com que se inicia a ligação ao *Team X*. A entrada no quadro francófono acontece pela via de *L’Architecture d’Aujourd’hui*, com uma autoapresentação intitulada “*Y Aura-t-il une Architecture? – Oeuvres et Projets*”, integrada num número consagrado ao tema das “Arquiteturas Fantásticas”³⁸, na sequência da mostra “*Arquitetura Visionária*” reunida pelo MoMA em 1960³⁹. A seguir, a colaboração na *World Architecture*, editada por John Donat em Londres na qualidade de “*Mozambique contributing editor*”, nos volumes relativos a 1964⁴⁰, 1965 e 1967. É simultânea no circuito internacional a afirmação do arquiteto e do divulgador da

arte africana com a publicação do artigo “*Les Mapogga*” sobre as casas pintadas do povo Ndebele, da África do Sul, que surgiu como capa da revista dirigida por André Bloc, *Aujourd’hui: Art et Architecture*⁴¹. Em 1961, participa no 1.º Congresso Internacional de Cultura Africana⁴² que teve lugar na

poético relato sobre como a fantasia tem de ser devolvida à arquitetura em África. Senti que tinha apreendido a mesma essência da cultura africana que Picasso antes dele, mas de modo mais intenso; com simplicidade cativante, humor, ele faz acreditar que tudo isso é parte da arte e da vida africanas⁴⁶.

L’Architecture d’Aujourd’hui, n.º 102, 1962, p. 102



National Gallery de Salisbúria, na Rodésia (hoje, Harare, no Zimbabwe), reunindo 37 delegados⁴³. A comunicação de Pancho, intitulada “As Coisas Não São o que Parecem Ser – A Hora AutoBiofársica”⁴⁴, incidiu sobre a sua própria obra e teve a apresentá-lo a cumplicidade dadaísta de Tzara (1896-1963) que reconheceu “ter que ir ao fim do mundo para descobrir as coisas mais atuais, mais extraordinárias”⁴⁵. Pancho “pôs o Congresso aos seus pés com um deslumbrante e

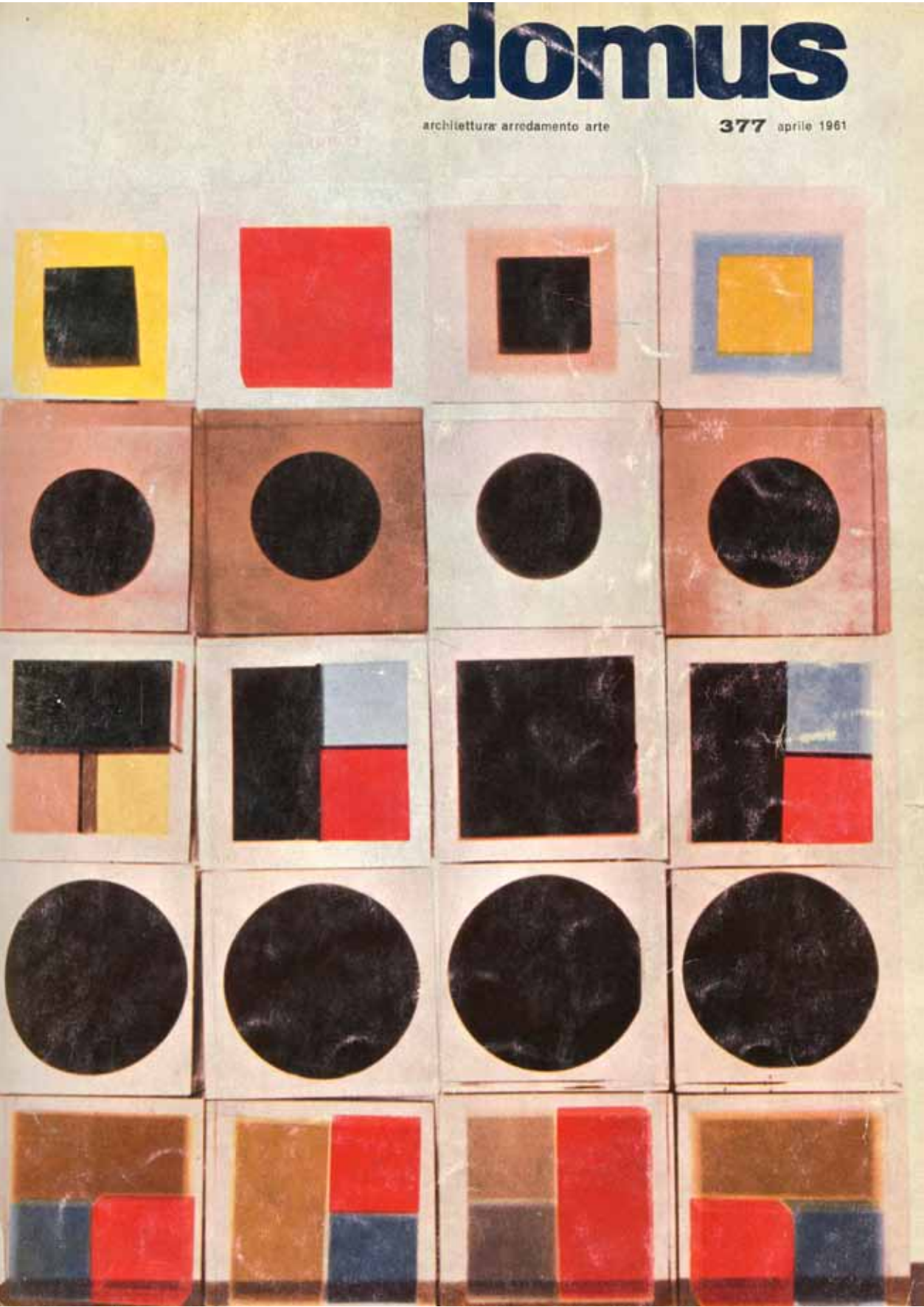
2.5. A revista *Arquitettura*, entre ingleses e italianos

Apesar da censura prévia e do isolamento em que a cultura portuguesa sobrevivia, importa reconhecer o papel que a revista *Arquitettura* teve na divulgação, na ação crítica e no estabelecimento de redes internacionais. Em 1957, a mudança da comissão editorial vai reforçar a participação dos arquitetos portugueses

no processo global de contestação ao paradigma e à ortodoxia modernas. Uma nova geração⁴⁷, pontuada por Carlos Duarte (1926-) e Nuno Portas, vai funcionar como suporte teórico, fazendo referência às tendências renovadoras que se faziam sentir desde o neorrealismo ao neoempirismo, à contestação dos princípios dos CIAM, a Frank Lloyd Wright revelado por Bruno Zevi, difundindo informação sobre as ações no nosso país e no estrangeiro com vista à definição de uma via de futuro, onde duas referências se articulam, uma vinda de Itália, a outra da Grã-Bretanha. Desempenhou um papel congregador, consagrando o reconhecimento de uma linha de trabalho apostada na terceira via da contextualização e na afirmação do que viria a ser identificado por Frampton, nos anos 80, como “regionalismo crítico”⁴⁸. Esta posição de tendência era assumida segundo quatro vetores: a divulgação com acento crítico das obras que anunciam ou confirmam a procura dos valores mais contextualizados da arquitetura portuguesa; atenção muito especial ao que se passa no mundo, sobretudo em relação às experiências europeias, com destaque para as italianas, escandinavas e inglesas, mas atentos igualmente à nova realidade catalã; no campo teórico, faz-se uma aproximação às raízes do Movimento Moderno, retomando temas esquecidos, como Arte Nova, Adolf Loos, Ebenezer Howard; finalmente, prova do desejo da reconciliação com a história, especialistas abordam temas da Historiografia da Arte, da arquitetura vernácula e da salvaguarda do ambiente e do património construído⁴⁹.

Publica-se a Casa de Ofir de Fernando Távora, interpretada como “evidente deliberação de conciliar certos valores da nossa tradição arquitetónica com as possibilidades concedidas pelos materiais do nosso tempo”. Mas também, pela primeira vez no mundo, Carlo Scarpa, que acabara de ser galardoado com o Prémio Olivetti, é a revelação estrangeira apresentada em primeira mão por Nuno Portas, que assinala a capacidade de “invenção”, de síntese formal e tecnológica do arquiteto veneziano, em que a arquitetura surge, simultaneamente, concebida como decoração. Recordando que o espírito

Eduardo Anahory, “Sulla costa, vicino ad Arrábida, Portogallo”, *Domus*, n.º 377, Milano, Aprile 1961





Eduardo Anahory,
“Sulla costa, vicino ad
Arrábida, Portogallo”,
Domus, n.º 377, Milano,
Aprile 1961

purista e idealista da conceção arquitetónica moderna foi levada a “rejeitar a decoração” ou a criar com ela uma “oposição”, condensada na noção corrente de “integração das artes plásticas”, Nuno Portas assinala com entusiasmo o espírito de liberdade de Scarpa, “que o leva a pensar cada forma simultaneamente e identicamente como Construção e Decoração”⁵⁰. Ressalvando a importância do contexto patrimonial ou natural, conclui que o método de criação de Scarpa “precisa de um ambiente preexistente (...), de um vínculo externo e anterior que aceita como condicionalismo fértil em

sugestões para a sua invenção arquitetónica (...) nas relações entre espaço interno e externo”⁵¹.

Publica-se em primeira mão Álvaro Siza, com as suas primeiras obras, dedica-se um número monográfico à obra de Fernando Távora e divulga-se a tese de Pedro Vieira de Almeida (1933-2011), um “Ensaio sobre o Espaço em Arquitetura”⁵². Paralelamente, divulgavam-se textos fundamentais na definição deste tempo de abertura, que marcaram de algum modo as novas gerações, como a importante reflexão do catalão Coderch sobre a situação

da produção arquitetónica – “*No Son Genios lo Que Necesitamos Ahora*”⁵³.

A revista insistiu e promoveu a circunstância de uma continuidade cultural com a realidade local, afirmando-se como garante da sobrevivência e, por essa via, da afirmação de uma arquitetura portuguesa que procura, como Teixeira de Pascoaes propôs, “a arte de ser português”. Mas feita também na continuidade com a realidade global que experimentava os caminhos do encontro com a tradição perdida, procurando na continuidade histórica uma visão renovada⁵⁴.



sulla costa, vicino ad Arrábida, Portogallo



3. ANOS 60 E 70, A ABERTURA ENTRE A RESISTÊNCIA E O MUNDO

3.1. Keil do Amaral, a América e a criação da Fundação Gulbenkian

Quando, em 1945, Keil do Amaral iniciava o projeto do Parque Eduardo VII, movido pelo otimismo do pós-guerra, realiza uma viagem de estudo aos Estados Unidos da América com o objetivo de estudar a arquitetura dos museus, auditórios, teatros e salas de concertos americanos, de modo a projetar o Palácio da Cidade que integrava um museu da cidade e um grande auditório e que deveria ser erguido no alto do Parque. Entre novembro de 1945 e janeiro de 1946, percorre as cidades de Nova Iorque, Boston, Filadélfia, Washington e Detroit,

Eduardo Anahory,
“Sulla costa, vicino ad
Arrábida, Portogallo”,
Domus, n.º 377, Milano
Aprile 1961, pp. 17-20

ao município de Lisboa, relatava a visita efetuada a 24 museus e 17 auditórios em 13 cidades da costa noroeste americana⁵⁵. Confirmava a vantagem dos preceitos do modelo moderno americano, sobretudo quando comparado com o clássico europeu, constatando que, “Mais do que belos, correctos, artísticos depósitos de preciosidades – tipo corrente europeu –, os museus americanos são verdadeiros centros de cultura e sobre esse aspecto [lhe] interessaram fundamentalmente”. Destacava, de entre os museus americanos recentes, o *Museum of Modern Art (MoMA)* de Nova Iorque, “cujo aspecto exterior [era] a consequência direta, sem disfarces, de um novo critério adotado para o arranjo interior, um critério inteiramente revolucionário”⁵⁶. Referia-se ainda à flexibilidade funcional desses novos equipamentos, às salas de exposição limitadas apenas por divisórias amovíveis e pela inclusão complementar de auditórios para diversos fins culturais, de bibliotecas de arte, de departamentos educativos para apoio às visitas de estudo e, finalmente, de serviços de restauração e lazer, valências que tomava como referência na conceção do complexo de Museu⁵⁷.

Malograda a realização do Palácio da Cidade, o projeto que deveria ter coroado a sua ação cívica, a participação de Keil do Amaral como consultor da Fundação Calouste Gulbenkian a partir de 1959 foi determinante para a programação e definição de uma estratégia de internacionalização da obra. Na verdade, a criação da Fundação constituiu uma promessa de renovação para quem se batia por transformar Portugal nesse final dos anos cinquenta, como era o caso do arquiteto Keil do Amaral⁵⁸. O detalhado relatório de 1945 continha muitas indicações úteis que foram levadas em conta no processo de organização do programa para a Sede e Museu Gulbenkian no que respeita ao dimensionamento dos espaços, ao modo de expor, à iluminação, à acústica do futuro auditório, mas também quanto à animação e aos serviços educativos, usando a pioneira experiência dos museus americanos na organização de atividades concertadas em torno do museu como exposição permanente.

Nesse Portugal de final dos anos 50, a Fundação entendeu que a emergência da contemporaneidade passava por estabelecer uma estratégia internacional. Entre muitas ações, promoveu a ida de artistas e estudiosos para o estrangeiro, criou no Palácio da Avenue de Iéna um Centro Cultural e construiu o Estádio de Bagdad (1961-67) com projeto dos arquitetos portugueses Carlos Manuel Ramos e Francisco Keil do Amaral, levando a arquitetura portuguesa além-fronteiras. A programação do edifício da Sede e Museu foi pensada com um horizonte internacional porque importava afirmar a capacidade da arquitetura portuguesa, mostrando ao mundo que Portugal estava à altura de receber a dádiva de Calouste Gulbenkian. Desde logo, foi constituído um grupo de consultores responsável pela escolha do projeto final e pelo posterior acompanhamento da obra, que, para além de Carlos Ramos e Keil do Amaral, incluía,

como especialistas internacionais, William Allen e Georges Henri Rivière, Leslie Martin e Franco Albini (1905-1977). A estratégia articulou-se segundo três eixos: em primeiro lugar, os arquitetos do Serviço de Projetos e Obras, Sommer (1924-2006) e Jorge Sotto-Mayor, liderados pelo Eng. Guimarães Lobato (1915-2009), foram estimulados a realizar diversas viagens durante a fase de conceção, com vista ao estudo, informação e recolha de dados; em segundo lugar, promoveu-se a participação do grupo de consultores internacionais e nacionais, envolvendo-os desde o início nos estudos de conceção nas áreas da museologia, física das construções, acústica e iluminação; em terceiro lugar, depois de equacionada a hipótese de uma encomenda direta a um arquiteto estrangeiro com experiência na construção de museus e de auditórios, optou-se por dar uma oportunidade à arquitetura portuguesa, realizando um concurso por convites.

No verão de 1957, Sommer Ribeiro e Sotto-Mayor realizam uma viagem de estudo à Suécia e à Alemanha com o objetivo de prepararem o programa de concurso do edifício que “mereceu estudos cuidadosos, comparativos de instalações congêneres, quer por intermédio da bibliografia específica consultada, quer através [destas] visitas diretas”⁵⁹; no ano seguinte, deslocam-se a França, à Holanda e a Londres, onde recentemente havia sido inaugurado o *South Bank Arts Center*, integrando a moderníssima sala de espetáculos do *Royal Festival Hall* (1951, obra de Robert Matthew e Leslie Martin (1908-1999)). Nesse final dos anos 50, a recente produção inglesa, com destaque para as *new towns*, as novas cidades periféricas como Stevenage ou Roehampton, ou as experiências italianas, no quadro da nova museologia, constituíam referências da arquitetura.

Obra de dimensão internacional, concebida no final dos anos 50 e construída ao longo da década de 60, o complexo da Sede e Museu da Fundação Calouste Gulbenkian assinalava pioneiramente em Portugal o que se viria a passar noutras cidades: um centro cultural a funcionar como polo dinamizador da vida coletiva. A arquitetura foi capaz de construir a imagem da Fundação, revolucionando o panorama e o significado de um espaço de cultura. O conjunto da Sede, Museu e Jardim representa uma nova e contemporânea monumentalidade com um valor de singularidade que se estende à escala internacional. A repercussão da obra em revistas da especialidade, *Architectural Design* ou *L’Oeil*, testemunha a receção internacional do conjunto da Sede, Museu e Jardim⁶⁰. No quadro nacional, significava a maturidade e a competência da arquitetura portuguesa numa posição de contemporaneidade.

Para além dessa marcação precisa na afirmação da arquitetura portuguesa, importa ressaltar o papel da Fundação na internacionalização da cultura e da ciência portuguesas, promovendo missões ao estrangeiro⁶¹. No quadro da arquitetura, esse apoio foi determinante para assegurar o acesso, a formação e a colaboração internacionais. Os anos 60 são o tempo da descoberta dos EUA, com a viagem de Távora que

assinala o apoio da recém-criada Fundação Calouste Gulbenkian. A construção da sua Sede em Lisboa constituirá um momento alto de relações com o exterior, através do intercâmbio entre os autores e os consultores estrangeiros. Logo em 1959, são atribuídas bolsas a José Pacheco (1936-1997), para estudar arquitetura e museologia em Itália, a Diogo Lino Pimentel (1914-), para estudar arte sacra em Itália, e a António Hipólito Raposo (1931-1991), para estudar arquitetura e urbanismo em Milão. São muitos os que estudam no estrangeiro graças às bolsas da FCG: em 1961, Alcino Soutinho (1930-2013) estuda museografia em Itália; em 1962, Cristiano Moreira (1931-) estagia na Suécia e na Finlândia (1962-63); Pedro Vieira de Almeida estuda equipamento urbano em Inglaterra, realizando estágios em vários países europeus⁶²; em 1963, José Rafael Botelho (1923-) viaja à Holanda e a Inglaterra para estudar planeamento territorial e técnicas urbanísticas junto dos organismos oficiais; Fernando Gomes da Silva frequenta o curso de urbanismo do Instituto de Urbanismo de Paris; em 1964, Carlos Ramos, Fernando Távora e Fernando Lanhas (1923-2012) integram o grupo de 15 artistas em viagem a Londres, com o patrocínio da FCG; em 1965, António Pinto de Freitas (1925-) frequenta o curso de “*Technique de l’Architecture et de l’Urbanisme*”; em 1966, Lixa Filgueiras, Duarte Castel-Branco (1927-) e Álvaro Siza integram o grupo de docentes da ESBAP que se desloca a Itália com o apoio da FCG para visitar a Bienal e estabelecer contactos com a Universidade de Veneza⁶³. Os exemplos elencados confirmam a importância da Fundação no combate à marginalização e à condição periférica da arquitetura e dos arquitetos portugueses.

3.2. Os masters e o mundo anglo-saxónico, de Louis Kahn a Leslie Martin

Os anos 60 são o tempo da descoberta dos EUA, da crescente atração da Grã-Bretanha e, de um modo geral, do mundo anglo-saxónico a sobrepor-se entre nós à preponderância da influência da cultura francófona. Em 1959, Fernando Távora, com o apoio do diretor da ESBAP,



Sede e Museu da Fundação Calouste Gulbenkian (Foto: © Ana Tostões)

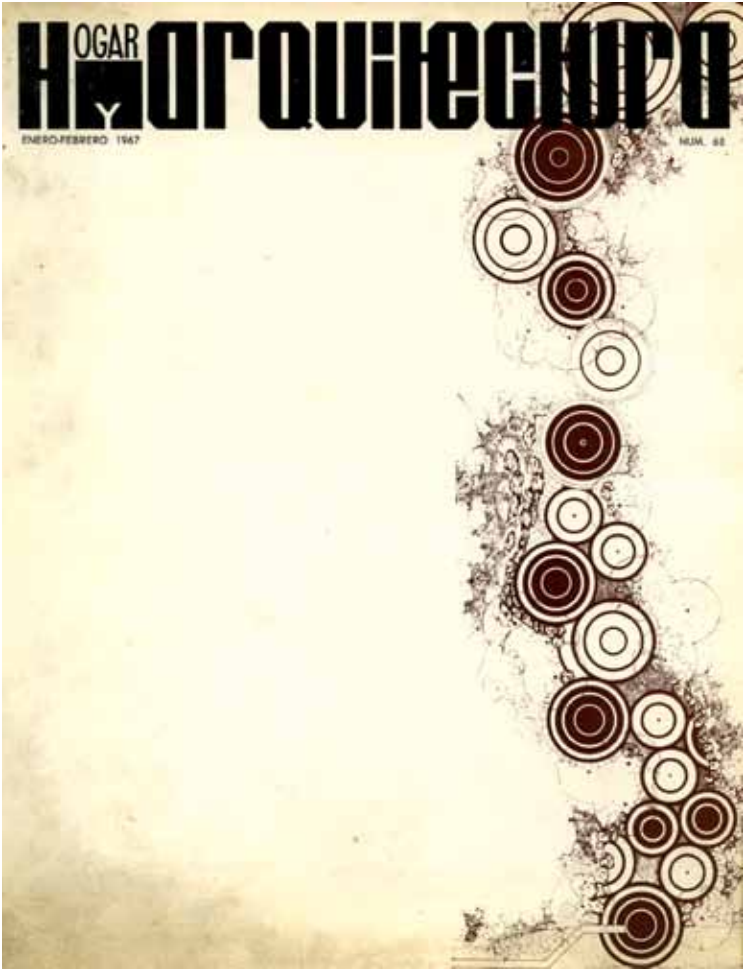
Carlos Ramos, concorre a uma bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian para realizar uma visita de estudo a universidades norte-americanas com o objetivo de aprofundar as questões relativas ao ensino da arquitetura. Durante seis meses, realiza um périplo pelos Estados Unidos, visita a obra de Frank Lloyd Wright, que o impressiona profundamente, visita o México, vai ao Japão para assistir à *World Design Conference* em Tóquio, onde se cruza com Louis Kahn, Bayer, Tange, Yamasaki, Rudolph, os Smithsons e Korsmo. Em Quioto, visita os palácios imperiais, depois segue até ao Paquistão, passa por Beirute, visita o Cairo e as pirâmides e, em Atenas, apaixona-se pela Acrópole. Távora faz uma espécie de viagem ao Ocidente, ao contrário do *voyage en Orient* de Le Corbusier, mas acabando por se deter, impressionado, na génese da cultura mediterrânica.

Em 1945, Fernando Távora⁶⁴ publicava “O Problema da Casa Portuguesa”⁶⁵, colocando-se em sintonia com a necessidade de revisão do processo de transformação que o Movimento Moderno mais ortodoxo, funcionalista e internacionalista implicava. Anunciando a reflexão conduzida mais tarde por Paul Ricoeur e que está na origem dos conceitos de regionalismo defendidos por Frampton⁶⁶, Távora tentava “equacionar o modo como o moderno pode ser compaginado com o mundo português”⁶⁷. Na verdade, o contacto com a América clarifica nele a “arte de ser português”⁶⁸ e a vontade de ser moderno sem perder as raízes:

No quadro nacional, o complexo da Sede e Museu da Fundação Calouste Gulbenkian significava a maturidade e a competência da arquitetura portuguesa numa posição de contemporaneidade

“A América é um magnífico laboratório; é indispensável conhecê-la exatamente e sobretudo para saber aquilo que se deve evitar a todo o custo.”⁶⁹

Mas algo de diferente emerge justamente dessa mesma “América”, que teria uma repercussão determinante, na geração seguinte na figura de Raul Hestnes Ferreira (1931-). Com um percurso singular, Raul Hestnes Ferreira estudou na ESBAP e assumiu a direção da Associação de Estudantes, com envolvimento na luta antifascista no seio



Hogar y Arquitectura, n.º 68, Madrid, Enero-Febrero 1967

do MUD juvenil, tendo sido preso em 1954. Em 1957, é absolvido, depois de ter passado por um duro processo prisional militar, e viaja pelos países nórdicos, fixando-se durante um ano na Finlândia, onde estuda no Instituto Tecnológico de Helsínquia, com os professores Heikki Siren e Otto Meurmann, ao mesmo tempo que trabalha com o arquiteto Erik Bryggman. Regressa em 1958, depois de uma viagem pela Europa, visitando a Exposição Universal de Bruxelas e participando no *Colóquio Internacional sobre Alojamento Estudantil*, promovido pela UNESCO em Paris⁷⁰. Termina, finalmente, o curso na ESBAL no final de 1961, recebendo no ano seguinte uma bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian para estudar em três universidades americanas. Primeiro, matricula-se na Universidade de Yale (EUA), desenvolvendo trabalho sob a orientação de Paul Rudolph (1918-1997). O contacto com Louis Kahn, na sequência de uma visita organizada pelos estudantes ao seu ateliê, será determinante para o futuro. No ano seguinte, passa a estudar junto de Louis Kahn na Universidade da Pensilvânia, onde obtém o grau de *Master in Architecture* (1963). Para além de aluno de Louis Kahn, Raul Hestnes Ferreira torna-se seu colaborador no ateliê de Filadélfia entre 1963 e 1965, trabalhando em diversos projetos para Dacca, no Bangladesh. Com Louis Kahn, a crise do moderno encontra a via da ética, uma consciência e uma responsabilidade social dos arquitetos, da espiritualidade, como disciplina rigorosa fonte de força, de beleza e plenitude assente numa tectónica sábia e intemporal. A influência dos EUA é, então, intensamente referida em Portugal ao magistério de Louis Kahn, confirmando-se em Manuel Vicente (1934-2013), que obtém o grau de *master* em 1969 na Universidade da Pensilvânia, seguindo-se Alberto Oliveira (1945-). Mais tarde, Duarte Cabral de Melo (1939-2013) terá um papel fundamental na criação do grupo de reflexão nova-iorquino *Oppositions* integrado na vanguarda mundial a partir dos inícios dos anos 70. A convite de Peter Eisenman, que conhece em Barcelona no “Congresso” de Casteldefells em 1969, colaborará no *Institute of Architectural and Urban Studies* (IAUS), trabalhando

Com Louis Kahn, a crise do moderno encontra a via da ética, uma consciência e uma responsabilidade social dos arquitetos, da espiritualidade, como disciplina rigorosa fonte de força, de beleza e plenitude assente numa tectónica sábia e intemporal

com Mario Gandelsonas, Diane Agrest, Kenneth Frampton, Anthony Vidler, Joseph Rykwert, Robert Slutsky, Stanford Anderson, Emilio Ambasz, Richard Meyer e Michael Graves. Entre 1972 e 1973, é investigador do projeto *Generative Design Research Program*, em colaboração com Peter Eisenman, Mario Gandelsonas e Diane Agrest, financiado pelo *US National Institute for Mental Health* (NIMH). Inglaterra será outro dos destinos escolhidos para prosseguir estudos e desenvolver investigação. Em 1969, de novo como bolseiros da FCG, José Pulido Valente (1936-) estagia em Inglaterra, e Manuel Fernandes de Sá frequenta um curso de pós-graduação em “Town and Country Planning”, na Universidade de Manchester.

O consultor britânico da Fundação Gulbenkian Leslie Martin exercerá a maior influência entre nós através da Escola de

Cambridge e da investigação centrada nas metodologias do projeto entendida como uma das respostas à crise do Movimento Moderno e caminho alternativo ao novo formalismo. Neste quadro, Nuno Portas, depois do CODA realizado em modelo teórico centrado na investigação sobre a “Habitação Social” (ESBAP, 1959), cria no Laboratório Nacional de Engenharia Civil (LNEC), em 1962, a “Divisão de Construção e Habitação”, enquadrando cientificamente e dando fôlego internacional aos seus trabalhos anteriores sobre o habitat. Cruzando a prática anglo-saxónica da escola de Cambridge, trabalham-se inquéritos, seguem-se modelos quantificáveis, introduzem-se raciocínios de tipo matemático⁷¹. Portas participa na publicação de *Urban Development Models* e é um dos responsáveis pela rede mantida continuamente com Leslie Martin e a escola de Cambridge, surgindo então Mário Krüger (1945-) como pioneiro de estudos em “ciência urbana”, tema onde realiza mestrado na Universidade de Birmigham, e que, movido pelos ensinamentos de Nuno Portas na ESBAL, se interessa pela ligação da matemática à arquitetura. Depois de terminado o mestrado em “Ciência Urbana” na Universidade de Birmingham (1972), inicia estudos de doutoramento em Cambridge, na *Faculty of Architecture and History of Arts*, interessando-se pelo tema do conforto ambiental desenvolvido com base em modelos matemáticos. A ligação a Portugal é intensificada com a criação do centro de investigação *Center for Land Use and Built Form Studies* (LUBFS) que arranca com um projeto de investigação sobre universidades, financiado pela Fundação Calouste Gulbenkian⁷², projeto que junta William Bullock, Martin Steadman e Lionel March que, depois, seguirá para Berkeley, na Califórnia. Os trabalhos da escola de Cambridge, assentes no conceito de “*the grid as generator*” de Leslie Martin e Lionel March⁷³, são integrados, entretanto, na visão estruturalista de Portas sobre a cidade e conduzindo à intensificação dos contactos com os modelos anglo-saxónicos, mas também com as culturas meridionais, do universo ibérico ao italiano, como se verá a seguir.

Ao longo dos anos 60 e 70, a crítica e a imprensa internacionais começam a interessar-se pelo universo português [através] dos denominados “Pequenos Congressos” organizados por um grupo de arquitetos espanhóis



3.3. O lobby ibérico e italiano

Nesses anos, as relações com a Catalunha e a Itália, com destaque para as figuras de Coderch e Bohigas, Gregotti e Rossi com José Charters Monteiro (1944-), que estuda no Politécnico de Milão e traduz *L’Architettura della Città*⁷⁴, abrirão o caminho à internacionalização plena, inicialmente europeia e atingindo depois quadro global, com acento na figura de Álvaro Siza. Rossi terá em José Charters Monteiro um discípulo. Até aí, a produção arquitetónica em Portugal era marginal e periférica. Ao longo dos anos 60 e 70, a crítica e a imprensa internacionais começam a interessar-se pelo universo português, processo que é desencadeado, em termos coletivos, pelos denominados “Pequenos Congressos” organizados ao longo da década de 60 por um grupo de arquitetos espanhóis⁷⁵ que se reunia com regularidade anual para visitar obras, realizar sessões de crítica e discutir os temas que os preocupavam.

O ano de 1967 é um ano determinante. Em janeiro, a revista *Hogar y Arquitectura* de Madrid, dirigida por Carlos Flores, dedica um extenso caderno à arquitetura e à crítica portuguesas, com uma longa secção dedicada à obra de Siza Vieira. Nuno Portas⁷⁶ assina o artigo “*Sobre la Joven Generación de Arquitectos Portugueses*”, texto que está na origem do ensaio “Evolução da Arquitetura Moderna em Portugal: uma Interpretação” que publicará mais tarde, em 1970, na *História da Arquitectura Moderna* de Bruno Zevi⁷⁷. Pedro Vieira de Almeida apresentava uma análise crítica da obra de Siza⁷⁸.

Nuno Portas participa no 8.º Pequeno Congresso que tem lugar em Tarragona, em 1967, e é responsável pela realização de outro em Portugal, no mesmo ano. Nesses anos finais do Franquismo, a situação política extremava-se, sobretudo na Catalunha, onde Oriol Bohigas tinha sido afastado da docência na Escola de Arquitetura em março de 1966, passando uma temporada em Cambridge, onde se cruza com Leslie Martin e o seu grupo de pesquisa. Nuno Portas

“La Obra de Alvaro Siza Vieira”, *Hogar y Arquitectura*, n.º 68, Madrid, Enero-Febrero 1967, pp. 34-71

engenheiros, técnicos, gestores e diretores de obra, com base em Paris e ativo entre 1947 e 1966; derivado dos princípios que tinham estado na gênese do grupo ASCORAL (1943), foi formado por iniciativa de Le Corbusier, sob a liderança de Vladimir Bodiansky, com o objetivo original de desenvolver o projeto de execução e acompanhar a construção da Unidade de Habitação de Marselha. **26.** Trabalhando em Chaves e Coimbra. Abandona definitivamente a prática da arquitetura em 1965 para se dedicar à pintura. Cf. João Cepeda, *Nadir Afonso, Arquitecto*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2013. **27.** Philip Godwin; Kidder Smith, *Brazil Builds, Architecture Old and New*, MoMA, 1943. Seguem-se as monografias dedicadas ao tema: *L'Architecture d'Aujourd'hui*, 13-14, setembro 1947; *L'Architecture d'Aujourd'hui*, 42-43, agosto 1952; em Portugal: Vítor Palla, “Lugar da tradição”, *Arquitectura*, n.º 28, abril 1949; “Arquitectura Moderna Brasileira (Exposição no IST)”, *Arquitectura*, n.º 29, fevereiro-março 1949; Rino Levi, “A Arquitectura é uma Arte e uma Ciência”, *Arquitectura*, n.º 36, novembro 1950; Oscar Niemeyer, “Bloco de Habitações na Praia da Gávea”, *Arquitectura*, n.º 41, março 1952; I Bienal de S. Paulo-Exposição Internacional de Arquitectura, n.º 41, março 1952; *Arquitectura*, n.º 46, fevereiro 1953; Lucio Costa, “O Arquitecto e a Sociedade Contemporânea”, *Arquitectura*, n.º 47, junho 1953; “O Pintor Burle Marx e os seus Jardins”, *Arquitectura*, n.º 52, fevereiro-março 1954; “Exposição de Arquitectura Contemporânea Brasileira”, *Arquitectura*, n.º 53, novembro-dezembro 1954; Sílvio de Vasconcelos, “Arquitectura Brasileira Contemporânea”, *Arquitectura*, n.º 88, maio-junho 1965. Também a revista *Técnica*, da Associação de Estudantes do Instituto Superior Técnico: Aníbal S.A. Vieira, “Brasília, Cidade Modelo”, *Técnica*, n.º 287, dezembro 1958. E, mais tarde, diversos números da *Binário*: Luís Boróbio, “Arquitectura da América entre Câncer e Capricórnio”, *Binário*, n.º 12, setembro 1959; Lucio Costa, “Brasília, Capital do Futuro”, *Binário* (número monográfico dedicado a Brasília), n.º 22, julho 1960; “50 Anos de Arquitectura Brasileira”, *Binário*, n.º 62, março 1972. **28.** Cf. *Arquitectura*, n.º 52, fevereiro-março, 1954, pp. 7-12. **29.** *Contemporary Portuguese Architecture 1958*, The Smithsonian Institution, D.C. **30.** Gordon Cullen, “Townscape Casebook”, *Architectural Review*, no. 636, December 1949. **31.** Maxwell Fry, Jane Drew, *Tropical Architecture in the Dry and Humid Zones*. New York: Robert E. Krieger Publishing Company, 1964, p. 17. Ver também, dos mesmos autores, *Tropical Architecture in the Humid Zone* (1956). **32.** O curso está dividido em duas partes: uma parte teórica e uma parte prática, onde são desenvolvidos dois projetos, um para cada tipo de clima dominante nas regiões tropicais, o clima quente e seco e o clima quente e húmido. Estes trabalhos são depois avaliados por um conjunto de profissionais, do qual faz parte o casal Maxwell Fry e Jane Drew. Sobre o trabalho desenvolvido em Chandigarh, ver: Maxwell Fry, Jane Drew, “Chandigarh and Planning Development in India – The Plan”; Jane Drew, “Chandigarh and Planning Development in India – Housing”, London, *Journal of the Royal Society of Arts*, no. 4948, 33, April 1955, vol. CIII, pp. 315-333. **33.** Sobre o tema, ver: *International Congress for Housing and Town Planning. Housing in Tropical Climates, Papers and Reports*, XXI International Congress for Housing and Town Planning, Lisbon, 1952. **34.** André Ferreira, *Obras Públicas em Moçambique, Inventário da Produção Arquitectónica Executada entre 1933 e 1961*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, 2008, p. 29. **35.** O GUC passa a ser designado por Gabinete de

Urbanização do Ultramar (GUU), e o Ministério das Colónias, por Ministério do Ultramar. **36.** Nome completo de Pancho Guedes: Amâncio d'Alpoim Miranda Guedes; as diversas variações do seu nome: Amâncio Guedes, Pancho Guedes, A. Miranda Guedes, A. de Alpoim Guedes, Amâncio d'Alpoim Guedes, Amâncio de Miranda Guedes. **37.** Julian Beinart, “Amâncio Guedes, architect of Lourenço Marques”, *Architectural Review*, no. 770, April 1961, pp. 240-251; James Maude Richards, “Emergence of a new and original figure: remarkable work by Amâncio Guedes”, *The Times*, May 1961. Ver João Paulo Martins, “A Dificil Internacionalização”, in Ana Tostões (ed.), *Arquitectura Moderna Portuguesa*. Lisboa: IPPAR, 2004, p. 166. **38.** Amâncio Guedes, “Y aura-t-il une architecture?”, *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n.º 102, 1962, pp. 42-48. O número consagrado ao tema das “Arquitecturas Fantásticas”, editado por Bernard Huet, num amplo sentido que abrange os construtores *outsiders* como o Facteur Cheval, os precursores modernos como Mendelsohn, Le Corbusier, Wright, os criadores visionários de Gaudí aos utópicos (Pascal Hauserman, Bruce Richards, “Emergence of a new and original figure: remarkable work by Amâncio Guedes”, *The Times*, May 1961. Ver João Paulo Martins, “A Dificil Internacionalização”, in Ana Tostões (ed.), *Arquitectura Moderna Portuguesa*. Lisboa: IPPAR, 2004, p. 166. **39.** O sucesso internacional mereceu referência discreta na revista *Arquitectura*, n.º 79, julho 1963: “Miranda Guedes: Arquitecto de Lourenço Marques”. **40.** No primeiro volume, o capítulo dedicado a Portugal tem introdução de Luiz Cunha e são incluídas obras de outros autores portugueses: Viana de Lima, Januário Godinho, Fernando Távora e Álvaro Siza, John Donat (ed.), *World Architecture One*, London, Studio Vista, 1964. **41.** A. de Alpoim Guedes, “Les Mapogga”, *Aujourd'hui: Art et Architecture*, n.º 37, junho 1962, pp. 58-65. Não foi exatamente uma descoberta, mas a publicação é apontada como pioneira – “o primeiro a sublinhar o formalismo arquitetural e escultural das habitações”. Cf. Giovanni Fontana Antonnelli, “Inventer une nouvelle illusion: le cas renommé des Southern Ndebele”, <http://www.international.icomos.org/victoria-falls2003/papers.htm> – e teve, depois sequência aprofundada por parte de autores que lhe são próximos, Elizabeth Schneider e Peter Rich. **42.** Organizado por Frank McEwen (1907-1994), artista britânico ativo durante a vanguarda parisiense dos anos 1930. Tornou-se, mais tarde, delegado do *British Council* em Paris e foi o primeiro diretor do *Rhodes National Gallery* na Rodésia (Zimbabwe), entre 1956 e 1973, onde fundou uma escola-oficina informal e promoveu o movimento de escultura Shona. *In* Alexandre Pomar (ed.), *As Áfricas de Pancho Guedes, coleção Dori e Amâncio Guedes*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2010. **43.** Onde se destacavam: Alfred Barr, do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque; William Fagg, do British Museum; Jean Laude, da Sorbonne; Roland Penrose, pintor surrealista e presidente do Institut of Contemporary Art, ICA, de Londres, acompanhado pela fotógrafa Lee Miller; James Porter, da Howard University, Washington; Udo Kultermann, que se tornaria responsável pelo estudo e divulgação da arquitetura do movimento moderno em África, como vimos; o poeta dadaísta Tristan Tzara; John Russel, então crítico do *The Sunday Times*; Hugh Tracey, musicólogo da África do Sul; e o historiador nigeriano e vice-chanceler da Universidade de Ife, Saburi O. Biobaku, que abriu o congresso. **44.** Pancho Guedes, *Manifestos, Ensaios, Falas, Publicações*. Lisboa: OA, 2007. **45.** Tristan Tzara, em introdução a Pancho Guedes, “As Coisas Não São o Que Parecem Ser – a Hora Autobiofársica”, in *Manifestos, Ensaios, Falas, Publicações*, *op. cit.*, p. 20. **46.** In *Gallery*, Harare, ed. Gallery Delta, n.º 15, março 1998, pp. 20-23.

47. Geração de arquitetos nascidos na década de 30 (Frederico Sant'Ana, Carlos Duarte, Pedro Vieira de Almeida, Hestnes Ferreira, entre outros). **48.** Ver Kenneth Frampton, “Em Direcção a um Regionalismo Crítico: 6 Pontos para uma Arquitectura da Resistência”, in Hal Foster (ed.), *La Posmodernidad*. Barcelona: Kairós, 1983. **49.** Cf. Ana Tostões, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa*, *op. cit.*, pp. 155-159. **50.** Nuno Portas, “Carlo Scarpa, um Arquitecto Moderno em Veneza”, *Arquitectura*, Lisboa, 3.ª série, n.º 59, julho 1957. **51.** *Idem*. **52.** Pedro Vieira de Almeida, “Ensaio Sobre o Espaço em Arquitectura”, *Arquitectura*, Lisboa, 3.ª série, n.º 79, 80, 81, julho 1963, dezembro 1963 e março 1964. **53.** José Coderch, “ No Son Genios lo que Necesitamos Ahora”, *Arquitectura*, Lisboa, 3.ª série, n.º 73, dezembro 1961. **54.** O papel maior da revista *Arquitectura* foi sobretudo o de insistir na ideia de “continuidade cultural” em relação à própria herança do Movimento Moderno, obrigando a repensar Frank Lloyd Wright, que foi tema de reflexão de Januário Godinho em conferência de homenagem ao mestre (Januário Godinho, “Frank Lloyd Wright”, *Arquitectura*, Lisboa, 3.ª série, n.º 67, abril 1960), tema certamente fácil pelo entendimento profundo e inato das suas conceções revelado pelo autor portuense, ou a revisitar Adolf Loos, analisado por Noronha da Costa, equacionando a amnésia do Movimento Moderno radical e a superação do racionalismo com a introdução de “tempos”, Noronha da Costa referencia as últimas propostas de Argan e a contribuição de Zevi, ao estabelecer uma continuidade com a natureza e ao “organizar” definitivos valores de sítio, como vias de consagração do “valor perdido de memória” (Luís Noronha da Costa, “A actualidade de Adolf Loos”, *Arquitectura*, n.º 99, outubro 1967). **55.** De facto, Keil do Amaral, que entretanto tinha sido chamado como consultor, elaborara um relatório da visita efetuada aos Estados Unidos. Ver Keil do Amaral, *Relatório de Uma Viagem de Estudo aos Estados Unidos da América*. Lisboa: CML, 1945. **56.** *Idem*. **57.** “O que haveria a fazer seria, não um museu municipal mais ou menos próximo ou mesmo encostado à sala de concertos, mas um complexo conjunto de serviços interdependentes na sua ação cultural. Em vez de um museu – um museu morto por natureza – e uma sala de concertos, fazer-se uma “Casa da Cultura” ou “Centro Municipal de Cultura” com diversas secções concebidas e organizadas para atingir o mesmo fim – o de proporcionar ao povo da nossa terra prazer e ensinamentos úteis”, Francisco Keil do Amaral, Relatório de Uma Viagem de Estudo, aos Estados Unidos da América, *op. cit.*, pp. 9-19. **58.** Keil do Amaral, “A Fundação Gulbenkian pode contribuir decisivamente para elevar o nosso nível artístico”, in *Diário de Lisboa*, 28 de maio de 1956 (AFGC). **59.** Cf. Arquivo da Fundação Calouste Gulbenkian, Dossier 112-B-4-1, vol. 1A, AFGC. **60.** *Architectural Design*, London, no. 645, October 1973; *L'Œil*, Paris, n.º 181, janvier 1970. **61.** Cf. Arantes de Oliveira, Ana Tostões, Pinto Paixão, Pedro Magalhães, *Encontro de Saberes. Três Gerações de Bolseiros Gulbenkian*. Lisboa: FCG, 2006. **62.** Cf. [Entrevista com Pedro Vieira de Almeida], *Arquitectura*, n.º 133, maio 1979, pp. 8-17. **63.** Lixa Filgueiras, “A Escola do Porto (1940/ 69)”, in *Carlos Ramos. Exposição Retrospectiva da sua Obra*. Lisboa: FCG, 1986. **64.** Para os dados biográficos de Fernando Távora, seguimos, em geral, Luiz Trigueiros (ed.), *Fernando Távora*. Lisboa: Blau, 1993. **65.** F.L. [Fernando Távora], “O Problema da Casa Portuguesa”, *Aléo*, Ano IV, série IV, n.º 9, 10 de

novembro de 1945, p. 10. O texto, integralmente revisto, seria objeto de reedição por iniciativa de Nuno Teotónio Pereira e Manuel João Leal, que escreve o texto de introdução (*O Problema da Casa Portuguesa*. Porto: Cadernos de Arquitectura, 1947). É esta última versão que surge republicada em Luiz Trigueiros (ed.), *op. cit.*, pp. 11-13. **66.** Paul Ricoeur, *Histoire et Vérité*. Paris: Le Seuil, 1955. **67.** Jorge Figueira, “Fernando Távora, Alma Mater. Viagem Na América, 1960”, in José António Bandeirinha (org.), *Fernando Távora. Modernidade Permanente*. Porto: Casa da Arquitectura, 2012. **68.** Eduardo Souto de Moura citando Teixeira de Pascoaes. **69.** Fernando Távora, *Diário de “Bordo”*. Porto: FIMS/FT/5000, 1960, fl. 266v. **70.** Cf. [Entrevista com Raul Hestnes Ferreira], *Arquitectura*, n.º 127-8, abril-junho 1973, pp. 2-8. **71.** Nuno Portas, Alves Costa, *Núcleo de Pesquisa de Construção e Habitação do Laboratório Nacional de Engenharia Civil*, 1966. **72.** Cf. depoimento, ed. Mário Krüger, setembro 2013. **73.** Leslie Martin, Lionel March (ed.), “The Grid as Generator”, in *Urban Spaces and Structures*. London: Cambridge University Press, 1972. **74.** José Charters Monteiro estuda no Politécnico de Milão com Aldo Rossi, torna-se seu discípulo e traduz para português *L'Architettura della Città* (1966) de Rossi, que será publicado como *Arquitectura da Cidade*. Lisboa: Cosmos, 1977. **75.** Juntando inicialmente arquitetos de Barcelona e Madrid, a partir de, respetivamente, Oriol Bohigas e Carlos de Miguel, à altura diretor da *Arquitectura*, a revista do Colégio de Arquitetos de Madrid, e principal responsável pela organização das “Sessões de Crítica”. Cf. Nuno Correia, “A Crítica Arquitectónica, o Debate Social e a Participação Portuguesa nos Pequenos Congressos – 1959/1968”, Coimbra, *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n.º 91, 2010. **76.** No contexto da atividade editorial que desenvolvia na revista *Arquitectura*, também já tinha procurado aproximar-se dos arquitetos catalães e espanhóis e tinha publicado “Um Hotel em Palma de Maiorca”, de José Antonio Coderch e Manuel Valls (n.º 93, maio-junho 1966), e “Duas Obras de Sáenz Oiza” (n.º 95, janeiro-fevereiro 1967). **77.** Nuno Portas, “Prefácio à Edição Portuguesa da História da Arquitectura Moderna”, in Bruno Zevi, *História da Arquitectura Moderna*, I volume. Lisboa: Arcádia, 1970; “Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma Interpretação”, in Bruno Zevi, *História da Arquitectura Moderna*, II volume. Lisboa: Arcádia, 1973. **78.** Pedro Vieira de Almeida, “Un Análisis de la Obra de Siza Vieira”, Madrid, *Hogar y Arquitectura*, n.º 68, 1967. **79.** Nuno Portas, Alexandre Alves Costa, *Racionalização de Soluções de Fogos*. Lisboa: Núcleo de Pesquisa de Construção e Habitação do Laboratório Nacional de Engenharia Civil, 1966. **80.** Nuno Portas, “Congresso em Tarragona”, *Arquitectura*, n.º 96, 1967. **81.** Sobre Eduardo Anahory, ver José Borges, *Eduardo Anahory, Percurso de um Designer de Arquitectura*. Lisboa: Tese de Mestrado em Arquitetura apresentada ao Instituto Superior Técnico da Universidade Técnica de Lisboa, 2010. **82.** Nuno Correia, *op. cit*. **83.** *Século Ilustrado*, 1967, p. 63, cit. por Nuno Correia, *op. cit*. **84.** Oriol Bohigas, “A Portugal també els Arquitects Fan la Guerra pel su Compte”, Barcelona, *Serra d’Or*, n.º 101, febrer 1968. **85.** Ana Tostões, Wilfried Wang, Annette Becker, *op. cit*. **86.** *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n.º 185, maio-junho 1976. **87.** Vittorio Gregotti, “Altro” in Álvaro Siza, *Imaginare l'Evidenzia*. Roma/Bari: Laterza, 1998.

Cidade e arquitetura em África: Obras Públicas no crepúsculo da colonização portuguesa

ANA VAZ MILHEIRO



Escola Técnica Silva Cunha, atual Liceu Nacional de São Tomé e Príncipe, Mário de Oliveira/DSUH-DGOPC, inaugurada em 1969 (Foto: © Ana Vaz Milheiro, 2012)

A fase final da colonização portuguesa em África acelera os processos de ocupação dos territórios coloniais. O Estado Novo é então responsável por um conjunto de projetos urbanos e pela implementação de equipamentos públicos que transformam a maioria das cidades ultramarinas, repercutindo-se na contemporaneidade. Os contributos para esta alteração da paisagem construída vêm dos organismos sediados em Lisboa, sob tutela do Ministério

do Ultramar (caso muito particular do Gabinete de Urbanização Colonial criado em 1944, que conhece diferentes desdobramentos até à Revolução de 1974), das Repartições de Obras Públicas locais (onde se assiste, progressivamente, à instalação de técnicos especializados) e também de particulares que investem, por exemplo, através da construção de equipamentos (designadamente, de lazer e serviços), contratando profissionais metropolitanos ou já fixados em África.

Todavia, traçar um itinerário análogo para as culturas urbanística e arquitetónica, promovidas oficialmente neste período em África, significa descrever cenários que se inscrevem em diferentes níveis de intervenção. Províncias de maior dimensão, com melhor *performance* económica e maior capacidade de atração de imigrantes “europeus”, casos de Angola e Moçambique, distanciam-se, em termos de investimentos público e privado, da

condição periférica vivida em Cabo Verde, na Guiné e em São Tomé e Príncipe. A guerra colonial, que alastra no início da década de 1960 às três províncias continentais, também contribui para intensificar as diferenças. As situações específicas de cada região manifestam-se, assim, nos partidos arquitetónicos e urbanísticos dominantes. O facto permite identificar dois quadros evolutivos distintos. O primeiro, mais celebrado pela historiografia portuguesa (Albuquerque, 1998; Fernandes, 2002; Fonte, 2007; Magalhães, Gonçalves, 2009, etc.), reforça o desenvolvimento de uma corrente claramente filiada nos padrões do Estilo Internacional que, depois do arranque dos movimentos independentistas africanos, vulgarizam a disseminação dos princípios do Movimento Moderno. Em Angola e Moçambique, uma cultura moderna serve, a partir da década de 1950, os objetivos progressistas e de desenvolvimento económico e industrial, fomentados por algumas das estruturas coloniais públicas e privadas. Mas também reflete uma ambição “autonomista” que, progressivamente, se instala entre as elites coloniais de origem europeia destes dois territórios. São aspirações que encontram plena justificação nos *desempenhos tropicalistas* do Movimento Moderno e no compromisso de um círculo de arquitetos que se autonomiza dos debates da Metrópole. Em Cabo Verde, na Guiné e em São Tomé e Príncipe, regiões sem um apelo forte à fixação de profissionais mais qualificados fora da segurança proporcionada pelos organismos do funcionalismo público, as produções urbanística e arquitetónica reproduzem uma maior dependência da cultura metropolitana, multiplicando de maneira mais expressiva as suas formas (Milheiro, 2012a). A mesma condição periférica determina, por exemplo, nestas regiões, o uso de técnicas construtivas mais convencionais, amiudadamente inspiradas nos sistemas tradicionais, dada a inexistência de uma indústria pujante de construção civil, como acontece nas colónias maiores, aspeto que condiciona igualmente as soluções arquitetónicas, dando-lhes expressões diferenciadas.



Vista aérea de Bissau, cartão postal, 1966 (Foto: © Serra, C.P. 239, Bissau)

Partindo destes pressupostos, propõe-se aqui mapear algumas das obras construídas a partir do final da Segunda Guerra Mundial e até às independências dos países africanos que têm como uma das suas línguas oficiais o português. O itinerário seguido identifica uma arquitetura *luso-africana*, essencialmente de expressão de representação oficial, pretendendo-se, simultaneamente, avançar com uma caracterização da cidade africana no *crepúsculo da colonização portuguesa*.

1. ANTECEDENTES DO ESTADO NOVO

Os processos de ocupação do território africano durante o Estado Novo (1933-1974) são anteceditos por um conjunto de intervenções, provavelmente contemporâneas da Primeira República (1910-1926) ou mesmo, até, da fase final da Monarquia Constitucional que a precede, destacando-se aqui os planos urbanos de fundação de novas cidades ou de consolidação das cidades existentes, cuja verdadeira dimensão no terreno não foi ainda objeto de um estudo sistematizado. É certo que as propostas urbanísticas elaboradas no Gabinete de Urbanização Colonial (GUC), depois de 1945, adotam princípios racionalistas, que se manifestam na demarcação setorial das funções urbanas, conjugados com uma predileção pelas composições radiais e axiais da tradição urbanística ocidental, que derivam destas implantações anteriores.

A baixa densidade nas zonas residenciais das cidades coloniais portuguesas tem associado os planos estado-novistas à tradição anglo-saxónica da cidade-jardim que se dissemina por todo o mundo ocidentalizado a partir da década de 1930. Admite-se, porém, aqui que aos princípios propostos por Ebenezer Howard no final de Oitocentos, parcialmente adotados pelos arquitetos do Estado Novo, se sobreponha um urbanismo mais conforme à receção dos ideais do *City Beautiful Movement* já presentes nos planos coloniais anteriores. Esta justaposição de traçados serve plenamente os objetivos de representação das cidades intervencionadas neste período, tanto na Metrópole como nos territórios coloniais.

É no quadro dos planos republicanos que datam então os traçados que potenciam as futuras *praças do império*, cuja conceção decorre da setecentista Praça do Comércio, em Lisboa, como será enunciado mais tarde, na imprensa moçambicana, em relação à proposta do Gabinete de Urbanização do Ultramar (GUU) para Lourenço Marques, atual Maputo, vista como uma “oportunidade única” para “construir uma das mais belas praças portuguesas, émula do famoso Terreiro do Paço, onde se reúnam serviços públicos, num magnífico enquadramento, junto ao porto”¹. O que aqui se descreve são as principais estruturas urbanas de representação que o Estado Novo irá promover, ainda que admitindo diferentes configurações. Em Angola, por exemplo, assumem muitas vezes uma *configuração*

unitária que combina a arquitetura dos edifícios com o *desenho de chão* (Milheiro, 2012c). Em Luanda, este desenho repercute-se no antigo Largo Diogo Cão, atual Largo 17 de Setembro, ou no Largo da Mutamba; já no Lobito, ensaia-se uma praça rematada com Portas de Mar, a partir do desenho do arquiteto Francisco Castro Rodrigues (1954). O processo é igualmente retomado na cidade de São Tomé (Praça de Portugal, atual Praça da Independência), entre outras, propagando-se a lugares fora do continente africano, ainda que mais tardiamente, como é o caso de Díli.

Encontra-se, portanto, na época republicana a génese da cidade africana da Idade Contemporânea. O plano delineado pelo engenheiro de Minas José Guedes Quinhones, destinado à cidade guineense de Bolama (à época, capital da colónia) e datado da década de 1920, corrobora esta teoria. Planos frustrados, seguindo esquemas muito próximos da *City Beautiful*, para cidades como a Beira, em Moçambique, de Carlos Rebelo de Andrade, publicado

em 1932 na revista *Arquitectura*, sugerem exatamente a mesma possibilidade². Já a fundação da cidade nova do Huambo entre 1910 e 1912 – renomeada *Nova Lisboa* em 1928 –, pelo coronel de Engenharia Carlos Roma Machado, com as suas nove avenidas traçadas a partir da mesma radial, depois tratada como uma *praça de império* (Praça Manuel de Arriaga, atual Praça Agostinho Neto), reforça a forte presença dos ideais da *City Beautiful* entre os urbanistas portugueses das primeiras décadas do século XX.

Na Guiné, Quinhones é ainda o autor do projeto concretizado da nova cidade de Bissau (1919), onde é desenhado um eixo viário de traçado monumental, constituído-se depois matriz de desenvolvimento urbano em outras cidades do território. Este urbanismo assenta na ideia de uma estrutura fortemente delineada e capaz de conformar uma *regra* (Milheiro, 2012c), prestando-se à implantação das mais diversas expressões arquitetónicas. O processo é também bastante evidente em cidades como Santo António, no Príncipe, onde uma larga

avenida lateral ao núcleo histórico inicial, fundado durante o século XVI, possibilita a introdução de uma estrutura monumental, recetiva aos mais diversos equipamentos, mas que permanece ainda hoje quase desocupada. Mas são os novos planos de urbanização das cidades guineenses, implementados a partir de 1946, assinalando a comemoração do 5.º centenário da presença portuguesa na região, que melhor ilustram esta ideia.

Entre as povoações intervencionadas, estão Cacheu, Mansoa, Nova Lamego (atual Gabu), Teixeira Pinto (atual Canchungo), São Domingos, Bafatá, Farim, Fulacunda, Bolama, Bubaque ou Catió. Obedecem a uma visão territorial que posiciona Bissau no centro de uma rede viária (pavimentando-se velhas estradas e construindo-se obras de arte, caso da ponte de Ensalma, etc.), numa região caracterizada por uma complexa bacia hidrográfica. Em cada uma dessas povoações, o esquema introduzido parte de uma praça (quase sempre de planta circular) que remata uma avenida arbori-



Marco das comemorações henriquinas, escultor Severo Portela Júnior, Cacheu, 1960 (Foto: © Ana Vaz Milheiro, 2011)

O Gabinete de Urbanização Colonial é lançado por Marcello Caetano com o objetivo de otimizar os esforços portugueses no domínio do urbanismo e da arquitetura tropical, constituindo equipas técnicas qualificadas de arquitetos, engenheiros e especialistas em medicina tropical e climatologia

zada, com plataforma central e postes de iluminação pública. Trata-se de encontrar uma “cenografia urbana”, traçada no chão, onde a arquitetura é relegada para um papel secundário. As intervenções parecem ser da autoria da Repartição Central dos Serviços Geográficos e Cartográficos da Guiné, sendo publicadas no *Boletim Cultural da Guiné* nos volumes de 1948, com a assinatura de Eduardo José de Pereira da Silva. Tendencialmente, esta nova avenida configura um eixo monumental, servindo de suporte aos principais equipamentos públicos que se tornam recorrentes: a escola do ensino primário, o posto sanitário (que em Canchungo e Bafatá atingem escala de estruturas hospitalares, passando-se o mesmo com as áreas militares), a estação dos Correios, Telégrafos e Telefones, o clube militar e desportivo, a caixa-d’água,

o celeiro comunitário, etc. A casa do administrador e a sede posicionam-se quase sempre a eixo da avenida. As residências dos funcionários coloniais, que se vão distribuindo ao longo deste eixo, contribuem para conferir alguma urbanidade. A igreja funciona como elemento de representação da religião colonizadora, uma vez que a maioria destes povos é islamizada ou animista, e raramente é objeto de uma visão axial, implantando-se lateralmente. O modelo urbano aplicado na Guiné revela a capacidade de concretização das repartições locais, que concorrem com as realizações do poder central, já durante a ditadura do Estado Novo.

2. ESTRATÉGIAS URBANAS DOS ÚLTIMOS ANOS DA COLONIZAÇÃO PORTUGUESA EM ÁFRICA

As práticas urbanísticas promovidas oficialmente pelo Estado Novo atingem, como se sabe, um dos seus pontos mais altos no período que se segue ao desfecho da Segunda Guerra, prolongando-se por uma década (Lobo, 1995). Esta fase de intensa produção urbanística na Metrópole corresponde também a uma atividade paralela no âmbito do enunciado de novos planos para o espaço colonial português. Corresponde igualmente ao momento de arranque do Gabinete de Urbanização Colonial (GUC), lançado por Marcello Caetano no final de 1944³, precisamente quando é ministro das Colónias, com o objetivo de otimizar os esforços portugueses no domínio do urbanismo e da arquitetura tropical, constituindo equipas técnicas qualificadas, formadas por arquitetos, engenheiros e especialistas em medicina tropical e climatologia⁴. Neste quadro, o arquiteto João António Aguiar, elemento destacado enquanto autor de planos urbanos para diversas cidades metropolitanas, surge igualmente como a segunda figura do Gabinete, a seguir ao engenheiro de Minas Rogério Cavaca, o primeiro diretor deste organismo central. A autoria de Aguiar está plenamente estabelecida em relação a diversos planos urbanos ultramarinos, propostos pelo Gabinete entre 1946 e

1959. Estes planos abrangem praticamente todo o território africano e suas principais cidades. Os últimos terão sido destinados a Cabo Verde (Morais, 2010). O facto coloca-o como principal ideólogo da cultura urbanística praticada numa primeira fase de atuação do Estado Novo em África.

Até cerca de 1959, coincidindo com a conceção dos planos de Aguiar, os arquitetos do Gabinete de Urbanização – primeiro, sob a alçada do Ministério das Colónias e, depois de 1951, do Ministério do Ultramar – terão sido responsáveis pela maioria dos planos urbanos destinados às províncias ultramarinas. Só na década de 1960, as principais capitais coloniais, Luanda e Lourenço Marques, e algumas cidades de média dimensão, como o Lobito ou a Beira, ganham autonomia na conceção dos seus próprios planos, situação decorrente da capacidade de atração de profissionais qualificados, cujo trabalho concorre com o dos técnicos sediados em Lisboa (Fonte, 2007; Pinto, Milheiro, 2012). Serão entretanto dados, aos próprios municípios ultramarinos, meios para a contratação de profissionais liberais e/ou de empresas particulares para a execução deste tipo de projetos. No entanto, é ainda dentro do quadro do Gabinete, entretanto transformado em Direção de Serviços de Urbanismo e Habitação da Direção-Geral de Obras Públicas e Comunicações (DSUH/DGOPC), do Ministério do Ultramar, que uma nova geração de planos diretores surgirá nos últimos anos da colonização portuguesa.

A estratégia urbana estado-novista promovida através dos técnicos do GUC, e dos seus desdobramentos, conhece portanto três momentos distintos até às independências africanas. A sua definição permite-nos enunciar uma cronologia e balizar o traçado final das cidades luso-africanas na última fase do período colonial.

Identifica-se uma primeira fase que se inicia em 1945, com o arranque do funcionamento deste organismo, assentando, como já foi sugerido, no pensamento urbano de João Aguiar. Esta fase desenvolve-se até 1955 e é caracterizada, como foi dito, pela

preferência pelo modelo da *City Beautiful* cruzado com os ensinamentos da cidade-jardim. Trata-se de um modelo apoiado essencialmente em *diretrizes estéticas*: abrem-se largas e monumentais avenidas e fortalecem-se os instrumentos de sectorização funcional (zonamento) da cidade colonial preexistente, definindo perímetros residenciais, hospitalares, escolares,



Praça de Portugal, atual Praça da Independência, com Repartição Central dos Serviços de Fazenda e Contabilidade, atual Edifício das Finanças, São Tomé, Mário de Oliveira/GUU, 1951 (Foto: © Ana Vaz Milheiro, 2012)

militares, entre outros. As cidades coloniais recebem um conjunto *standard* de equipamentos que as torna lugares urbanos reconhecíveis no universo das diversas experiências (coloniais ou pós-coloniais) do urbanismo africano. O momento corresponde, no domínio da arquitetura de promoção pública, ao aprofundar de uma arquitetura de cariz tradicionalista que busca na tradição alentejana do Sul de Portugal uma inspiração direta, cujos exemplos podem ser tomados de algumas obras que João Simões desenvolve para o Gabinete, a partir de 1945, casos da Sé de Bissau ou da Enfermaria mista de Bafatá. Segue-se, logo no arranque dos anos de 1950, a consolidação de uma arquitetura “de representação”, que poderá ter tido início com o edifício de

Repartições Públicas, atual sede da Direção da Polícia Nacional, na cidade da Praia, ainda em 1946, assinado pelo arquiteto tirocinante Alexandre Bastos, também no âmbito do GUC. O desenho aproxima-se da configuração, depois aprofundada pelos seus colegas, que permitirá criar verdadeiramente um primeiro modelo autónomo da Metrópole para os edifícios coloniais

da praça monumental que este arquiteto idealiza no seu famoso plano de 1952-1955 para a capital moçambicana. Cidades de média dimensão como o Lobito, Novo Redondo (atual Sumbe) ou Huambo recebem sedes administrativas concebidas dentro da mesma tipologia, quase sempre associadas a praças monumentais ou *do império*.

Centro Cívico de Lourenço Marques, atual Ministério das Finanças, Maputo, João António Aguiar/GUU, 1955 (Foto: © Paulo Tormenta Pinto, 2010)



vieram a ser introduzidos melhoramentos coletivos face às reivindicações dos colonos: abastecimento domiciliário de água e luz elétrica” (Castelo, 2012: 39-40), condições sanitárias de que dificilmente auferiam em Portugal. Não obstante, estes colonos, na maioria analfabetos e pouco preparados para o trabalho em África, diferenciam-se da imigração europeia corrente, mais instruída e de classe média, aproximando-se das populações africanas locais que, por sua vez, estranham o seu estado de indigência perante o imaginário que cultivam do colono europeu (Castelo, 2012).

Os anos de 1960 são caracterizados pelos estudos dos *habitats* locais, por uma maior atenção às populações autóctones e um conhecimento mais aprofundado dos assentamentos *indígenas*. O momento coincide com a publicação e o lançamento do levantamento intitulado *Arquitetura Popular em Portugal* (Sindicato Nacional dos Arquitetos, 1961), estudo que, restringindo-se à Metrópole, abre as consciências dos arquitetos portugueses e de alguns políticos e governantes às questões das especificida-

des locais, inserindo-se aqui as comunidades africanas. O facto reflete-se no desenho dos novos bairros populares (antigas áreas marginais à cidade consolidada, ocupadas maioritariamente pela população autóctone). É o momento de arquitetos como Mário de Oliveira, autor de *Problemas Essenciais do Urbanismo no Ultramar* (Agência Geral do Ultramar, 1962), entre outros trabalhos que, entretanto, edita e cujas repercussões no pensamento urbano aplicado ao Ultramar Português não foram ainda totalmente rastreadas. O estudo reproduz a sua experiência em Bissau (1959), repercutindo-se no novo plano para São Tomé (1960-1964) ou na consultoria que presta em Moçambique, na missão (1963-1964) cumprida com o arquiteto Fernando Schiappa de Campos. A baixa densidade da cidade-jardim e a eleição da casa unifamiliar como opções estratégicas ao nível da produção de alojamento continuam princípios ativos nos novos planos.

Finalmente, a década de 1970 traz uma nova abordagem com um plano diretor de carácter mais pragmático, que se reflete na

sectorização e na ideia de “manchas funcionais” e no aprofundamento das práticas genéricas de infraestruturação. É o tempo da guerra colonial⁵, às vésperas da revolução de abril de 1974. Os arquitetos António Moreira Veloso, Maria Emília Caria ou Alfredo Castro e Silva são alguns urbanistas que se mantêm ao serviço da DSUH/DGOPC, elaborando novas propostas de intervenção urbana para a Guiné, Cabo Verde ou São Tomé e Príncipe. A maioria dos planos produzidos nesta fase não será aplicada, coincidindo a sua conceção com a proximidade da independência dos novos países africanos. Mas as matérias de reflexão denotam uma alteração no pensamento urbanístico colonial, designadamente com a adoção de métodos quantitativos de análise, como inquéritos às populações e respetivas atividades económicas, que determinam zonamentos e ações de intervenção. A guerra domina as opções estratégicas, designadamente no âmbito da defesa e do apoio médico, e as decisões urbanísticas dos militares sobrepõem-se às ações dos arquitetos, como reforça Moreira Veloso no novo plano para Bissau (1971).

3. EVOLUÇÕES DA ARQUITETURA PÚBLICA DE PROMOÇÃO OFICIAL: OS LICEUS E AS ESCOLAS TÉCNICAS

Com a revisão constitucional de 1951⁶, o organismo criado por Marcello Caetano passa, portanto, a designar-se Gabinete de Urbanização do Ultramar (GUU), acompanhando a mudança do nome do próprio Ministério. Esta alteração política não modifica os procedimentos do Gabinete e, até 1957, quando entra em vigor uma nova legislação, mantém-se idêntica regularidade nos projetos executados para a maioria dos territórios coloniais.

O arranque dos anos de 1950 é igualmente marcado pelo aparecimento dos primeiros ensaios modernos em África, muitas vezes resultado do trabalho de profissionais já aqui fixados. Por sua vez, a orientação do Gabinete insiste numa linguagem normalizada. À medida que os programas se destacam pela sua vertente mais funcionalista – hospitais e escolas, por exemplo –, esta linguagem tende a assumir uma menor carga figurativa, combinando escala monumental (reflexo da importância que a maioria destes edifícios possui nas cidades coloniais) com abstração linguística, decorrente da organização funcional e dos sistemas construtivos empregues.

São precisamente os equipamentos de ensino, de nível secundário e liceal, reforçados por outros programas culturais com menor implementação – de que é exemplo o Museu Regional de Nampula, de Mário de Oliveira (1955, parcialmente construído), hoje Museu Nacional de Etnografia de Nampula – que dominam esta segunda fase de atuação do Gabinete. Na generalidade das cidades africanas, este é também o momento de arranque de uma série de projetos de melhoramento de instalações hospitalares preexistentes (caso dos hospitais centrais de Luanda, Lourenço Marques ou Bissau). E, paralelamente, cresce a atenção ao ensino eclesiástico, que funciona como uma estrutura complementar da rede de escolas públicas.

Mas é na abordagem ao programa escolar que as práticas de projeto seguidas pelos arquitetos do GUU se clarificam e otimizam. A resposta à ventilação dos edifícios educacionais projectados a partir de Lisboa evolui da solução encontrada no projeto do Liceu Nacional Salvador Correia (Luanda, 1936), atual Escola Secundária Mutu Ya Kevela, onde é resolvida ao nível do vão, para o Liceu Salazar, atual Escola Secundária Josina Machel (Lourenço Marques, 1939), onde se recorre à galeria como forma de controle da insolação. Os dois projetos são desenvolvidos por José Costa Silva, ainda no decorrer dos anos de 1930, no âmbito da Junta das Construções para o Ensino Técnico e Secundário, mantendo-se, durante todo o período colonial, como estabelecimentos de ensino de referência nas duas principais capitais coloniais. Recorrendo ainda à solução de ventilação do liceu luandense, Galhardo Zilhão desenha, em 1952, duas versões para a Escola

Com as escolas técnicas configura-se uma tendência para produzir um padrão arquitetónico apropriado ao maior número de unidades, sugerindo as relações privilegiadas que estes programas mantêm com a cidade colonial



Liceu Feminino D. Guiomar de Lencastre, atual Escola Secundária Njinga Mbande, Luanda, Lucínio Cruz e Eurico Pinto Lopes/GUU, 1954-1956 (Foto: © Ana Vaz Milheiro, 2009)

Comercial e Industrial (atual Instituto Médio Industrial de Luanda). Trata-se de um estabelecimento misto, articulado segundo lógicas funcionais, formando pátios abertos e recorrendo simultaneamente à galeria, mas agora como meio de distribuição.

O desempenho climatérico deste tipo de edifícios está, na generalidade, condicionado pela orientação. Neste contexto, a

previsão da sua localização nos planos urbanos torna-se determinante. Lotes livres de constrangimentos, que permitem implantar edifícios isolados, são, naturalmente, mais favoráveis à cultura de projeto que se aperfeiçoa dentro de uma lógica de uniformização das soluções encontradas. Configura-se aqui uma tendência para produzir um padrão arquitetónico apropriado ao maior número de unidades, sugerindo as

relações privilegiadas que estes programas mantêm com a cidade colonial. É o início de um sistema que trata a sua distribuição no território colonial como uma *infraestrutura de desenvolvimento*. Este facto clarifica-se com a definição das *Normas para as Instalações dos Liceus e Escolas do Ensino Profissional nas Províncias Ultramarinas*, de 1956, que passam a disciplinar os projetos escolares dos diferentes níveis secundários. O antigo Liceu Feminino D. Guiomar de Lencastre, atual Escola Secundária Njinga Mbande, em Luanda, é já fruto desta normalização. Desenhado entre 1954 e 1956 por Lucínio Cruz e depois aperfeiçoado por Eurico Pinto Lopes, o novo liceu da capital angolana inaugura uma série de projetos semelhantes que se disseminam pelos diversos territórios coloniais.

O edifício estrutura-se a partir de um eixo de simetria axial, muito apropriado, por exemplo, à duplicação de serviços quando se trata de diferentes níveis de ensino ou de escolas mistas instalados no mesmo bloco. Organiza-se em torno de dois pátios fechados e recorre a galerias de distribuição que também asseguram a proteção solar das fachadas e o abrigo em caso de forte

pluviosidade. Os alçados são marcados pela entrada principal em forma de pórtico, acompanhando os três pisos do edifício. O desempenho arquitetónico aproxima-se da standardização. Soluções-tipo, detalhamento, materiais integram um painel normalizado com aplicação a todos os equipamentos escolares e apontando para uma produção em série.

Ainda em Angola, o Liceu Nacional Comandante Peixoto, atual Escola Secundária Comandante Kassanji, em Benguela, corresponde exatamente a uma reprodução do D. Guiomar, enquanto o antigo Liceu Norton de Matos, no Huambo, de Schiappa de Campos, é uma versão adaptada, onde desaparecem as galerias corridas ao longo da fachada principal, mantendo-se, contudo, o pórtico monumental de acesso. O mesmo acontece com o projeto para a Escola Industrial e Comercial Infante D. Henrique, em Moçamedes, atual Namibe, parcialmente construída (Schiappa de Campos e Luís Possolo, década de 1960).

O esquema é repetido nos antigos liceus moçambicanos de António Enes, em Maputo (atual Escola Secundária Francisco

Manyanga), e de Pêro de Anaia, na Beira, ambos de 1956, que partilham igualmente a autoria de Lucínio Cruz e Eurico Pinto Lopes. A velha Escola Industrial e Comercial Freire de Andrade, também na Beira (esta última integra ainda Schiappa de Campos na equipa projetista), completa, no Índico, o quadro de monumentalização dos programas de ensino, associado a um sistema padronizado de “representação” facilmente reconhecível nas diferentes regiões do Império ultramarino. Posteriormente, o Liceu Gil Eanes, no Mindelo, atual Liceu Ludgero Lima (Eurico Pinto Lopes, 1960-1968) ou a Escola Técnica Silva Cunha, atual Liceu Nacional de São Tomé e Príncipe, em São Tomé (Mário de Oliveira, inaugurada em 1969), ilustram a evolução do programa que, no final de 1960, se aproxima de soluções cada vez mais pragmáticas e flexíveis, abandonando a rigidez organizativa do modelo lançado pelo D. Guiomar. Se, no primeiro, se recorre a técnicas construtivas locais sem comprometer o partido “moderno” do edifício, na escola santomense admitem-se novamente composições volumetricamente mais articuladas que refletem os diferentes conteúdos programáticos.



Liceu António Enes, atual Escola Secundária Francisco Manyanga, Maputo, Lucínio Cruz e Eurico Pinto Lopes/GUU, 1956 (Foto: © Paulo Tormenta Pinto, 2010)

4. MIGRAÇÕES MODERNAS AFRICANAS

A arquitetura moderna em território colonial está, muitas vezes, associada a um espírito mais progressista que África representa em relação à Metrópole neste período tardio da colonização portuguesa. O primeiro edifício a ser referenciado é o da Associação Comercial, Industrial e Agrícola da Guiné (1949-1952), atual sede do Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC), em Bissau, resultado de um concurso público lançado em Lisboa, no Porto e na capital guineense, cujo pioneirismo se impõe no contexto luso-africano da época. Trata-se de uma realização privada que concorre com as obras de promoção pública, imprimindo uma maior qualidade ao espaço urbano, como foi sendo sucessivamente noticiado por arquitetos afetos ao Gabinete (Milheiro, 2012c). O arquiteto Jorge Chaves é o autor do projeto, não sendo conhecida outra obra sua na Guiné. Este facto comprova que, nas colónias africanas, ditas “periféricas”, os edifícios modernos são muitas vezes resultado de atos isolados, não correspondendo, como em Angola e Moçambique, ao desenvolvimento de uma cultura arquitetónica moderna local.

A capital guineense receberá, até ao fim da época colonial, pelo menos mais dois importantes projetos “importados”, executados quer por escritórios de Lisboa, caso da Administração do porto, por exemplo, do grupo Multiplano (Carlos Tojal, Manuel Moreira, Carlos Roxo, 1967-1968), quer por profissionais fixados em territórios coloniais. É o caso da notável sede da Transportadora Aérea Nacional (TAP), solicitada a um arquiteto residente em Luanda, José Pinto da Cunha, e concluída em tempo próximo à independência. O desenho remete para um tratamento plástico semelhante ao de outras obras tropicais edificadas em espaços da antiga África portuguesa, correspondendo ao aperfeiçoamento de uma cultura moderna de génese luso-africana. Do mesmo autor, mas em parceria com Pereira da Costa, é o atual edifício da Companhia Santomense de Telecomunicações, antigo edifício dos CTT e da Informação e Turismo, que altera o perfil da baía de Ana Chaves, fixado até à década



Associação Comercial, Industrial e Agrícola da Guiné, atual Sede do PAIGC, Bissau, Jorge Chaves, 1949-1952 (Foto: © Ana Vaz Milheiro, 2011)

Nas colónias africanas, ditas “periféricas”, os edifícios modernos são resultado de atos isolados, não correspondendo, como em Angola e Moçambique, ao desenvolvimento de uma cultura arquitetónica moderna local

de 1950, aumentando-lhe a cércea. O edifício localiza-se nas traseiras do Cine-Teatro Império, sendo fronteiro à Praça Luís de Camões (atual Praça UCCLA) e abrindo-se para o mar. Esta autoria “luandense” comprova a existência de relações profissionais entre as diversas regiões coloniais, autónomas da intervenção da Metrópole. A sua novidade não se inscreve apenas no domínio da cultura arquitetónica. É igualmente sentida no plano construtivo. Dificuldades em encontrar empreiteiros locais levam à contratação de empresas de construção civil, muitas vezes oriundas de Angola.

Escola Primária de Nova Aurora, atual Escola Primária Januário Graça, Príncipe, São Tomé e Príncipe (Foto: © Ana Vaz Milheiro, 2012)



inovadoras, e os sistemas de ventilação refletem os estudos mais avançados. Sente-se uma certa tendência “organicista”, que a cultura arquitetónica da Metrópole aconselha em época de lançamento da *Arquitectura Popular em Portugal*, já citado, e que avança em relação aos temas arquitetónicos do edifício anterior – já por si extraordinário – da marginal do Mindelo.

Dentro do figurino moderno, e provavelmente também da autoria de arquitetos afetos ao Ministério do Ultramar, é o Centro de Estudos de Cabo Verde, da Praia, atual Reitoria da Universidade de Cabo Verde. De estrutura pavilhonar e situado na Praça Luís de Camões, este edifício de pequena escala reflete uma certa predileção moderna em isolar o objeto arquitetónico na paisagem urbana. Esta incursão pela cultura moderna, decorrente dos projetos remetidos pelo Ministério do Ultramar, contrasta fortemente com a tradição de desenho que a repartição cabo-verdiana de Obras Públicas mantém ao longo de toda a década de 1950 e onde prevalece fortemente uma expressão *deco*. Exemplo disso é a nova

sede dos então Serviços de Aquisição de Géneros Alimentares (SAGA), atual Banco Comercial do Atlântico, na Praça Alexandre Albuquerque na Praia, inaugurada nas comemorações da Revolução Nacional de 28 de maio de 1954, amplamente publicitada na imprensa local, e projeto dos Serviços de Obras Públicas liderados pelo engenheiro Tito Esteves⁷.

Mais surpreendente, pela modernidade “inesperada”, é a rede de escolas primárias santomenses, atribuída à repartição de Obras Públicas local, de autoria(s) ainda não claramente identificada(s). Trata-se de um processo de ampliação da oferta de ensino básico, essencialmente às populações rurais, que as autoridades coloniais consolidam entre 1963 e 1973, em alternativa ao projeto-tipo de edifício sobre pilotis, desenvolvido antes de 1960 pela equipa do engenheiro Santos Paiva para o GUU. Salienta-se, entre o conjunto, a atual Escola Primária Januário Graça, no Príncipe, de duas salas, elevada sobre uma plataforma e de cobertura invertida. As realizações santomenses não são situações únicas. Mais estudado é, em Moçambique, o caso do

arquiteto Fernando Mesquita que, a partir de 1955, promove, também no âmbito da repartição de Obras Públicas local, um conjunto de projetos-tipo que assinalam a entrada definitiva dos ideais do Movimento Moderno nos programas do ensino básico moçambicano (Ferreira, 2008).

5. VARIANTES DA MORADIA COLONIAL

A habitação de promoção oficial nos territórios portugueses africanos, realizada pelo GUC a partir dos anos de 1940, também contribui para conferir uma identidade distinta às cidades modernas de colonização portuguesa. Ao procurar uma expressão “ultramarina” análoga à Casa Portuguesa, os seus técnicos aprofundam uma arquitetura doméstica inspirada em modelos metropolitanos, onde os elementos tradicionais portugueses são adaptados às especificidades climáticas dos trópicos.

O acréscimo do número de funcionários, em especial em Angola e Moçambique, acelera o processo de construção de habitação de promoção oficial, colocando

a questão da racionalização de recursos. Parte da estratégia passa por distinguir a produção de alojamento para funcionários públicos, distribuídos por atividades (saúde, poder judicial, administração e militar), da habitação destinada a trabalhadores colonos ou às populações autóctones, mais tarde chamadas “economicamente débeis”. Aposta-se maioritariamente na residência unifamiliar implantada em novos bairros-jardim, periféricos aos centros urbanos, promovendo-se conjuntos edificados de baixa densidade, como acontece no centro de Bissau, no Bairro Craveiro Lopes, marginal à cidade cabo-verdiana da Praia, ou no antigo Bairro Salazar (atual Bairro 3 de Fevereiro) em São Tomé, entre muitos outros. Esta opção acompanha a evolução da expansão das cidades portuguesas metropolitanas no mesmo período.

Em oposição à atuação oficial, durante a década de 1950, a promoção privada começa a investir em estruturas coletivas de perfil moderno destinadas ao mercado de arrendamento, que transformam a paisagem urbana das principais capitais coloniais e das cidades médias angolanas e moçambicanas. Um sinal desta transformação é dado pela famosa proposta do jovem Vasco Vieira da

Costa para a cidade satélite n.º 3 de Luanda, no Concurso para Obtenção do Diploma de Arquiteto à Escola de Belas-Artes do Porto (1948). Defende-se, então, o recurso a edifícios coletivos, fundamentado no perfil celibatário da maioria da população europeia residente, e erguidos sobre pilotis, argumento baseado nos estudos do clima.

Na década de 1950, o Gabinete começa igualmente a projetar habitações de veraneio, do género “Moradias de fim de semana”, que refletem uma consciência do potencial turístico de algumas das regiões coloniais e, simultaneamente, provam a necessidade de definir locais de veraneio para os funcionários imigrados. As casas propostas variam entre a configuração “tradicionalista”, como as que Luís Coelho Borges projeta para Moçambique (Ferreira, 2008), e a abordagem moderna, como a que Luís Possolo propõe para a Praia de Varela na Guiné, em 1955. Apesar das diferenças estilísticas, a lógica evolutiva das plantas é aspeto comum às duas propostas: parte-se de um núcleo inicial com um programa muito reduzido (sala/quarto, cozinha e instalações sanitárias), que vai admitindo variações no sentido da ampliação sucessiva do número de compartimentos.

Após alguns anos de investimento público e privado, começa a ser possível fazer algumas sínteses, como a que João Aguiar tenta em *L’Habitacion dans les pays tropicaux*, de 1952. Embora sem tratar exclusivamente do problema da habitação dos funcionários públicos, faz deste programa o seu tema central. O livro reúne documentação sobre a habitação produzida até então nas províncias ultramarinas, partindo-se deste conhecimento para definir tipologias mais apuradas, quer ao nível do programa e dos materiais, quer do aspeto plástico e das soluções de resposta ao clima.

As teses de João Aguiar demonstram que os portugueses começam a consolidar os seus próprios programas de habitação durante os anos de 1950, obtendo uma produção homogénea em termos de estrutura funcional e de materiais construtivos, mesmo que seguindo figurinos estilísticos diversificados. Contudo, e neste contexto específico, apostam preferencialmente num *portuguesismo africano*. Um ideário *nacionalista* acaba, assim, por também se propagar a outros territórios não-africanos. No entanto, na maioria dos novos bairros construídos depois de 1950, o projeto residencial para África de promoção oficial continua a resultar de um reajustamento

Santa Comba Dão, Colonato de Cela, Angola (Foto: © Luís Possolo, décadas 1960-70)



da casa colonial tradicional, com o recurso à varanda exterior e à cobertura saliente e fortemente inclinada, onde os dispositivos de ventilação e arrefecimento, aplicados quer às coberturas quer aos vãos, se tornam correntes.

Em 1953, realiza-se um concurso para alojamentos de famílias camponesas deslocadas do meio rural português para os colonatos fundados nos territórios angolano e moçambicano, já mencionados. O concurso de casas para trabalhadores-colonos é lançado pela Direção-Geral de Fomento do Ultramar. Em causa está a configuração funcional e estética da casa do colono português. Solicita-se o desenvolvimento de duas tipologias residenciais.

A maioria dos arquitetos que participa está igualmente ligada ao GUU e, por isso, familiarizada quer com a especificidade do território tropical, quer com a imagem que, oficialmente, se procura para os projetos de promoção pública. Reforçam-se igualmente as preocupações com a ventilação e a defesa contra a insolação. As propostas têm como destino imediato as brigadas técnicas de Limpopo e de Cunene. As conclusões analisam os projetos na perspetiva da relação área/conforto e do manuseamento dos elementos arquitetónicos tradicionais dos trópicos, como as varandas ou alpendres.

Este, tal como a maioria dos exemplos citados, expõe uma promoção empenhada em reproduzir em África alguns dos modelos de alojamento realizados na Metrópole, de forma a manter uma ligação afetiva forte entre Portugal e os seus territórios ultramarinos. São, no entanto, os princípios de adaptabilidade ao clima que definem as principais decisões de projeto, seguindo-se exigências de economia e realismo quanto à realidade colonial para a produção efetiva de habitação (recursos, mão de obra, etc.).

A habitação destinada a militares assume particular importância na década de 1960, constituindo um programa paralelo a que os arquitetos do antigo GUU, agora DSUH/ /DGOPC, se dedicam. Respondendo às novas exigências organicistas, que reveem os

discursos modernos, conjuntos de residências para cabos, sargentos e oficiais, e blocos de aquartelamentos para soldados (europeus e indígenas), integram, por exemplo, as estações radionavais que Luís Possolo desenha para Lourenço Marques e Luanda (1959).

Mas, progressivamente, é a casa desenhada especificamente para as populações locais que acaba por se tornar um dos programas centrais desta produção projetual. Dela se encarregam não apenas os arquitetos do Gabinete, como diversas equipas que trabalham para os vários governos provinciais. As perspetivas de abordagem evoluem naturalmente, desde a interpretação figurativa, e quase literal, da “cubata tradicional” até à introdução radical de materiais industriais, como se percebe pelo conjunto de publicações da Junta de Povoamento de Angola que, a partir de 1961, edita diferentes projetos que podem ser livremente reproduzidos, a

exemplo de um manual de boas práticas. Abrangendo grande diversidade de áreas úteis, modos construtivos e expressões plásticas, os projetos partilham o mesmo pragmatismo assente em visões economicistas (na forma e no conteúdo). Não obstante, o primeiro tipo enunciado é precisamente o do “Colono” (considerando-se também nesta categoria populações de imigrantes africanos), a ser construído em três fases. Trata-se de uma planta baseada num núcleo inicial composto por sala, dois quartos e área alpendrada para preparação de alimentos, que evolui no sentido de integrar cozinha e instalação sanitária, no espaço interior, e, eventualmente, adicionar mais um quarto. Implementam-se, desde cedo, políticas de responsabilização dos beneficiários da habitação de promoção pública na sua conservação e melhoramento. Publicam-se igualmente propostas qualificadas, de forte expressão moderna e inspiração corbusiana,

Marco, Colonato do Limpopo, Moçambique, 1956 (Foto: © Arquivo IPAD)



Restaurante Barracuda, Ilha de Luanda, Angola (Foto: © Luís Possolo, década de 1960-70 – demolido)

como as seis moradias em banda que Fernão Lopes Simões de Carvalho executa para a Quilunda (1964). Predominam, contudo, os desenhos que comportam uma certa modernidade “não corbusiana” (Milheiro, 2012c) e dão maior especificidade aos projetos que o Estado português patrocina, resultado da própria singularidade da experiência que os arquitetos do serviço público vão acumulando.

O aparente esquematismo da planta da casa autóctone cruza-se então com o pensamento moderno, facto que encoraja os arquitetos a, gradualmente, tomarem consciência da sua existência e, eventualmente, a aplicarem as suas aprendizagens.

6. PROCESSOS DE AFRICANIZAÇÃO DA ARQUITETURA PÚBLICA

No final da colonização portuguesa, os arquitetos tomam contacto com as novas tendências internacionais que aconselham uma maior integração das culturas locais, designadamente a paisagem, o território, os materiais de construção, os hábitos das populações rurais, etc. Como consequência deste movimento, as abordagens desenvolvidas para África passam a lidar com os sistemas tradicionais. Os reflexos

destes estudos e levantamentos são essencialmente notados em dois grupos de programas arquitetónicos: uma produção especificamente pensada para as populações “indígenas” africanas, abarcando tipologias de pequena escala, desde a habitação unifamiliar, passando por uma grande diversidade de equipamentos (escolas primárias, lavadouros comunitários, instalações sanitárias coletivas, etc.); e a realização de equipamentos públicos com forte significado de representação, ainda que fortemente ligados à comunidade africana, como estruturas de ensino religioso ou instituições de formação profissional.

Inscrevem-se no primeiro caso, por exemplo, as instalações sanitárias coletivas para Bafatá (GUC, década de 1940), as escolas primárias desenvolvidas por Schiappa de Campos para as regiões rurais da Guiné (1961), os bairros populares de Mário de Oliveira (Guiné, São Tomé e Príncipe e Moçambique), que partem da inventariação das condições das comunidades locais, ou as casas construídas (e já demolidas) de Alfredo Silva e Castro para a vila piscatória de Santa Catarina (São Tomé e Príncipe, 1964), cujos estudos se completam com a proposta de quatro tipos de casa evolutiva para Cabo Verde (1972).

No segundo caso, onde se integram os equipamentos de maior porte e escala, quer

o Seminário da Praia (também de Silva e Castro, 1962), quer as diversas propostas para a Escola Prática de Agricultura de São Jorge dos Órgãos (Silva e Castro, 1962; Victor Consiglieri, 1964), ambos localizados na ilha de Santiago, também em Cabo Verde, inscrevem temas da arquitetura local.

No entanto, a plasticidade dos materiais locais, não industrializados, leva algum tempo a integrar as grandes obras de arquitetura de promoção pública, principalmente se aplicada a equipamentos coletivos de grande porte, como são os enunciados por último. Os habituais discursos de “representação”, geralmente associados a expressões monumentais e historicistas, são, portanto, gradualmente ajustados às novas orientações estéticas dos anos de 1960. A construção do Seminário da Praia, já citado, proposto no âmbito da DSUH/DGOPC, ilustra exemplarmente como esta alteração conduz a um exercício de maior expressionismo plástico, afastando-se da fisionomia “burocrática” das obras iniciais do Gabinete. A falésia da Ponta Temerosa, onde o Seminário se implanta, erma à época, deve ter causado forte impressão em Silva e Castro que aqui realiza um dos mais notáveis edifícios promovidos pelo Ministério do Ultramar. O edifício organiza-se em torno de três claustros e cruza sistemas construtivos exigentes (como as abóbadas de betão que os cobrem) com métodos locais (o aparelho em pedra, explorado plasticamente em diversas composições).

Apesar da importância e do significado dos edifícios públicos, são, contudo, os equipamentos de lazer que melhor se prestam a expressionismos literais inspirados em temas africanos, principalmente se destinados às populações urbanas e europeias, fugindo, portanto, aos programas aqui mencionados para as comunidades autóctones. Luís Possolo desenha, pelo menos, dois. O restaurante Barracuda, entretanto demolido, é erguido na capital angolana, mais precisamente na ilha de Luanda. A sua cobertura em colmo e algumas decorações interiores a recordar esquemas geométricos, vulgares entre as



Seminário da Praia,
Cabo Verde, Alberto
Silva e Castro/DSUH-
-DGOPC, 1962
(Foto: © Ana Vaz
Milheiro, 2011)

culturas africanas, são os elementos que dão a tonalidade local ao edifício. Na esplanada para Bissau, desenhada para a DSHU/ /DGOPC, não edificada, a adoção de elementos de inspiração local determina melhor o carácter “pitoresco” associado a estas propostas, longe, portanto, de soluções mais genuínas. Não deixam, todavia, de confirmar uma tendência que decorre da interpretação das potencialidades da arquitetura local.

Mas os projetos que enunciam uma maior radicalidade, rompendo com a imagem de marca da “arquitetura de representação” que

identifica genericamente as realizações do Estado Novo, como se percebe, raramente são construídos. A guerra colonial e a Revolução de 1974 interrompem o processo de renovação estilística das obras públicas coloniais. As poucas realizadas, da responsabilidade de uma última geração de arquitetos que militam nos quadros do funcionalismo público, têm entretanto vindo a desaparecer mais rapidamente que a arquitetura das duas fases iniciais do GUC e do GUU. Foi o que aconteceu com as casas de pescadores de Santa Catarina, em São Tomé, ou mais recentemente com o Lar de Raparigas de Bissau (Sousa Mendes, 1966). Nos casos

de Moçambique e Angola, a presença de arquitetos, extremamente habilitados e com uma cultura moderna cada vez mais enraizada, assinala uma diminuição das solicitações à DSHU/DGOPC que se manifesta numa menor capacidade de concretização das ideias entretanto exploradas pelos profissionais que trabalham a partir de Lisboa. É também esta cultura moderna, protagonista recente de narrativas sedutoras, que tem ensombrado as produções arquitetónicas e urbanísticas aqui descritas, promovidas pelo Estado Novo, mais oficiais e conservadoras, contribuindo para as remeter para uma quase-obscuridade.

Notas

1. [s.n.] (1955), “Plano de Urbanização de Lourenço Marques”, in *Urbanização de Lourenço Marques*, volume I, 28.05.1955, s.p. [recorte de jornal] [Arquivo IPAD].
2. [Andrade, Carlos Rebelo de] (1932), “Alargamento e embelezamento da cidade da Beira”, *Arquitectura, Revista de Arte e Construção*, n.º 24, abril, pp. 134-135.
3. Cf. Decreto n.º 34:173, Ministério das Colónias: cria, com sede em Lisboa, o Gabinete de Urbanização Colonial, organismo comum a todas as colónias de África, e define as suas atribuições. *Diário do Governo*, 1 série, n.º 269, 6 de dezembro de 1944, pp. 1167-1168.
4. Este organismo assume, mais tarde, as designações de Gabinete de Urbanização do Ultramar (GUU, 1951-1957) e de Direção de Serviços de Urbanismo e Habitação da Direção-Geral de Obras Públicas e Comunicações do Ministério do Ultramar (DSUH/DGOPC, 1958-1974).
5. A guerra colonial tem três focos: Angola (1961),

Guiné (1963) e Moçambique (1964). Cabo Verde e São Tomé e Príncipe conhecem outro tipo de militância independentista que não passa pelo conflito armado.

6. Lei n.º 2:048, de 11 de junho de 1951.

7. [s.n.] (1954), O 28 de maio foi largamente comemorado em toda a província, in *Cabo Verde – Boletim de Propaganda e Informação*, n.º 57, 1 de junho, pp. 13-17/23.

Bibliografia

CASTELO, Cláudia (2012), “O branco do mato de Lisboa: A colonização agrícola dirigida e os seus fantasmas”, in CASTELO, C.; THOMAZ, O.R.; NASCIMENTO, S.; SILVA, T.C. (org.), *Os Outros da Colonização – Ensaios sobre o colonialismo tardio em Moçambique*, Lisboa, ICS – Imprensa de Ciências Sociais, pp. 27-50.

FERNANDES, José Manuel (2002), *Geração Africana – Arquitectura e cidades em Angola e Moçambique, 1925-1975*, Lisboa, Livros Horizonte.

FERNANDES, José Manuel (coord.) (2011), *África – Arquitectura e urbanismo de matriz portuguesa*, Lisboa,

Caleidoscópio e Universidade Autónoma de Lisboa.

FERREIRA, André Faria (2008), *Obras Públicas em Moçambique – Inventário da produção arquitectónica executada entre 1933 e 1961*, Lisboa, Edições Universitárias Lusófonas.

FONTE, Maria Manuela Afonso de (2007), *Urbanismo e Arquitectura em Angola – De Norton de Matos à Revolução*, Lisboa, Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa. Tese de Doutoramento em Planeamento Urbanístico.

LOBO, Margarida de Souza (1995), *Planos de Urbanização, a Época de Duarte Pacheco*, Porto, Edições FAUP.

MAGALHÃES, Ana; GONÇALVES, Inês (2009), *Moderno Tropical – Arquitectura em Angola e Moçambique 1948-1974*, Lisboa, Tinta da China.

MILHEIRO, Ana Vaz (2012a), *São Tomé e Príncipe e o Trabalho do Gabinete de Urbanização Colonial (1944-1974)*, in Colóquio Internacional São Tomé e Príncipe, Lisboa, ISCTE-IUL, 27-29 de março, pp. 87-127.

MILHEIRO, Ana Vaz (2012b), *Nos Trópicos sem Le Corbusier – Arquitectura luso-africana no Estado Novo*,

Lisboa, Relógio D’Água.

MILHEIRO, Ana Vaz (2012c), “O Gabinete de Urbanização Colonial e o Traçado das Cidades Luso-Africanas na Última Fase do Período Colonial Português – The Colonial Planning Office and the Layout of Luso-African Cities in the Last Stage of the Portuguese Colonial Time”, in *Urbe – Revista Brasileira de Gestão Urbana, Circulação de Ideias no Mundo Lusófono*, pp. 215-237.

MORAIS, João Sousa (2001), *Maputo, Património da Estrutura e Forma Urbana, Topologia do Lugar*, Lisboa, Livros Horizonte.

MORAIS, João Sousa (2010), *Mindelo – Património urbano e arquitectónico – Assentamento urbano e os seus protagonistas*, Lisboa, Caleidoscópio.

PINTO, Paulo Tormenta; MILHEIRO, Ana Vaz, “From Monumentality to Diversity – Maputo between the urban plans of Aguiar and Azevedo (1950-1970)”, *International Plannig History Society*, São Paulo, julho de 2012.

[SALDANHA, José Luis] (2012), *Luís Possolo – Um arquitecto do Gabinete de Urbanização do Ultramar*, Lisboa, CIAAM, FCT, [PTDC/AURAQI/104964/2008].

Arquitetura portuguesa em fim-de-século: entre o pós-ideológico e o pós-moderno

NUNO GRANDE



Centro Cultural de Belém, Lisboa (Foto: © Dias dos Reis)

A Arquitetura Portuguesa atravessou o século XX, corporizando um “campo magnético” entre polaridades e tensões culturais, no qual se foram definindo dicotomias do tipo “Portuguesismo vs. Modernismo”, “Regionalismo vs. Internacionalismo” ou “Reformismo vs. Revolução”¹. Em todas estas polaridades, esteve presente uma demanda recorrente na História de Portugal: a procura de uma condição cultural pretensamente “nossa” – local, real, possível –, em alternância,

confronto ou complementaridade com a condição cultural do “outro” – estrangeira, quimérica, intangível. Neste sentido, a arquitetura portuguesa foi também um espelho da própria sociedade portuguesa em mudança, e é nessa perspetiva que a iremos descrever ao longo deste texto.

As tensões descritas ajudaram a definir posicionamentos políticos, por parte dos arquitetos, quer na resistência militante às políticas injustas do Estado Novo, quer, por

exemplo, no envolvimento com o Processo SAAL (Serviço de Apoio Ambulatório Local), lançado pelo Primeiro Governo Provisório, logo após a Revolução de 25 de abril de 1974. Este processo, idealizado pelo então secretário de Estado da Habitação e do Urbanismo, Nuno Portas, responderia a uma longa reivindicação, por parte dos arquitetos mais politizados, em prol do envolvimento da classe e da disciplina, na programação e no projeto de habitats condignos para as populações urbanas mais

desfavorecidas, isto é, pelo direito à habitação e à cidade².

Essa luta, que fora um sonho das vanguardas arquitetónicas, no advento do modernismo centro-europeu, plasmava-se então, décadas depois, no sonho dos arquitetos portugueses, no advento da Revolução de 1974. Não será por isso de espantar que Álvaro Siza, como muitos outros seus colegas envolvidos no processo, tenham encontrado nesse modernismo experimental, das décadas de 1920 e 1930, um suporte cultural e ideológico para os seus projetos habitacionais, construídos na segunda metade da década de 1970, por encomenda de associações de moradores (vejam-se os bairros do SAAL Norte) ou de cooperativas de habitação (Bairro da Malagueira, em Évora).

No entanto, as últimas duas décadas do século XX, ainda que evidenciando a persistência de alguns desses traços anteriores, irão dar lugar a uma cultura e a uma prática arquitetónicas progressivamente menos politizadas, tendencialmente mais

individualistas e, sobretudo, mais centradas no debate estilístico pós-moderno do que no compromisso ético modernista, acompanhando, como dissemos, a evolução da própria sociedade.

É, assim, possível afirmar que a arquitetura portuguesa desse *fim-de-século* viverá sob uma condição, simultaneamente, “pós-ideológica” e “pós-moderna”. Vejamos em que contexto, percorrendo três períodos de referência: os anos pós-1974, pós-1986 e pós-1992.

O PÓS-1974:
UM “CURTO-CIRCUITO” CULTURAL

O “arrefecimento” do ímpeto revolucionário, gerado pela consolidação de novas políticas e instituições tecnocráticas, a par de um fortalecimento da Democracia representativa, em detrimento de modelos mais participativos ensaiados logo após o 25 de abril de 1974 – como o próprio processo SAAL –, foi gerando

uma mudança de paradigma identitário em Portugal. A chegada ao poder de visões políticas mais conservadoras, como a da Aliança Democrática (1980-1983) formada pelos partidos social-democrata, democrata-cristão e monárquico, conduziu, não apenas à eliminação dos resquícios revolucionários do texto da nova Constituição democrática (na sua revisão de 1982), como foi instaurando um novo culto da “portugalidade”. Este culto substituiu a anterior retórica imperialista do Estado Novo, obliterada pela Revolução de 1974, por uma nova apologia do papel ancestral de Portugal na construção da ideia de “Europa”, visando agora a possibilidade da sua integração económica na Comunidade Europeia (CEE).

Por outro lado, e no campo cultural, a sociedade portuguesa vivia, nesse início da década de 1980, um momento paradoxal: enquanto as instituições encetavam a sua tardia modernização, depois de anos de imobilismo estado-novista, a criação e o consumo culturais clamavam por um *aggiornamento* com a nova “condição pós-

-moderna” – como lhe chamara J.-F. Lyotard, em 1979³ –, a qual vinha incorporando as sociedades pós-industriais do Ocidente, pelo menos desde os finais da década de 1960.

Esse momento paradoxal foi descrito por Boaventura de Sousa Santos – na sua incontornável obra de 1994, *Pela Mão de Alice*⁴ – como um “curto-circuito” entre modernidade e pós-modernidade, tão marcante na condução política do próprio processo revolucionário em curso (PREC), assim como dos anos contraditórios que se lhe seguiram.

Esses anos seriam vividos sob o signo do confronto de novas polaridades e tensões – a juntar às já descritas no início do texto –, entre posicionamentos “neoconservadores” e “pós-modernos” e a persistência de matrizes “tardo-modernas”, como se a modernidade fosse ainda, entre nós, “um projeto incompleto”, para revisitarmos, desta vez, Jürgen Habermas no seu ensaio de 1980⁵.

O ano de 1983 foi, desde logo, sintomático desse “curto-circuito” cultural. Nesse ano, o Governo da Aliança Democrática organizou a XVII Exposição de Arte, Ciência e Cultura, proposta pelo Conselho da Europa, exaltando a epopeia histórica dos Descobrimentos Portugueses no Renascimento, numa tentativa clara de marcar o desejo e a possibilidade de adesão do país à CEE.

A essa visão “historicista” da nossa cultura, juntava-se, nesse mesmo ano, na Sociedade Nacional de Belas-Artes (SNBA), uma outra mais “reativa”, sob a forma de exposição panfletária – oportunamente intitulada “Depois do Modernismo” –, a qual apresentava obras de diferentes criadores portugueses, entre arquitetos, artistas plásticos, músicos, encenadores e críticos, a partir da proposta e da coordenação do galerista Luís Serpa, cuja experiência internacional o induzira a “importar” o debate sobre o pós-modernismo para o nosso contexto artístico⁶.

1983 seria ainda o ano de inauguração do Centro de Arte Moderna (CAM) da Fundação Calouste Gulbenkian – projeto do britânico Leslie Martin –, um novo e desejado espaço, consagrado pela insti-

A cultura portuguesa
viveria esse ano
de 1983 entre a
institucionalização
da criação moderna
e a tentativa da sua
superação, entre a
celebração de um
passado cristalizado
e a sua necessária
inscrição num possível
futuro europeísta

tuição, não apenas à sua coleção de Arte Moderna, como a outras formas concetuais e participativas de expressão artística, então em voga, com base, desta vez, na visão “prospetiva” de Madalena Azeredo Perdigão, que ali passou a organizar os incontornáveis Encontros ACARTE.

Como se percebe, a cultura portuguesa viveria esse ano de 1983 entre a institucionalização da criação moderna e a tentativa da sua superação, entre a celebração de um passado cristalizado e a sua necessária inscrição num possível futuro europeísta.

Em todos os eventos descritos, a arquitetura foi tradutora desse paradoxo cultural. Veja-se o projeto de reconstrução da Casa dos Bicos, integrado no conjunto de intervenções empreendidas pela referida XVII Exposição, nesse e noutros lugares míticos da Lisboa histórica – como a Torre de Belém, o Mosteiro dos Jerónimos, o Mosteiro da Madre de Deus ou o Museu Nacional de Arte Antiga. Idealizada por Manuel Vicente e José Daniel Santa-Rita, a reabilitação da

Casa dos Bicos repôs, sob a forma de *collage*, os dois últimos pisos do edifício outrora destruídos pelo Terramoto de 1755, apostando num irónico *pastiche* do primitivo alçado e dos seus detalhes manuelinos, e deixando as grandes ruturas espaciais para o interior, totalmente reestruturado pelo projeto. A História era aqui revisitada, com complexidade e contradição, entre a nostalgia e a ironia, conceitos referenciais na obra do arquiteto pós-moderno americano Robert Venturi⁷, que Manuel Vicente bem conhecia.

Tal como Venturi, Vicente estudara e trabalhara nos EUA, com Louis Khan, no final da década de 1960, secundando outro português, Raul Hestnes Ferreira, que ali estivera anos antes. Retornados de Filadélfia, ambos influenciariam a visão de diferentes jovens arquitetos, saídos da Escola de Belas-Artes de Lisboa, muitos deles organizadores e participantes, mais tarde, da exposição “Depois do Modernismo”; entre eles, Michel Toussaint, Manuel Graça Dias, João Vieira Caldas, José Manuel Fernandes, António Belém Lima, Júlio Teles Grilo, António Marques Miguel e João Luís Carrilho da Graça⁸.

Embora com percursos posteriores muito distintos, todos esses arquitetos alimentavam, à época, o propagado debate disciplinar sobre o impasse estilístico, e não tanto ideológico, do modernismo, explorando ou defendendo o retorno aos traçados e às linguagens históricas ou aos arcaísmos formais e decorativos preteridos pela arquitetura racionalista, ao longo do século XX. Para muitos deles, a intervenção na Casa dos Bicos tornava-se, então, numa tese de referência.

“Depois do Modernismo” evocava ainda a proposta enunciada, três anos antes, pelo crítico italiano Paolo Portoghesi, na 1.ª Bienal de Arquitetura de Veneza, de 1980, sobre a “Presença do Passado”⁹ na criação contemporânea, com a qual aquele autor gerara uma acesa polémica no seio da cultura arquitetónica ocidental.

Convidados a participar em “Depois do Modernismo”, sete arquitetos da Escola de Belas-Artes do Porto – Álvaro Siza, Alcino



Casa dos Bicos, Lisboa
(Foto: © Dias dos Reis)

Torre das Amoreiras, Lisboa (Foto: © Dias dos Reis)



Soutinho, Alexandre Alves Costa, Sérgio Fernandez, Domingos Tavares, Adalberto Dias e Eduardo Souto de Moura – recusaram o envio dos seus trabalhos individuais, optando antes por lançar um repto coletivo, sob a forma de um texto ilustrado, no qual, criticando o seguidismo internacionalista do evento, procuravam substituir a leitura “reativa” dos arquitetos lisboetas por uma leitura “resistente” da História da Arquitetura Moderna e, particularmente, da portuguesa¹⁰.

Naturalmente que o recente envolvimento coletivo e militante no SAAL Norte pesava nessa recusa “dos do Porto”, mas a sua defesa pela continuidade do projeto moderno, contra a sua fácil condenação estilística, suportava-se mais em questões metodológicas – por exemplo, no processo pedagógico conduzido por Fernando Távora na “Escola do Porto” – do que em questões ideológicas. Desse seu pouco entusiasmo pelo evento resultou uma aparente clivagem entre as duas “Escolas”, a de Lisboa e a do Porto, que se prolongaria pela década de 1980, embora, na verdade, nos seja mais interessante perceber o que, desse debate, transitou para a década

seguinte. E aqui tudo se torna mais claro: passada a nostalgia revolucionária, e na esteira de um Portugal cada vez mais “europeísta”, o que restou à geração de Manuel Vicente e de Álvaro Siza, como à de Alexandre Alves Costa e de Domingos Tavares, como ainda à de Manuel Graça Dias e de Eduardo Souto de Moura, foi, tão-só, o caminho de uma renovada postura teórica e prática, que já apelidámos de “pós-ideológica”. De alguma forma, para muitos deles, esse foi também um modo de ser “pós-moderno”.

O PÓS-1986: O APELO EUROPEÍSTA

A adesão de Portugal à Comunidade Económica Europeia, em 1986, e os seguintes fundos estruturais recebidos pelo país nos sucessivos Quadros Comunitários de Apoio trouxeram um novo fôlego ao processo de democratização, sobretudo ao nível da gestão das cidades e do território. Os governos reformistas, liderados pelo então primeiro-ministro social-democrata Aníbal Cavaco Silva (entre 1986 e 1995), encetaram, a partir da

adesão à CEE, uma política dual, caracterizada: por um lado, pelo forte investimento estatal em infraestruturas, com recurso aos fundos estruturais europeus; por outro, pela assumida liberalização da economia e na privatização de sectores empresariais estratégicos do Estado, por adaptação, ao panorama português, de alguns modelos neoliberais coevos, como os liderados pelos governos de Margaret Thatcher no Reino Unido e de Ronald Reagan nos EUA. A esses referenciais políticos, Cavaco Silva iria ainda buscar uma liderança “personalista”, a qual se faria sentir, como veremos, em alguns momentos decisivos da sua governação.

Durante a década seguinte, os diversos Quadros Comunitários de Apoio apoiaram o lançamento de programas e de projetos para sedes de município, tribunais, hospitais e diferentes pólos universitários em prol da regionalização e da democratização do Ensino Superior. Estes últimos investimentos abrangiam, para além das já existentes Universidades de Lisboa, Porto e Coimbra, a criação de novas estruturas universitárias no Minho, Aveiro, Beira Interior, Évora, Algarve e Açores.

Há muito que a produção de Távora e de Siza vinha sendo divulgada (...) mas, a partir de meados da década de 1980, seria o mundo editorial anglo-saxónico a interessar-se por essa Escola alternativa ao mainstream arquitetónico europeu

Para os arquitetos portugueses, de todas as gerações, este foi o início de um período estável e contínuo de trabalho, em prol desses diferentes programas institucionais, depois de, na década precedente, a escassa obra pública se ter concentrado, quase exclusivamente, na habitação social. A par do investimento público, esse novo regime liberal intensificaria, ainda, a encomenda privada – alavancada por um crédito bancário cada vez mais acessível e abrangente –, não apenas ao nível do investimento comercial e empresarial, como também do investimento imobiliário residencial e, crescentemente, da habitação unifamiliar. Esta conjuntura tenderia, como dissemos, a “despolitizar” o debate no seio da cultura arquitetónica, preterindo a “função social” do arquiteto – tão defendida nos anos pós-Revolução – pela sua “função cultural”.

No entanto, não foi apenas a arquitetura portuguesa que procurou então projetar-se “culturalmente” para lá das suas fronteiras geográficas; a própria crítica internacional começou a interessar-se mais pela produção

dos arquitetos portugueses e, especialmente, pela da “Escola do Porto”, partindo da linhagem metodológica que ligava Fernando Távora a Álvaro Siza, e este ao jovem Eduardo Souto de Moura. Há muito que a produção de Távora e de Siza vinha sendo divulgada, sobretudo na Europa do Sul, pela actividade crítica de Nuno Portas; mas, a partir de meados da década de 1980, seria o mundo editorial anglo-saxónico a interessar-se por essa Escola alternativa ao *mainstream* arquitetónico europeu, então envolvido na contenda pós-moderna.

O principal mentor desse interesse foi o crítico britânico Kenneth Frampton, o qual, na sua famigerada obra *Modern Architecture, a Critical History*¹¹ (edição de 1985), inscreveu a produção da Escola do Porto no seio de outros polos geograficamente circunscritos e capazes de manter uma “arquitetura de resistência” – como a designava o autor – em duplo sentido: no respeito pela “resiliência” dos contextos geográficos onde se inseria e na “recusa” em utilizar o

pastiche cenográfico. Frampton designaria essa posição resistente por “Regionalismo Crítico”, epíteto que o autor utilizaria profusamente na sua diatribe contra o pós-modernismo de pendor historicista.

A chave de leitura proposta por Frampton serve-nos para entender as diferentes evocações históricas realizadas, por exemplo, nos projetos de reabilitação dos centros tradicionais das cidades portuguesas, tema em consolidação na cultura arquitetónica nacional, nessa segunda metade da década de 1980. Bastará, para isso, lembrar o modo como Tomás Taveira evocava uma pretensa Lisboa medieval no desenho alegórico e cenográfico das Torres das Amoreiras, no seu projeto de 1986, e como, por contraste, Álvaro Siza convocava, poucos anos depois, a estrutura tipológica e morfológica da Lisboa Pombalina, no desenho frugal e regrado que propôs no Plano de Reabilitação da área sinistrada pelo incêndio do Chiado de 1988. Curiosamente, ambos os exemplos

Reabilitação do Chiado, Lisboa (Foto: © Rui Morais de Sousa)



colocariam a arquitetura portuguesa em face dos dois extremos da contenda pós-moderna, tão discutida internacionalmente: a cenografia *versus* a matriz espacial.

Ainda que essa clivagem tenha servido, como dissemos, para mediatizar uma pretensa rivalidade entre a produção arquitetónica de Lisboa e do Porto, a verdade é que o percurso de Álvaro Siza há muito que tinha deixado de ser “regionalista” – na verdade, nunca o fora. Embora partindo de uma aprendizagem localizada – no contexto do Porto e na figura de Távora –, Siza tivera, depois da experiência no SAAL Norte, um interessante percurso internacional, trabalhando em bairros de habitação popular, para comunidades de emigrantes, em Berlim (conjunto residencial *Bonjour Tristesse*, em Kreuzberg, 1980-1984) e em Haia (conjunto residencial em Schilderswijk-West, 1983-1984), contextos onde a sua obra se integraria de modo profundamente dialético. Esse seria, na verdade, o seu contributo pós-moderno: o de ser, não um

“regionalista”, como desejara Frampton, mas antes um “universalista”, buscando, de modo livre e descomplexado, na História universal da arquitetura, a solução mais “crítica” e “justa” para uma determinada cultura, para uma determinada geografia; sem mimetismos imediatos, sem ironias fáceis, sem cenografias aparatosas¹².

Foi precisamente essa característica que justificou a entrega do Prémio Europeu Mies van der Rohe de 1988 à sua pequena Agência Bancária em Vila do Conde, projeto onde, uma vez mais, a dialética com o centro histórico da cidade se fez, não por mimetismo, mas por um crítico e ajustado trabalho de modelação e de integração do novo volume do edifício no quarteirão envolvente.

Entre 1988 e 1992 – ano em que voltaria a ser consagrado, desta vez com o célebre Prémio Pritzker –, Siza acompanhou empenhadamente a sua obra da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, projeto simbólico, não apenas por representar um regresso à grande encomenda

Se o evento “Depois do Modernismo” abrira, em 1983, uma quezília fraturante no seio da cultura arquitetónica portuguesa, “Points de Repère” resolvia-a, em 1991, reunindo o que de melhor emergia desse debate pós-moderno, de Norte a Sul



Banco de Vila do Conde (Foto: © Duccio Malagamba, Barcelona)

pública em Portugal, mas sobretudo por se tratar da nova “casa” da Escola do Porto, onde lecionava. De algum modo, os sucessivos galardões acabariam por forçar um justo, embora tardio, reconhecimento mediático da sua obra, dentro do país – depois de consagrada no estrangeiro –, abrindo caminho a uma sucessão de trabalhos públicos de maior fôlego e que depressa o tornariam num dos criadores-símbolo desse novo Portugal europeísta.

afinal, essa já longa procura de consenso entre a realidade autóctone e a importação de tendências exteriores, que os melhores arquitetos portugueses sempre tinham sabido “domesticar”¹³.

E ali estavam alguns dos projetos e dos arquitetos de diferentes gerações que, nas últimas duas décadas, traduziam esse “fluir” do tempo: a Pousada de Santa Marinha da Costa, de Fernando Távora



Estação de Correios de Vouzela (Foto: © José Maçãs de Carvalho)

Quando, em 1991, o terceiro Governo de Cavaco Silva decidiu retomar a comemoração internacional da “portugalidade”, agora integrada na CEE, através da organização do Festival Europália’91, em Bruxelas, a arquitetura portuguesa constituiria, de novo, um espelho do país em mudança. Integrada no evento e comissariada pelo historiador Paulo Varela Gomes, a exposição *Points de Repère* (Pontos de Referência) propunha, então, um “ajuste de contas” com os historicismos recentes, mostrando como a arquitetura portuguesa corporizava, desde há muito, uma síntese entre “pragmatismo” e “autoafirmação”, “sítio” e “comunicação”, “empirismo” e “retórica”; e que o confronto entre “reação” e “resistência”, ou entre “regionalismo” e “universalismo”, retomava,

(1972-1985), a Casa dos Bicos, de Manuel Vicente e José Daniel Santa-Rita (1982-1983), o Plano do Chiado, de Álvaro Siza (1988-1991), assim como a sua Faculdade de Arquitetura do Porto (então em construção), a Câmara Municipal de Matosinhos, de Alcino Soutinho (1981-1982), a Câmara Municipal de Águeda, de Pedro Ramalho (1981-1985), a Estação de Correios de Vouzela, de António Belém Lima (1989-1990), a Casa das Artes, de Eduardo Souto de Moura (1981-1991), o Centro Regional de Segurança Social de Portalegre, de João Luís Carrilho da Graça (1984-1989), assim como a sua Piscina Municipal de Campo Maior (1988-1990), e ainda dois prédios de habitação, em Chaves, de Manuel Graça Dias (1986-1991).

Se o evento “Depois do Modernismo” abrira, em 1983, uma quezília fraturante no seio da cultura arquitetónica portuguesa, “Points de Repère” resolvia-a, em 1991, reunindo o que de melhor emergia desse debate pós-moderno, de Norte a Sul, e descortinando, ainda, uma possível articulação ou fusão entre as posições endógenas e exógenas nesse jogo de forças. Não restam hoje dúvidas de que, naquele intervalo de tempo, a obra construída por Álvaro Siza, dentro e fora de Portugal, ajudara a desatar esse “nó górdio”.

O PÓS-1992: UMA NOVA CONDIÇÃO GLOBAL

Em 1992, Portugal assumia, pela primeira vez, a presidência da Comunidade Económica Europeia (CEE), numa Europa que enfrentava, então, uma transformação geopolítica profunda, resultante da queda do Muro de Berlim, em Novembro de 1989. Nesse sentido, e um pouco por todo o Velho Continente, a década de 1990 seria palco de investimentos políticos e financeiros na recriação de simbólicas nacionais e regionais, superando a estafada divisão entre Ocidente e Bloco Soviético, até então alimentada pela Guerra Fria.

Nesse reequilíbrio estratégico, o papel simbólico dos Estados-nação europeus seria progressivamente substituído pelo das suas cidades, as quais passariam a disputar, entre si, um lugar de destaque nesse novo mapa geopolítico. Neste contexto de Globalização, o turismo, a cultura e a arquitetura adquiriam um claro protagonismo na (re)criação dessas identidades urbanas, estando na base da projeção mediática de inúmeras iniciativas, entre grandes eventos – olimpíadas, campeonatos desportivos, exposições internacionais, bienais e outros festivais lúdicos e culturais –, e novos ícones arquitetónicos, ligados ao turismo cultural – museus, centros de arte, grandes auditórios e extensas bibliotecas. Bastará pensar no processo dos *Grands Travaux* parisienses, lançado pelo presidente francês François Mitterrand, antes e depois da queda do Muro de Berlim –, para perceber o modo como a sua visão anteciparia a intensa

Casa das Artes, Porto
(Foto: © Luís
Ferreira Alves)



mediatização turística que a capital francesa viveu ao longo da década de 1990.

Embora noutra escala, a capital portuguesa atravessou um idêntico processo nesse período, balizado entre a presidência da CEE, em 1992, e a organização da Exposição Internacional de Lisboa, em 1998 (Expo’98). Também aqui, as políticas da cultura, do turismo e, sobretudo, o contributo da arquitetura revelar-se-iam determinantes para a projeção global da capital portuguesa.

O Concurso para o Centro Cultural de Belém – futura sede da presidência portuguesa da CEE –, lançado em 1988 pelo segundo Governo de Cavaco Silva, constituiu um deradeiro momento, em Portugal, de confronto entre as diversas “tendências” da arquitetura pós-moderna – a iniciativa receberia cerca de meia centena de propostas, de diversos países, das mais “classicistas” às mais “neorracionalistas” –, tendo prevalecido, na opinião do júri, aquelas que apontavam para uma

releitura da estrutura morfológica da Lisboa ribeirinha no novo conjunto edificado.

De entre as duas propostas finalistas – a de Gonçalo Byrne e a de Vittorio Gregotti/Manuel Salgado –, o júri decidiu-se por esta última, por ser aquela que compactava melhor o extenso programa – numa espécie de “microcidade” –, acrescentando um novo ícone arquitetónico à, já de si, monumental área de Belém-Ajuda. Na verdade, a solução vencedora era a que melhor traduzia o desejo do primeiro-ministro Cavaco Silva em legar a Lisboa um símbolo do novo regime democrático, vincando, como referimos, a sua perspetiva “personalista” do exercício governativo e da própria presidência da CEE, em 1992.

Finda essa presidência, os *Grands Travaux* de Belém dariam lugar a um novo espaço cultural (CCB), destinado, uma vez mais, a organizar os sucessivos eventos previstos para as Comemorações dos Descobrimentos

Portugueses ao longo dessa década. No entanto, diversas conjunturas foram afastando o CCB do seu propósito inicial, vocacionando-o, antes de mais, para a criação cultural contemporânea, uma viragem fundamental que o tornaria num dos epicentros do grande acontecimento para o qual Lisboa se preparava então – a Capital Europeia da Cultura de 1994.

A propósito dessa iniciativa, e uma década depois da XVII Exposição de Arte, Ciência e Cultura do Conselho da Europa, Lisboa assistia, uma vez mais, à renovação do seu património arquitetónico de maior valor simbólico – entre os diversos edifícios intervencionados, contam-se o Coliseu dos Recreios, os Teatros de São Carlos e de D. Maria, o Museu Nacional de Arte Antiga, o Museu Nacional de Arqueologia, o Museu Nacional de Etnologia, o Museu do Traje e ainda, com especial destaque, o Museu do Chiado, totalmente reestruturado pelo projeto do francês Jean-Michel

Nenhum outro evento projetou melhor essa Lisboa contemporânea e a sua nova arquitetura do que a Expo’98, corolário, não apenas dessa cíclica celebração da “portugalidade” (...) como também do longo processo de (re)significação simbólica da capital e do próprio país democratizado

Wilmotte, para cumprir o seu desígnio de Museu Nacional de Arte Contemporânea.

No entanto, nenhum outro evento projetou melhor essa Lisboa contemporânea e a sua nova arquitetura do que a Exposição Internacional de 1998 (Expo’98), corolário, não apenas dessa cíclica celebração da “portugalidade” – evocando os 500 anos da viagem de Vasco da Gama à Índia –, como também do longo processo de (re)significação simbólica da capital e do próprio país democratizado após 1974, tal como o vimos descrevendo.

No recinto da Expo’98, como, mais tarde, na área urbana requalificada em seu redor, foi possível reunir as intervenções de diversas gerações de arquitetos portugueses, em diálogo com as propostas de alguns outros estrangeiros, naquele que se tornou – para o bem e para o mal – no maior “laboratório” urbanístico e arquitetónico desse Portugal *fim-de-século*¹⁴.

Entre as obras mais marcantes, a realização da Expo’98 legou-nos a Estação do Oriente, grande interface de transportes projetado por Santiago Calatrava, e ainda o popularizado Oceanário, desenhado por Peter Chermayeff. Entre os projetos de autores portugueses, destacar-se-iam o traçado estratégico do próprio recinto expositivo, proposto pelo

ateliê RISCO, sob coordenação de Manuel Salgado, e, no seio dessa estrutura regrada, o Pavilhão do Conhecimento dos Mares – obra que conferiu o definitivo reconhecimento público a João Luís Carrilho da Graça –; e ainda o Pavilhão de Portugal, uma encomenda emblemática do executivo governamental a Álvaro Siza, atestando a sua já mencionada consagração como arquiteto-símbolo do regime democrático português.

Se a atribuição direta, em 1988, do Plano para a área sinistrada do Chiado fora um prenúncio desse estatuto, a Faculdade de Arquitetura do Porto (1988-1992), a Igreja de Santa Maria do Marco de Canavezes (1990-1995), o Pavilhão de Portugal (1994-1998) e, mais tarde, o Museu de Arte Contemporânea da Fundação de Serralves (1995-1999) confirmariam um definitivo interesse institucional no “cunho” de Siza. O mesmo sucederia com muitas outras cidades e instituições estrangeiras onde o arquiteto português desenhou, nesses mesmos anos, equipamentos industriais, universitários e culturais, e, nomeadamente, projetos de museus que rapidamente se destacaram no panorama internacional (em Amsterdão, Santiago de Compostela e Porto Alegre).

Tal como para Portugal, 1992 seria também um ano-chave para Álvaro Siza: recebeu,



Expo’98, Lisboa
(Foto: © António
M.L. Cabral)

Reitoria da Universidade de Aveiro (Foto: © Rui Morais de Sousa)



como referimos, o Prémio Pritzker, o maior galardão em arquitetura, a nível mundial, atribuído a um percurso individual –, cuja notoriedade constituía, já então, um espelho da prática arquitetónica desses novos tempos de Globalização. Na verdade, e já o dissemos antes, a queda do Muro de Berlim, em 1989, inaugurara simbolicamente um novo posicionamento “pós-ideológico” no modo de entender o papel cultural da arquitetura e do arquiteto: a partir de então, desfaziam-se as “tendências” locais, grupais ou escolásticas que tinham marcado o debate pós-moderno anterior, para se passar a valorizar a figura tutelar do “autor”, ou do “arquiteto-estrela”, integrado numa constelação de criadores consagrados – a que se vulgarizou chamar “*star system*”.

Nesse sentido e ao longo da década de 1990, Álvaro Siza começa a transcender o contexto da Escola do Porto para se tornar numa figura global e autorreferencial, embora muitas vezes olhada como uma “estrela” por antinomia. Ainda assim, a sua “arquitetura de resistência” – para relembrarmos Kenneth Frampton – tornar-se-ia paradoxalmente “irresistível”, dentro do culto mediático lançado em torno da sua obra, progressivamente publicada, da Europa aos EUA, da América do Sul ao Extremo Oriente.

Indiretamente, as “escolásticas” na arquitetura portuguesa, com epicentro na Escola do Porto ou em grupos de “tendência” em Lisboa, acabariam por beneficiar com a projeção nacional e internacional de Siza. No Porto, os seus discípulos mais diretos, como Eduardo Souto de Moura, Adalberto Dias ou José Paulo dos Santos, estabeleceriam percursos pessoais autónomos, acreditando nesse legado da “Escola” de Távora e de Siza, mais como um “método” operativo do que como um “estilo” cristalizado, ainda, que a crítica de arquitetura, menos atenta, persistisse em “cristalizá-lo”.

Souto de Moura demonstraria esse distanciamento em relação aos seus “mestres” nos primeiros projetos institucionais como o Mercado de Braga (1980-1984) e a Casa das Artes (1981-1991) –, optando por resolver a sua equação “pós-moderna” na redescoberta estilística e espacial das experiências neoplásticas do modernismo. Essa busca misturar-se-ia, anos mais tarde, com alguns arquétipos históricos – desta vez aprendidos no neorracionalismo italiano –, perante a necessidade de reabilitar edifícios antigos, como a Pousada de Santa Maria do Bouro, em Braga (1989-1997), o Museu Grão Vasco, em Viseu (1993-1994), ou a Cadeia da Relação do Porto, para ali instalar o Centro Português de Fotografia (1997-2001).

No entanto, a obra corrente de Eduardo Souto de Moura centrava-se, já então, na habitação unifamiliar, respondendo à rápida promoção classista da burguesia portuguesa, sobretudo da nortenha, nesses anos de pós-integração europeia. Assumindo, também ele, a sua condição “pós-ideológica”, Souto de Moura nunca encarou essas habitações como “manifestos” sociais, mas apenas e só, julgamos nós, enquanto protótipos experimentais de conceitos – e já não de ideologias – sobre o habitat (pós-)moderno; conceitos esses que, infelizmente, seriam facilmente mimetizados por muitos dos seus discípulos, sem o necessário espírito ensaístico que Souto de Moura demonstraria nas décadas seguintes e que lhe valeriam o Prémio Pritzker de 2011. Com Souto de Moura, a arquitetura contemporânea portuguesa encontraria a sua segunda “estrela” por antinomia.

A década de 1990 também foi favorável aos arquitetos fixados em Lisboa. Vítor Figueiredo readquire, então, um segundo ânimo na sua já longa carreira, projetando, nesses anos, três obras públicas de grande significado: o Polo da Mitra, na Universidade de Évora (1990-1992), a Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha (1993-1997) e o Complexo Pedagógico, Científico e Tecnológico da Universidade

de Aveiro (1995-2000). Já Gonçalo Byrne alcança, nessa mesma década, uma justa projeção internacional, baseada em obras de maior fôlego, como a Faculdade de Engenharia Informática e Eletrotécnica da Universidade de Coimbra (1991-1996), a Reitoria da Universidade de Aveiro (1992-1998) e a Torre de Controlo do Porto de Lisboa (1997-2001), conseguindo ainda os seus primeiros trabalhos no estrangeiro, sobretudo na Bélgica, onde, em 1998, vence o Concurso para a nova Sede do Governo da Província do Brabante Flamengo.

Do grupo panfletário que organizara o evento “Depois do Modernismo”, em 1983, Manuel Graça Dias será dos poucos a persistir, na década seguinte, num exercício arquitetónico de cariz “pop”, baseado em justaposições irónicas e dissonantes de volumes, cenografias e texturas, bem presentes nos seus projetos, com Egas José Vieira, para a Sede da Ordem dos Arquitetos, no Edifício dos Banhos de São Paulo (1991-1994), para o Pavilhão Português da Exposição Universal de Sevilha (1990-1992), ou para a Recuperação da Torre

de Cracking da Expo’98 (1996-1998). Já João Luís Carrilho da Graça, que pertencera ao mesmo grupo, enceta um trajeto oposto, isto é, de assumida depuração concetual e formal, antes traduzida nas suas Piscinas de Campo Maior (1988-1990) ou no projeto da Escola Superior de Comunicação Social (1988-1993), mais tarde retomada na reconversão do Mosteiro da Flor da Rosa (1990-1995) e, por fim, abertamente declarada nesse etéreo e refinado Pavilhão do Conhecimento dos Mares, legado pela Expo’98.

Formado na Escola de Belas-Artes de Lisboa, onde contribuiu para afirmar o espírito de “Depois do Modernismo”, António Belém Lima fez um outro trajeto possível nessa geração – retornou à sua cidade natal, Vila Real, onde ajudaria a fundar o ateliê *Pioledo*, a partir do qual disseminaria essa visão cosmopolita, na região transmontana, tendo como únicos “panfletos” as suas próprias obras. Dele, como vimos, Paulo Varela Gomes destacaria a Estação de Correios de Vouzela, em *Points de Repère*, para a Europália’91.

A promoção da arquitetura portuguesa, nesse fim-de-século, conseguiria ultrapassar, deste modo, o seu cíclico ensimesmamento na transformação urbana e arquitetónica da capital portuguesa



Pavilhão do Conhecimento dos Mares, Lisboa (Foto: © Dias dos Reis)

A promoção da arquitetura portuguesa, nesse *fim-de-século*, conseguiria ultrapassar, deste modo, o seu cíclico ensimesmamento na transformação urbana e arquitetónica da capital portuguesa.

PORTUGAL *FINISSECLAR*: POR UMA “GEOPOLÍTICA DO LOCAL”

Essa lenta descentralização e disseminação de projetos qualificados no território português, ao nível dos equipamentos coletivos locais, vinha sendo ensaiada, desde inícios da década de 1990, por ação dos dois últimos governos de Cavaco Silva (1987-1995) – com a criação, por exemplo, de uma Rede Pública de Bibliotecas, iniciada pela secretária de Estado da Cultura, Teresa Patrício Gouveia –; e, logo depois, pelos dois governos do primeiro-ministro socialista António Guterres (1995-2001), através da ação do seu ministro da Cultura, Manuel Maria Carrilho. Este ministro lançaria, até ao ano 2000, uma Rede Nacional de Cineteatros, uma Rede Portuguesa de Arquivos e outra de Museus, que, para além de redirecionarem os fundos estruturais europeus, em prol das diferentes capitais de distrito, induziriam o

lançamento de novos concursos públicos para o projeto e a construção desses equipamentos, tecnicamente apetrechados.

No entanto, todos esses processos não teriam sido possíveis sem a tomada de consciência, por parte dos próprios municípios, da necessidade de ultrapassar a sua gestão corrente, ao nível das infraestruturas básicas, e apostar em políticas e orçamentos municipais na promoção e na difusão cultural. Essas foram, na verdade, as derradeiras políticas desenvolvimentistas, lançadas no final do século XX, por complemento com os largos investimentos feitos, ao mesmo tempo, em grandes eventos em Lisboa e, logo depois, no Porto (Porto 2001, Capital Europeia da Cultura). Essas foram ações que partiram da constatação de que não era mais possível, ao país, projetar-se apenas na “geopolítica global”, sendo necessário estabelecer, do mesmo modo e internamente, uma “geopolítica do local”.

O concursamento desses novos equipamentos de escala local permitiu aos arquitetos portugueses – sobretudo aos mais jovens – obter uma diversificada encomenda pública e disseminar as suas práticas e os seus espaços de trabalho nas diferentes regiões do país. A partir desse processo,

consolidaram-se percursos partilhados ou pessoais que, embora iniciados nesse tempo *finisseclur*, viriam a marcar, sobretudo, a arquitetura da primeira década do século XXI, nomes como os dos coletivos Aires Mateus, ARX Portugal, Promontório, Guedes+DeCampos; e individualmente, como os de João Mendes Ribeiro, Pedro Maurício Borges, Paula Santos, José Pedro Falcão de Campos, Paulo David, Inês Lobo, Ricardo Bak Gordon ou Nuno Brandão Costa, entre muitos outros.

Esta foi a geração de arquitetos portugueses que recebeu os despojos dessa condição “pós-ideológica” e “pós-moderna” que fomos descrevendo ao longo deste texto; embora, na verdade, essa não seja uma condição, nem sequer um debate, que lhes pareça interessar, hoje, de sobremaneira. A sua “crise” tem agora outro teor.

Mas, como acontece em todas as revoluções, e em todas as mudanças de paradigma, a mediatização da História tende a esquecer-se desses criadores precedentes que, de forma coletiva e militante, alimentaram o debate disciplinar e protagonizaram os decisivos momentos de transição. Este texto é-lhes, por isso, dedicado.

Notas

1. Este campo dicotómico já foi por nós abordado em texto introdutório ao IAPXX, *Inquérito à Arquitetura do Século XX em Portugal*, organizado pela Ordem dos Arquitetos Portugueses. Cf. GRANDE, Nuno, “Campo Magnético. Polaridades e Tensões na Arquitetura Portuguesa do Século XX”, in *IAPXX, Inquérito à Arquitetura do Século XX em Portugal* (coord. de Ana Tostões). Lisboa: Ordem dos Arquitetos Portugueses, 2006, pp. 61-64.
2. Cf. GRANDE, Nuno (ed.), “O processo também desenha”, in *O Ser Urbano. Nos caminhos de Nuno Portas*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda/Guimarães 2012, Capital Europeia da Cultura, 2012, pp. 302-369.
3. LYOTARD, Jean-François, *La Condition Postmoderne. Rapport sur le savoir*. Paris : Éditions de Minuit, 1979.
4. SANTOS, Boaventura de Sousa, *Pela Mão de Alice. O social e o político na pós-modernidade*. Porto: Afrontamento, 1994.
5. HABERMAS, Jürgen, “Modernity, an Incomplete Project”, in *The Anti-Aesthetic, Essays on Post-Modern Culture* (ed. Hal Foster). Oxford: Blackwell Publishing, 1990, pp. 3-15 (1st edition, 1980).
6. SERPA, Luís (ed.), *Depois do Modernismo* (Catálogo de Exposição na SNBA). Lisboa: Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1983.

7. VENTURI, Robert, *Complexity and Contradiction in Architecture*. New York: The Museum of Modern Art, 1966.
8. A propósito da receção em Portugal do conceito de “pós-modernismo” em arquitetura, veja-se o conjunto de entrevistas realizadas por Jorge Figueira a diversas gerações de arquitetos envolvidos nesse debate, no âmbito da sua investigação sobre este período particular da cultura arquitetónica portuguesa. Destacam-se, no tema que vimos referenciando, a entrevista feita a Manuel Vicente e a Manuel Graça Dias. Ver: FIGUEIRA, Jorge, *Reescrever o Pós-Moderno*. Porto: Dafne, 2011.
9. PORTOGHESI, Paolo (ed.), *Presence of the Past. Venice Biennale’80*. London/Venice: Academy Editions, 1980.
10. Cf. DIAS, Adalberto; SOUTINHO, Alcino; COSTA, Alexandre Alves; VIEIRA, Álvaro Siza; TAVARES, Domingos; MOURA, Eduardo Souto de; FERNANDEZ, Sérgio, *S/Ítulo, in Depois do Modernismo* (Catálogo de Exposição na SNBA). Lisboa: Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1983, pp. 115-128.
11. Cf. FRAMPTON, Kenneth, “Critical Regionalism: modern architecture and cultural identity”, in *Modern Architecture, a Critical History*. London: Thames & Hudson, 1985, pp. 314-327.
12. Cf. GRANDE, Nuno, “Porto School: Critical

Universalism, Abstract Informalism”, in *Arrivals/Departures*, Campus Ultzama International 2011. Navarra: Fundación Arquitectura y Sociedad, 2012, pp. 168-174.

13. O catálogo contém ensaios pertinentes de Paulo Varela Gomes, Alexandre Alves Costa e Paulo Pereira. Ver: GOMES, Paulo Varela (ed.), *Points de Repère*. Bruxelles: Europália’91, 1991.
14. A propósito das vantagens e perversões do processo de realização da Exposição Internacional de Lisboa, em 1998 (Expo’98), editaram-se pertinentes textos de Vítor Matias Ferreira, Francesco Indovina e Nuno Portas, entre outros. Ver: FERREIRA, Vítor Matias; INDOVINA, Francesco (org.), *A Cidade da Expo’98*. Lisboa: Bizâncio, 1999.

Referências Bibliográficas

BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana, WANG, Wilfred (org.), *Portugal, Arquitectura do Século XX* (Catálogo de Exposição). Lisboa: Centro Cultural de Belém, 1997.

FERREIRA, Vítor Matias; INDOVINA, Francesco (org.), *A Cidade da Expo’98*. Lisboa: Bizâncio, 1999.

FIGUEIRA, Jorge, *Reescrever o Pós-Moderno*. Porto: Dafne, 2011.

FOSTER, Hal, *The Anti-Aesthetic, Essays on Post-Modern Culture*. Oxford: Blackwell Publishing, 1990.

FRAMPTON, Kenneth, *Modern Architecture, a Critical History*. London: Thames & Hudson, 1985.

GOMES, Paulo Varela (ed.), *Points de Repère*. Bruxelles: Europália’91, 1991.

GRANDE, Nuno (ed.), *O Ser Urbano. Nos caminhos de Nuno Portas*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda/Guimarães 2012, Capital Europeia da Cultura, 2012.

JENCKS, Charles, *The Language of Post-Modern Architecture*. London: Academy Editions, 1977.

LYOTARD, Jean-François, *La Condition Postmoderne. Rapport sur le savoir*. Paris : Éditions de Minuit, 1979.

PORTOGHESI, Paolo (ed.), *Presence of the Past. Venice Biennale’80*. London/Venice: Academy Editions, 1980.

SANTOS, Boaventura de Sousa, *Pela Mão de Alice. O social e o político na pós-modernidade*. Porto: Afrontamento, 1994.

SERPA, Luís (ed.), *Depois do Modernismo* (Catálogo de Exposição na SNBA). Lisboa: Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1983.

TOSTÕES, Ana (coord.), *IAPXX, Inquérito à Arquitetura do Século XX em Portugal*. Lisboa: Ordem dos Arquitetos Portugueses, 2006.

VENTURI, Robert, *Complexity and Contradiction in Architecture*. New York: The Museum of Modern Art, 1966.

Os impasses do dentro e do fora: a internacionalização da arquitetura portuguesa no novo milénio

LUÍS SANTIAGO BAPTISTA



Álvaro Siza, Pavilhão Anyang, Coreia do Sul (© Fernando Guerra, FG+SG Architectural Photography)

“But is there an inside that lies deeper than any internal world, just as the outside is farther away than any external world? The outside is not a fixed limit but a moving matter animated by peristaltic movements, folds and foldings that together make up an inside: they are not something other than the outside, but precisely the inside of the outside.”

Gilles Deleuze

SIZA

A internacionalização da arquitetura portuguesa está na ordem do dia. Não por acaso, 2013 foi declarado pela Secretaria de Estado da Cultura como Ano da Arquitetura. É um facto indesmentível que esse processo de internacionalização tem sido amplamente apoiado na figura de Álvaro Siza. Desde a atribuição a Siza do Prémio Pritzker em 1992, na linguagem comum “o Nobel da Arquitetura”, a arquitetura portuguesa não mais deixou de estar nos escaparates do mundo disciplinar. O arquiteto português tem acumulado as mais altas distinções disciplinares¹, e o seu trabalho tem sido publicado em extensas monografias internacionais². Neste sentido, a primeira década do novo milénio deve ser compreendida na continuidade deste singular percurso autoral.

No entanto, a verdadeira aferição da internacionalização da arquitetura de Siza está nos projetos desenvolvidos para diversos contextos internacionais, que se

materializaram em obras construídas na Alemanha, Holanda, Espanha, Inglaterra, Bélgica e Suíça, mas também nos distantes Brasil e Coreia do Sul. Siza completa assim o círculo da internacionalização da sua arquitetura, círculo esse cujos estágios passam pela afirmação nacional através de obra construída, pelo interesse e divulgação internacional do trabalho, pela captação de encomenda fora do país através de concurso ou convite e, finalmente, pela realização de obra convincente no estrangeiro. Fechado o círculo, ativados os seus ciclos, Siza afirma-se, além de arquiteto universal por mérito próprio, como arquiteto verdadeiramente internacional. Sem *interior* nem *exterior*. Da Casa de Chá da Boa-Nova à Fundação Iberê-Camargo.

PORTO 2001

Começemos pelo ponto de partida, a *Porto 2001 – Capital Europeia da Cultura*, um dos eventos onde a programação de arquitetura, comissariada

por Nuno Grande, ganharia grande preponderância, em múltiplas exposições e conferências de abrangência internacional. Foi, aliás, no seu âmbito que se realizou a importante exposição *Arquitetura Portuguesa Contemporânea 1991-2001*, onde se propôs uma abordagem ampla da última década do século XX. Mas recuemos mais um pouco. Em 1997, Ana Tostões coordenava a exposição fundamental *Portugal: Arquitetura do Século XX*, apresentada no Deutsches Architektur-Museum em Frankfurt, onde se propunha uma “visão panorâmica” de todo o século XX português. Pode dizer-se que esta exposição, com extensa documentação, e o seu catálogo, com uma série de leituras de autores incontornáveis, forneceram a base de sustentação histórica à arquitetura contemporânea portuguesa. O argumento crítico desta genealogia era poderoso: “A localização periférica de Portugal, pequeno país do extremo ocidental e meridional da Europa, tem contribuído para moldar o percurso da arquitetura portuguesa e criar uma situação de final de século com algum impacte no quadro da produção internacional. Situação

*periférica, desfasamento temporal e atraso tecnológico têm constituído fatores determinantes na definição da especificidade da arquitetura portuguesa baseada na vontade de criar metodologias seguras, situação patente nos autores mais significativos das últimas décadas.”*³ A relevância da “produção à margem” portuguesa assentava numa “arquitetura sustentada com «coisas reais»”, reveladora de “uma verdadeira tradição de pragmatismo”. Perante a aceleração dos tempos e a disseminação dos espaços disciplinares, remete-se para a assunção realista da condição periférica, para a construção humilde de métodos estáveis e para a desconfiança convicta das elaborações teóricas. Uma arquitetura poética de resistência que faz das suas fraquezas estruturais as suas forças conjunturais. Eis a expressão concetual que funda a cultura arquitetónica portuguesa contemporânea. Para dentro e para fora.

Para o bem e para o mal, a exposição de 2001 é uma reação a esta ideia da arquitetura portuguesa, ainda que uma resposta involuntária e inconsciente. A exposição e respetivo catálogo demonstram-no nas suas tensões inultrapassáveis. A verdade é que, após as históricas divisões disciplinares entre Porto e Lisboa, os projetos apresentados na exposição revelavam uma significativa unidade identitária. Num certo sentido, o Porto 2001 representa o indizível triunfo da *Escola do Porto*, conquistada a hegemonia em todo o território nacional. A sua consistência programática e metodológica expandira-se sob a forma de uma abordagem poeticamente resistente e de uma linguagem abstratamente sedutora. Por outro lado, a exposição garantia a continuidade geracional, construindo um vínculo estrutural entre arquitetos consagrados e arquitetos em afirmação. A geração mais velha era representada pelos mestres do Porto, mas também por um conjunto significativo de arquitetos de Lisboa⁴. A confluência das duas escolas partia assim de uma leitura agregadora da história recente, mesmo apesar de pontuais ausências no elenco.

Porém, a pacificação inerente a essa identidade nos arquitetos e nas obras era problematizada, com contundência, nos diversos

OS IMPASSES DO DENTRO E DO FORA

ensaios críticos publicados no catálogo. Um leque substancial de figuras incontornáveis da nossa cultura arquitetónica trocava as voltas à aparente harmonia da seleção de obras. A coerência da produção prática era estranhamente confrontada com a disrupção do discurso teórico. À parte a perspetiva de “tradição e modernidade na arquitetura portuguesa contemporânea”, apresentada por Ana Tostões⁵, que salientava “a originalidade da produção arquitetónica portuguesa que começou a ser reconhecida internacionalmente”, a análise crítica era arrasadora.

Uma arquitetura poética de resistência que faz das suas fraquezas estruturais as suas forças conjunturais. Eis a expressão concetual que funda a cultura arquitetónica portuguesa contemporânea. Para dentro e para fora

Façamos então um apanhado da argumentação avançada. Desde logo, o olhar exterior de António Angelillo, que afirmava que, “ao contrário de muitos, que encaram a atual fase por que passa a arquitetura portuguesa como um momento feliz, creio que existem numerosos motivos que justificam uma certa preocupação (...) relativamente às condições estruturais em que a disciplina opera”⁶. O arquiteto italiano ia mais longe ao referir, “se não a responsabilidade, pelo menos a convivência dos arquitetos portugueses”

na destruição territorial e ambiental, contrapondo as obras de exceção de “arquitetos conhecidos em todo o mundo” aos “novos modelos «globais» da civilização do hiperconsumismo”, algo que demonstra “a debilidade estrutural das instituições públicas vocacionadas para o controlo e gestão dos processos de modernização”. Concluía dizendo que “talvez o arquiteto português não tenha sabido renunciar ao seu papel romântico” e à “exacerbação da dimensão estética da disciplina” que acaba por prevalecer “sobre aquela ética cultural e empenhada relativamente à cidade e ao território”. No mesmo sentido, o ensaio introdutório dos comissários Fátima Fernandes e Michele Cannatà⁷ assinalava que “a arquitetura, enquanto construtora de cidade, continua a ser marginalizada e isolada na esfera restrita do objeto artístico (...) na realidade objetos de uso para poucos privilegiados”. Ainda neste âmbito alargado, José Manuel Fernandes⁸ referia que a “«arquitetura» deveria ser também o espaço de todos nós”, ou seja, o “espaço coletivo pensado ou planeado para a comunidade”, rematando que “as coisas neste domínio ou vão mal ou vão de modo preocupante”. Continuava: “é que este problema do desfasamento entre uma elite culta, produtora de boa mas pouca arquitetura, e uma vasta camada de brutalidades construtivas não é senão o espelho do país atual”.

Alguns autores pressentiam as transformações trazidas com a mediatização da disciplina e a massificação do ensino. Nuno Grande⁹ salientava os “efeitos perversos” das profundas alterações na atividade profissional e no ensino trazidas com a “mediatização recente da arquitetura e dos mais proeminentes arquitetos portugueses” e com a “proliferação de cursos académicos”. Já Manuel Graça Dias¹⁰ falava dos “progressos, retrocessos, modificações, alterações e continuidades que se verificaram em Portugal, nos últimos 10 anos, à volta da arquitetura”, com a multiplicação de escolas de arquitetura e a colonização dos computadores numa tradição arquitetónica oficinal. Finalmente, Michel Toussaint¹¹ apontava os “equivocos em que a Arquitetura está mergulhada neste país” a partir de uma “visão romanceada da disciplina e do arquiteto” e de “uma ausência pedagógica em torno



Exp. *Arquitetura Portuguesa 1991-2001, Porto 2001*
(Foto: © João Ferrand)

da Arquitetura”. Concluía que “a Arquitetura e os arquitetos – como a profissão mais capaz de uma visão global do setor – precisam de fortes doses de regeneração para poderem responder aos desafios do tempo a vir, num país de evidentes fraquezas num contexto europeu de mudança, apesar de esse contexto ser dos mais privilegiados do planeta”.

Outros autores distanciavam-se mesmo da lógica por detrás da seleção apresentada na exposição. Manuel Mendes¹² afirmava que “esta Arquitetura Portuguesa Contemporânea tem algo de álbum de família; o último a cultivar uma evidência mais nostálgica que prospetiva, a querer animar um corpo em mudança de ciclo”, acrescentando que “a reunião-mostra, quase por inscrição direta, impressiona pelo volume, pela quantidade e tem para mim algo de celebratório-corporativo”. Por outro lado, Pedro Vieira de Almeida¹³ clarificava, logo à partida: “o meu profundo desinteresse e também alguma irritação que grande parte dos projetos publicitados não deixa de me causar”. Assinalava o cultivar de “uma atitude perfeitamente autista, desligada do indispensável diálogo com a cidade e área envolvente, submissamente disposta a fazer vénia automática ao que vem de fora, mesmo que mediocre”, interpretando-o “unicamente como incríptico amaneiramento à mistura com algum patente provincialismo que antes de ser profissional é cultural”.

Por fim, alguns autores da geração mais nova assumiam uma posição radicalmente crítica, inerente a uma realidade em irreversível mudança. Paulo Martins Barata¹⁴ questionava causticamente os “pressupostos históricos” e as “razões puramente ideológicas” por trás da institucionalização do “intocável avant-garde português” na arquitetura contemporânea portuguesa. Vaticinava depois que “as condições de trabalho da próxima década vão mudar radicalmente a prática profissional (...) quer pelo abandono ao urbanismo cash & crash – relegando o que resta da disciplina a uma pura atividade comercial – quer pelo asilo na cada vez mais irrelevante «arquitetura de autor» – no seu ennui puritano incapaz de criar matéria de facto para a cidade.” Já Pedro

Gadanh¹⁵ propunha-se “fazer um levantamento de sintomas que considero alarmantes”, fundamentalmente a “tradicional e histórica aversão à teoria e ao discurso crítico”, concluindo que “difícilmente se instalará em Portugal um «discurso crítico» desapoiado que objetive as maiores deficiências da arquitetura portuguesa contemporânea”, onde “os problemas se aprofundam sem que sejam sujeitos a qualquer tipo de reflexão de fundo”. Acrescentava que essa “notória incapacidade de gerar «discurso crítico» com impacto social” derivava da pretensa identidade agregadora da Escola da Porto, tendo em conta que “o problema desta tradição «forte» é que, a determinado momento e a não se registarem progressos relevantes na sua filosofia de base (...) a capacidade de renovação do discurso e da prática se esgotam”.

Esta série de perspetivas críticas muito diversas, por vezes antagónicas, traçava um diagnóstico preocupante da situação da arquitetura portuguesa contemporânea. A incapacidade do arquiteto perante o território, a inoperância coletiva da classe, a exacerbação da autoria individual, a demissão ética da profissão, o desalinha-mento da formação académica, a submissão aos desígnios do mercado e a ausência de discurso crítico, no seu conjunto, impossibilitavam qualquer perspetiva redentora de uma cultura arquitetónica cativa no seu próprio labirinto.

Mas o que nos diz esta revolta da crítica? O que implica o súbito tumulto de uma cultura pacificada? Um motim que acontece em pleno plano institucional da Porto 2001 e em conflito com a produção arquitetónica portuguesa. Diríamos que aqui se manifesta o diferendo disciplinar entre a atividade projetual e o discurso crítico, que esta última década testemunhará. É assim, com base neste contexto problemático, que poderemos analisar a internacionalização da arquitetura portuguesa no início do século XXI, fenómeno esse lançado, desde aqui, entre certezas e dúvidas, entre resistências e promessas, entre continuidades e ruturas. A negociar dentro e fora. Perante a polémica aterragem da Casa da Música na Rotunda da Boavista.

DE DENTRO PARA DENTRO

Os dilemas críticos que se manifestaram em 2001 teriam consequência em 2005 com a exposição *Des-Continuidade*, igualmente coordenada por Cannatà e Fernandes, mas desta feita para São Paulo, num evento promovido pela Associação Empresarial de Portugal em colaboração com a Secção Regional Norte da Ordem dos Arquitetos. A continuidade das exposições era assumida pelos comissários¹⁶, referindo que, “quase cinco anos depois da edição do livro *Arquitectura Portuguesa Contemporânea 1991-2001*, dedicado à melhor produção da *Arquitetura Portuguesa* daqueles 10 anos, voltamos a interessar-nos pelo que pensa e constrói a cultura arquitetónica do Norte de Portugal”. No entanto, apesar da vontade de construção de um cenário agregador, a intenção unificadora assentava em bases no mínimo contraditórias. Se os comissários afirmavam a superação das dicotomias entre Escolas – “o fenómeno que até há 20 anos atrás produzia diversidades específicas na expressão e na metodologia da produção arquitetónica de Lisboa e Porto desapareceu completamente nos últimos dez anos, devido sobretudo à grande mobilidade dos arquitetos e a uma prática consolidada de circulação de ideias dentro e fora do país”–, o programa da exposição, apresentando autonomamente a arquitetura do “Norte de Portugal”, estava destinado a reavivar velhas divisões disciplinares, ao remeter os arquitetos do Sul para uma condição de subalternidade, na verdade incluídos na mostra pelo mero facto de terem obra construída nessa área geográfica. Um tiro no pé na construção identitária portuguesa. Eduardo Souto de Moura¹⁷, elemento da equipa curatorial, justificava esse facto, referindo que “a divisão geográfica deve-se ao programa encomendado pela A.E.P.”.

Apesar do esforço de pacificação, as tensões críticas não deixaram de vir à tona. Tendo em conta um espectro que ia do moderno ao contemporâneo, Souto de Moura fazia um juízo lúcido das ambiguidades da situação disciplinar, ao assinalar “uma postura pós-moderna que elegeu linguisticamente o Movimento Moderno”, na qual a “empatia é feita pela «pele» e não pela ideologia do pró-

prio Movimento Moderno”. A descontinuidade ou como a experiência moderna não podia sustentar a continuidade contemporânea.

Mais uma vez, o discurso crítico não se sintonizava com a produção prática. Por um lado, Nuno Grande¹⁸, perante a abordagem essencialmente objetual da mostra internacional, apontava para a necessidade de uma visão panorâmica, afirmando que “uma exposição de âmbito internacional sobre a contemporaneidade arquitetónica portuguesa não deve deixar de interpretar, entre outros aspetos, o contexto físico e cultural que sustentou a encomenda e o desenvolvimento das obras expostas, sobretudo considerando que estas se incluem num conjunto mais vasto de realizações que definem a história recente do país”. Por outro lado, Jorge Figueira¹⁹ salientava a falta de dimensão crítica: “A arquitetura portuguesa – do Norte em particular – tem sem dúvida esta inclinação «lacónica», como lhe chamou Kenneth Frampton. Não parece querer lidar criativamente com a «dúvida» – embora ela exista abundantemente –, preferindo a retórica macho que favorece o «estilismo» mais do que a crítica. (...) E se deixássemos a teoria acontecer.” Integrando a equipa curatorial de *Des-Continuidade*, Grande e Figueira expressam a inevitabilidade da crítica. A verdade é que ambos não se conseguem encaixar facilmente na narrativa identitária da arquitetura portuguesa. Se Grande, devido ao seu foco nas transformações territoriais e urbanas, não se pode sujeitar ao ponto de vista objetual, Figueira, tendo em conta o seu fascínio americano pela *Pop Art* e a investigação do pós-moderno, não pode aceitar o espartilho do partido minimalista. Partilhando a genealogia poética, desassossega-os a crítica.

Mas a necessidade de construir uma perspetiva panorâmica estaria na base do lançamento do programa periódico *Habitar Portugal*, promovido pela Ordem dos Arquitetos desde 2000. Com uma periodicidade trienal, as três exposições *Habitar Portugal* já realizadas dão-nos uma interpretação da arquitetura portuguesa recente. A divisão do território por regiões, que sustenta a seleção de obras construídas por comissários regionais, foi o cenário de um diagnóstico em tempo real que implicava uma leitura crítica de todo o territó-

OS IMPASSES DO DENTRO E DO FORA



Exp. *Habitar Portugal 2003-2005*, Bienal de Arquitetura de Veneza, 2006 (Foto: © Ordem dos Arquitetos)

rio nacional. Neste sentido, a intencionalidade das escolhas das obras e a sua contextualização geográfica exigiam uma integração numa perspetiva não meramente arquitetónica, mas económica, social e cultural.

A evolução da *Habitar Portugal* torna-se aqui significativa. A primeira edição *HP 2000-2002*, coordenada por João Afonso, lançava as bases do programa, mostrando um conjunto de obras significativas que se refletiam numa produção territorial considerada desqualificada. A segunda edição *HP 2003-2005*, mais sustentada e coerente, foi comissariada por José António Bandeirinha. A presidente da Ordem dos Arquitetos, Helena Roseta²⁰, afirmava então a crescente ambição com o desafio da internacionalização, que se manifestaria na itinerância de uma versão reduzida na Bienal de Veneza: “Na edição do «*Habitar Portugal 2003/2005*» queremos aproximar a arquitetura dos cidadãos. A experiência anterior trouxe-nos ensinamentos que já incorporámos no regulamento, no formato e na organização. Queremos ser mais ambiciosos – levar a exposição a mais locais, organizar um catálogo com informação essencial sobre cada uma das obras e participar numa mostra internacional de prestígio.” A abordagem crítica de Bandeirinha²¹ salientava a ambivalente realidade da arquitetura portuguesa, entre uma arquitetura de autor e uma outra do mercado: “as arquiteturas de mercado, ou comerciais, como se lhes chamava antes, circulam numa rota paralela, em carris separados daqueles em que se movem as de índole mais estritamente disciplinar, mais

voltadas para os sistemas de valoração académico/culturalistas que as avaliam e divulgam, embora em circuitos reduzidos”. Ressalvava que uma seleção como esta “não passa, ainda assim, de um conjunto de fragmentos soltos, alguns deles cristalinos, peças pouco significantes da produção massiva que, quase indiferente, continua a rodar em grande velocidade nos carris do lado”. Atestava-se friamente o diagnóstico de 2001, ou seja, a presença de uma arquitetura altamente qualificada, mas sem condições efetivas, estratégicas e operativas, de produzir uma verdadeira transformação do espaço vivencial.

Perante este beco sem saída, a *HP 2006-2008* dá um salto em frente. O presidente da Ordem dos Arquitetos, João Rodeia²², apresentava esta terceira edição como “um amplo conjunto de obras que, com distintas escalas e âmbitos, contribuem para a melhoria do ambiente construído e da qualidade de vida dos cidadãos”, nesta “oportunidade cíclica e relevante de divulgação, de reconhecimento e celebração de algumas das nossas melhores obras de arquitetura construídas em Portugal ou fora deste”. Mas o comissariado de Pedro Gadanh²³ apostava, inversamente, numa análise crítica da situação da arquitetura portuguesa. As intenções e a genealogia eram claras, ou seja, “pretendeu-se, justamente, assumir um balanço crítico com base numa amostra credível da realidade”, em continuidade com a “*Arquitetura Portuguesa Contemporânea 1991-2001*”, sendo “a primeira vez, em bastantes anos, que se reúne um conjunto significativo de vozes críticas para,

Exp. Metaflux, Bienal de Veneza, 2004
(Foto: © Adriana Freire)



sem complexos e sem papas na língua, se abordar em visão de conjunto a natureza, os contornos e as direções da produção atual da arquitetura portuguesa”. O primeiro gesto crítico foi a abertura, sem precedentes, do programa à participação maciça dos arquitetos portugueses, limitando o próprio poder dos comissários nas escolhas. Mas o ponto curatorial fundamental estava, não sem ambiguidade, na prevalência do discurso crítico sobre a mostra exemplar de obras, subvertendo o caráter institucional de exposição nacional de arquitetura: “Invertendo a lógica habitual do ensaio crítico remetido para as páginas maçudas e finais de um catálogo profusamente ilustrado de imagens esvaziadas de discurso, o debate foi mesmo tomado como o fio de Ariana da apresentação desta seleção. (...) Mas propôs-se desenrolar os textos entre elas para que, dialogando e polemizando com elas, se apresentasse algo mais do que contextualizações estatísticas e justificações isoladas.” No limite, o discurso crítico é reinvestido intencionalmente para desestabilizar a autocomplacência da arquitetura portuguesa, mesmo que, por vezes, para lá das marcas.

O resultado foi uma série de ensaios críticos que enquadravam a seleção regional das obras: Pedro Bandeira²⁴, perante “uma cultura cheia de contradições e contrastes”, expunha as conceções paradoxais da arquitetura portuguesa entre a disciplina e a realidade, o nacional e o internacional, o autoral e o genérico; Nuno Grande²⁵ falava da ambivalência entre “escolástica e contaminação” no âmbito da evolução da Escola do Porto, evidenciando a “souto-de-mourização da arquitetura portuguesa”; Pedro Jordão²⁶ referia a “ficção” inerente à “dolorosa bipolaridade da nossa arquitetura, eternamente oscilando entre o excecional e o irrelevante”, não conseguindo conquistar o “aumento da qualidade média da arquitetura nacional”. Eu próprio²⁷ salientei os crescentes vínculos entre a arquitetura de autor e a realidade do mercado, inerentes à “hibridização irreversível dos horizontes profissionais” e à transformação das condições produtivas; Ricardo Camacho²⁸ centrou-se nas implicações arquitetónicas e paisagísticas do fenómeno do turismo, reveladoras da “incapacidade dos seus profissionais

residentes em definir estratégias conjuntas e da ausência da academia”; Pedro Machado Costa²⁹ referia que “a arquitetura qualificada, para além dessa exceção, tem ainda pouca expressão”, salientando o “aparente conservadorismo de toda uma cultura arquitetónica pouco interessada em que a exceção pela qual é responsável se torne de facto regra”.

Com especial relevância para a questão em causa, Pedro Gadanh³⁰, responsável pelas obras fora de Portugal, focava-se com ironia nas lógicas de internacionalização da arquitetura portuguesa, como se se tratasse de “uma espécie de região demarcada da arquitetura internacional”, ou seja, “uma região de fronteiras legalmente delimitadas, dotada de condições específicas, onde se fabrica um produto cujas características são exclusivas e aparentemente irreproduzíveis”. Se “a arte re-combinatória é característica da globalização e miscigenação cultural”, Gadanh afirmava, com o próprio exemplo de Siza, que “talvez o melhor recurso que a arquitetura portuguesa pode oferecer ao mundo seja, pura e simplesmente, a nossa

capacidade transformadora, a nossa máquina de síntese cultural”. Concluía que a solução não estava na “exportação” de obras-mestras ou de uma “ideia de arquitetura”, mas antes “são os arquitetos portugueses que devem ser exportados”. Depois de 2001, a crítica voltava a mostrar os dentes cá dentro.

A reboque de Siza, a arquitectura portuguesa ultrapassa fronteiras com o dilema estrutural de se querer constituir em tendência internacionalmente reconhecível ou de se transmutar em processo radicalmente autocrítico

Em suma, em todas estas iniciativas nacionais com dimensão internacional, a arquitetura portuguesa pensou-se, acima de tudo, de dentro para dentro. Em modo complacente ou crítico, portanto. Ao fim e ao cabo, estas foram estratégias para criar ondas de pacificação ou choque na cultura arquitetónica portuguesa que viabilizassem, simultaneamente, a sua exportação e crítica. Evidenciaram os diversos objetivos no tabuleiro, os diferentes posicionamentos em jogo e os múltiplos agentes em ação, divididos entre a necessidade operativa de identidade, mesmo que ilusória, e a exigência reflexiva de crítica, mesmo que corrosiva. A reboque de Siza, a arquitetura portuguesa ultrapassa fronteiras com o dilema estrutural de se querer constituir em tendência internacionalmente reconhecível ou de se transmutar em processo radicalmente autocrítico.

OS IMPASSES DO DENTRO E DO FORA

PROTOTYP

Mas, quando falamos de internacionalização, existem momentos inesperados que apontam caminhos. O lançamento da revista *Prototipo* em 1999, coordenada por Diogo Seixas Lopes e Paulo Seródio Lopes³¹, apresentou-se como um cometa na pacificada cultura arquitetónica portuguesa. Apostando num distante mas dominante mundo anglo-saxónico, a *Prototipo* avançava com uma estratégia editorial inédita, onde “o trabalho recente de um arquiteto português e outro internacional é apresentado lado a lado, com uma extensiva cobertura da produção dos escritórios” – Neil Denari vs. Carrilho da Graça, Morphosis vs. Aires Mateus, Zaha Hadid vs. Souto de Moura, etc. As tensões entre diferentes conceções arquitetónicas potenciavam assim encontros imprevisíveis, produzindo efeitos críticos. A estratégia de confrontar a melhor arquitetura portuguesa com as emergentes propostas experimentais de arquitetos internacionais foi uma das raras oportunidades de medir o pulso, não sem alguma ingenuidade, em contexto internacional. A verdade é que este projeto arriscado revelaria uma inaudita circulação e reconhecimento em alguns relevantes polos disciplinares internacionais.

Essa relevância internacional seria confirmada com a realização, perto do lendário, do seminário *Prototipo: Cidade em Performance*, coordenado cientificamente por Paulo Martins Barata, Luís Tavares Pereira e Gerrit Confurius³², no contexto da Porto 2001. Aí se reuniu um conjunto invejável das mais destacadas figuras internacionais e nacionais, tanto consagradas como emergentes, para debater, de modo problematizante, a “complexidade disfuncional da cidade contemporânea”. A plataforma crítica lançada pela *Prototipo* deixou marcas na cultura arquitetónica portuguesa. Na verdade, outros projetos editoriais também navegavam territórios nas margens disciplinares, nomeadamente as revistas de cultura urbana *In Si(s)tu*, dirigida por Pedro Bandeira e Joaquim Moreno, e *Número*, da responsabilidade de Didier Fiúza Faustino e Dinis Guarda. Revelavam não só a vontade de confrontar a cultura arquitetónica

portuguesa com o contexto internacional, mas também o desejo de promover o intercâmbio entre o mundo cá dentro e a realidade lá fora. Em 2004, no último editorial da *Prototipo*, os editores³³ expunham com humildade o desígnio perseguido, o de habitar “um espaço onde um esforço era feito para manter equilibrada a relação entre projeto e teoria”. Esta tinha sido o singular aproximar, numa arena internacional, da poética à crítica.

DE DENTRO PARA FORA

As representações oficiais portuguesas nos grandes eventos disciplinares internacionais são meios determinantes para a recente internacionalização da arquitetura portuguesa. As presenças regulares na Bienal de Veneza, Bienal de São Paulo, Trienal de Milão, Bienal Ibero-Americana de Arquitetura e Urbanismo, etc., passaram a fazer parte das apostas dos organismos públicos da Cultura e da Ordem dos Arquitetos.

Em 2009, Pedro Machado Costa³⁴ fazia uma análise crítica das “representações da arquitetura portuguesa no estrangeiro”, afirmando que, “de cada vez que uma representação oficial portuguesa abre portas no estrangeiro – que é, invariavelmente: a confirmação da cotação em alta da arquitetura portuguesa lá por fora –; a produção arquitetónica nacional é pouco mais que irrelevante para o panorama disciplinar internacional”. Pondo em causa a recorrente aposta nos mesmos arquitetos, “Siza, Souto de Moura e Aires Mateus”, e “a repetição dos nomes para o desempenho do cargo de comissário”, Machado Costa expunha, não sem pequenas distorções, os mecanismos da “divulgação da cultura arquitetónica nacional” de um “país periférico, com pouca massa crítica e escassos recursos”. Porém, ao criticar a hegemonia de uma única perspetiva sobre a arquitetura portuguesa contemporânea, no seu entender essencialmente “autista”, “pouco esclarecida”, “nada curiosa”, “nem arriscada”, a sua questão principal estava na falta de diversidade das escolhas. Neste sentido, para Machado Costa, a prática crítica continua submetida à atividade projetual,



Exp. *Cá Fora*, Bienal de Veneza, 2008 (Foto: © Manuel Henriques)

remetida ao estatuto de parente pobre, o que talvez justifique a sua dificuldade em aceitar a tendência para “*miscigenação entre arte e arquitetura*” e a “*interdisciplinaridade*” nas representações oficiais da arquitetura portuguesa. A *crítica* torna-se aqui uma forma de pluralizar as *poéticas*.

Mas façamos um périplo pelas representações nacionais lá *fora* na última década. O evento mais consagrado na área da arquitetura é, sem dúvida, a Bienal de Arquitetura de Veneza. Portugal tem tido a grande desvantagem de não ter um pavilhão próprio, o que tem deslocado o pavilhão português do centro dos acontecimentos, nos *Giardini* e no *Arsenale*, instalando-o por vários espaços disponíveis na cidade. Por outro lado, a presença nacional faz-se de duas formas, seja nas seleções do comissário-geral para a exposição oficial – Siza 2004/2010/2012; Souto de Moura 2004/2012; Aires Mateus 2010/2012 –, seja desde 2004 nas próprias representações nacionais. As representações portuguesas em Veneza, promovidas pelo Instituto das Artes e depois Direção-Geral das Artes, com apoio pontual da

Ordem dos Arquitetos e da Trienal de Arquitetura de Lisboa, têm-se pautado pela diversidade de estratégias e equipas curatoriais.

A primeira presença faz-se em 2004 com *Metaflux*. Perante a dificuldade em responder ao tema *Metamorph*, lançado por Kurt Forster, os comissários Pedro Gadanho e Luís Tavares Pereira³⁵ apostam em lançar um desafio à cultura arquitetónica portuguesa, procurando captar a “*mutação genética das práticas*”, através da distinção de “*duas gerações na arquitetura portuguesa recente*”. Como dizia Gadanho³⁶, “*«duas gerações» num mesmo tempo e lugar, porque, apesar de tudo, «duas gerações» algo diversas na sua génese, na sua abordagem à prática, na sua expressão e no seu posicionamento face à arquitetura*”. Mas *Metaflux* vinha na sequência do projeto curatorial anterior *Influx*, dos mesmos comissários³⁷, para a Fundação de Serralves, onde, “*por entre a confirmação e a aposta, por entre a difícil cartografia dum meio caracterizado pela relativa ausência de debate e divulgação, estamos certos de que este é o retrato possível dos percursos que se desenham*

para a geração que agora começa a construir e consolidar o seu discurso”. O ensaio de Gadanho³⁸, no catálogo de *Influx*, procurava marcar essa “*evolução da arquitetura portuguesa dos últimos 10 anos*”, através das condições estruturais da “*escassez*” – revelando a distância dos arquitetos às lógicas do mercado, a aceitação acrítica do minimalismo, a inconsequência do ensino da arquitetura e a ausência de instrumentos críticos –, e da “*deslocação*” – com a generalização das práticas de estágios internacionais e o crescente acesso a informação plural nas novas plataformas de divulgação. Já em *Metaflux*, Gadanho³⁹ insistia na caracterização das transformações na arquitetura portuguesa, referindo que “*a metamorfose que aqui se retrata não é, portanto, de formas mas de modos; não diz respeito a uma alteração de linguagens ou estilos, mas sim de atitudes*”. Para interrogar o “*nicho identitário aparentemente seguro*” do discurso disciplinar da arquitetura portuguesa, Gadanho e Tavares Pereira adotam uma estratégia de rutura: “*a metamorfose é, assim, o reflexo de novas atitudes e influências no operar e no reconcetualizar da «profissão poética» da arquitetura (...)*

sugere, que, perante a banalidade e a imposição crua do quotidiano, as práticas arquitetónicas correntes ainda têm que incorrer em algumas metamorfoses mais para poderem oferecer as qualidades alternativas de uma «profissão crítica»”. Apesar das contradições do dispositivo geracional, o que aqui fica marcado é essa assunção da curadoria como processo de crítica disciplinar, a que não será estranha a integração das práticas não convencionais de uma série de artistas e arquitetos. Com *Metaflux*, a crítica confronta a *poética*.

As representações portuguesas seguintes apostariam em estratégias mais interdisciplinares, através de instalações com leituras criativas e críticas em que se cruzaram olhares arquitetónicos e artísticos, ideia tão cara ao então diretor do Instituto da Artes, Paulo Cunha e Silva. Em 2006, perante o tema *Cities, Architecture and Society*, lançado por Richard Burdett, a arquiteta paisagista Cláudia Tabora⁴⁰ propunha uma instalação espacial e sonora, criada pelos arquitetos, de diferentes gerações, Pancho Guedes e Ricardo Jacinto: “*Lisboscópio é uma arquitetura de espaço criada como um dispositivo temporário e móvel, aludindo à cidade sem se constituir como referência metafórica ou alegórica. Poderá habitar-se como lugar, através de uma experiência de estar performativo e resiliente.*” A intervenção performativa convidava à apropriação curiosa e ativa, demonstrando que uma representação nacional não tinha que passar pela apresentação de uma seleção de obras, mas que se poderia transmutar em experiência.

Na edição de 2008, comissariada por Aaron Betsky sob o tema *Out There: Architecture Beyond Building*, a representação portuguesa, perante um tema intrinsecamente estranho à nossa cultura arquitetónica, eleva a fasquia com *Cá Fora: Arquitetura Desassossegada*. Comissariada pelo filósofo José Gil e pelo arquiteto Joaquim Moreno, apresenta-se uma intervenção *site-specific* do arquiteto Souto de Moura e do artista Ângelo de Sousa. A abordagem vinha na continuidade da edição anterior, ou seja, nas palavras de Moreno⁴¹, “*o critério curatorial era simples: em vez de uma exposição monográfica ou coletiva, em vez de um sucedâneo, uma experiência*”. Potem-

OS IMPASSES DO DENTRO E DO FORA

Exp. *No Place Like*, Bienal de Veneza, 2010 (Foto: © Leonardo Finotti)



ciando a desvantagem da distância aos polos da Bienal, o pavilhão português aposta na forte presença urbana e na ambiguidade entre o *dentro* e o *fora*, inerente às propriedades reflexivas do espelho. Separadamente, Souto de Moura propõe um enorme “*outdoor*” que reflete a cidade do outro lado do canal, através de “*um espelho-pele do muro cortina da modernidade arquitetónica*”, enquanto Ângelo de Sousa joga no espaço interior com a percepção da virtualidade do real através do jogo preciso de espelhos, devolvendo-nos “*como o mundo nos vê*”. Gil⁴² colocava a ambição do projeto nesse “*movimento de transformação do espaço que permite o pensar e o fazer da arquitetura*”. Uma intervenção enigmática e especulativa que reflete a arquitetura “*para lá do edificado*”.

Em 2010, no contexto de *People Meet in Architecture*, comissariada por Kazuyo Sejima, Portugal apresentava *No Place Like*, da responsabilidade da equipa da Trienal de Arquitetura de Lisboa. Os comissários Delfim Sardo, José Mateus, Julia Albani e Rita Palma⁴³, pegando no tema *Falemos de Casas*, lançado pela Trienal de Arquitetura de Lisboa para esse mesmo ano, retornavam à disciplina, mostrando quatro projetos habitacionais – Siza, Carrilho da Graça, Aires Mateus, Bak Gordon –, mostrando “*a forma como a casa é um momento redentor para a prática da arquitetura*”. No entanto, o deslocamento da perspetiva disciplinar emergia na surpreendente estratégia expositiva, com o convite a três artistas plásticos e um realizador a produzirem um filme sobre cada uma das obras

em exposição, colocando “*uma outra camada de sistemas de representação*” que “*procura restaurar esta ligação entre a arquitetura e a sua cinemática*”. As curtas-metragens, muito diferentes na abordagem e na estética, num espectro que ia do narrativo ao ficcional, mostram o potencial crítico do olhar exterior para interrogar os fundamentos disciplinares. A presença portuguesa seria notada entre as representações nacionais desse ano. Em 2006, 2008 e 2010, em Veneza, a *poética* podia cruzar-se com a *crítica*. O *cá fora* pode coincidir com o *lá dentro*.

Finalmente, em 2012, perante o desafio do *Common Ground* lançado por David Chipperfield, Portugal fazia-se representar por *Lisbon Ground*, comissariada por Inês Lobo. Como presidente da Ordem dos Arquitetos, João Rodeia⁴⁴ afirmava que, “*numa época tão adversa para a arquitetura portuguesa, diante da mais difícil crise financeira e económica de que há memória e num quadro de inexplicável escassez de ideias e de projetos para o futuro do nosso País, Lisbon Ground é um ato de resistência e insistência*”. A representação portuguesa retornava a uma abordagem mais disciplinar, algo distanciada dos debates internacionais sobre a cidade contemporânea. A focalização na capital e nas derradeiras obras públicas de forte pendor autoral, para promoção internacional do país, deixavam no ar a sensação de se estar a falar no passado. A arquitetura portuguesa voltava à zona de conforto, o projeto de exceção e a cidade histórica, algo que transpareceria no morno consenso dos debates exibidos na exposição.

Se as representações oficiais portuguesas privilegiaram Veneza, por razões de impacto internacional, as presenças oficiais na Bienal de São Paulo, no belíssimo Parque Ibirapuera, embora regulares, têm sido mais inconstantes. Contudo, há que assinalar algumas participações portuguesas. Desde logo, em 2005, com a instalação *Entrada de Emergência*, Pedro Bandeira inaugurava, antes mesmo de *Lisboscópio*, as representações nacionais de arquitetura mais abertamente concetuais e artísticas. A instalação *site-specific*, com forte dimensão crítica, apontava para a expansão do campo disciplinar. Já a presença portuguesa em 2007 realizou-se através da itinerância da exposição *Europa*, que Jorge Figueira e Nuno Grande tinham comissariado para a Trienal de Arquitetura de Lisboa, um pouco antes nesse ano, e que trataremos mais à frente.

Mas foi em 2009, no início do declínio da própria Bienal, que Portugal levou uma representação nacional de grande fôlego e originalidade. *Cinco Áfricas, Cinco Escolas*, comissariada por Manuel Graça Dias, propunha radicalmente transformar a representação nacional num instrumento com impacto na realidade. Convocava um conjunto invulgarmente heterodoxo de arquitetos – Inês Lobo, Pedro Maurício Borges, Pedro Reis, Jorge Figueira e Pedro Ravara + Nuno Vidigal – para desenvolverem projetos de escolas para os países de língua portuguesa em África, com o intuito final de serem efetivamente construídos. Como dizia Graça

Dias⁴⁵, “*encarámos o desafio, no entanto – e com a cumplicidade da tutela –, como uma oportunidade de construir uma situação com hipóteses de maior continuidade; uma ação que não se esgotasse nesta mostra*”. Todavia, haveria que ultrapassar o estigma “colonialista”, que o então diretor-geral das Artes, Jorge Barreto Xavier⁴⁶, procurava afastar, afirmando que “*essa pertença deve, pois, ser assim visitada não como ato colonial, antes como ato relacional*”. O voluntarismo de toda a equipa dissiparia qualquer dúvida que subsistisse. Mas a proposta curatorial pressupunha uma posição identitária de fundo, ou seja, “*arquitetos decididos a continuar uma prática que finalmente também poderá caracterizar a própria história de uma atividade disciplinar a que chamássemos portuguesa*”, uma vez que

Nas representações nacionais tem-se oscilado entre uma ideia estrita do campo disciplinar e uma conceção expansiva das estratégias curatoriais

“*o melhor da arquitetura portuguesa residirá, muito provavelmente, nos exemplos mais miscigenados, nos resultados mais «impuros» e contaminados, na generosidade do confronto com outros hábitos construtivos, com outros modos de vida, com outras sugestões combinatórias*”. Num gesto algo romântico, a resposta específica procurava universalizar-se para a arquitetura portuguesa, algo dificilmente enquadrável perante a pluralização atual das práticas arquitetónicas. No final, lamenta-se o fracasso das instituições envolvidas em encontrar os caminhos para a construção posterior das escolas. A acontecer, esta representação nacional faria história no panorama internacional. Por fim, em 2011, Portugal far-se-ia representar *in extremis* com a itinerância da exposição *Tradition is Inovation*, da responsabilidade do coletivo Point of View, apresentando mais uma seleção de obras conotadas com o minimalismo português.

As representações nacionais fizeram-se ainda por participações pontuais noutros eventos, como a Trienal de Milão – *Portogallo 1990/2004*, comissariada por Victor Mestre e Ricardo Carvalho – e a Expo 08 Saragoça – *XXI Projetos do Séc. XXI*, da responsabilidade de José Manuel Fernandes –, seguindo ambas o modelo tradicional de representação panorâmica, com a seleção de obras de reconhecido mérito, num determinado âmbito cronológico. Reflexo do país é a obra de exceção que vai lá *fora*. Mas existiram exceções. Por um lado, as sedutoras exposições temáticas comissariadas por Luís Tavares Pereira para Serralves, no âmbito do programa turístico e cultural *Allgarve – Toll Free* em 2007, sobre a circulação dos arquitetos na Europa, e *Chain Reaction* em 2008, sobre a arquitetura do hotel. Por outro lado, a afirmativa participação portuguesa em 2002 no Congresso da União Internacional dos Arquitetos em Berlim, com itinerância no Brasil, com a instalação *Paisagens Invertidas*, comissariada por Jorge Figueira e Ana Vaz Milheiro, onde se assumia a fratura entre a obra autoral e a paisagem portuguesa, através de um filme de Daniel Blaufuks. Em suma, nas representações nacionais tem-se oscilado entre uma ideia estrita do campo disciplinar e uma conceção expansiva das estratégias curatoriais.

Exp. *Europa*, Bienal de São Paulo, 2009 (Foto: © Manuel Henriques)



TRIENAL

Mas seria a uma outra escala e com outro alcance que a arquitetura portuguesa se manifestaria internacionalmente. Não sendo uma ideia nova – lembrem-se as três edições da Trienal de Arquitetura de Sintra ao longo dos anos 90 –, a criação de um evento periódico de dimensão internacional na área da arquitetura em Lisboa, proposta por José Mateus à Secção Regional Sul da Ordem dos Arquitetos, apostava na formação de uma plataforma de divulgação e discussão disciplinares. A Trienal de Arquitetura de Lisboa prometia colocar Portugal no circuito internacional, já não levando as representações portuguesas lá *fora*, mas trazendo as participações internacionais cá *dentro*.

A primeira edição, em 2007, mostrava grande ambição, com o tema premente dos “Vazios Urbanos”, tendo como comissário científico João Rodeia. A estratégia era aqui fundamental. Desde logo, a escolha do devoluto Pavilhão de Portugal de Siza da Expo’98 assumia o objetivo de o revitalizar, com um programa relacionado com a arquitetura – decisão prometedora mas que, infelizmente, não teria continuidade. Por outro lado, a intenção de descentralização do evento por diversos espaços da cidade – Cordoaria Nacional, Fundação EDP, etc. – subentendia a realização de parcerias estratégicas.

Mas a ambição do projeto manifestar-se-ia, acima de tudo, no programa. A Trienal

OS IMPASSES DO DENTRO E DO FORA

Arquitetos Convidados, integrando figuras nacionais e internacionais – Souto de Moura, Carrilho da Graça, Zaha Hadid, Diller Scofidio Renfro, Mansilla & Tuñón –, com pequenas exposições cuidadas e sugestivas. Uma exposição monográfica de Álvaro Siza, comissariada por Carlos Castanheira, alavancava o evento no porta-estandarte internacional da arquitetura portuguesa.

Grande destaque era dado, naturalmente, à representação portuguesa, comissariada por Jorge Figueira e Nuno Grande⁴⁷, que apresentaram *Europa: Arquitetura Portuguesa em Emissão*, uma exposição que “*introduz a nossa produção arquitetónica como um objeto que reflete uma ideia de Europa*”. O dispositivo curatorial dividia-se em 3 secções: “*Eurovisão*”, apontamento de obras de referência de uma “*visão panorâmica do período 1955-1985*”; “*Euronews*”, uma seleção de 16 obras recentes como “*exemplos da fruição portuguesa do «projeto europeu*», «*em corte*», *sobre a atualidade da nossa produção arquitetónica*”; e “*Cinema Português: Arquitetura de Peso*”, um “*filme-instalação*” realizado por Edgar Pêra sobre quatro grandes operações arquitetónicas de Estado – CCB, Expo’98, Euro 2004 e Casa da Música. Como abordagem disciplinar de Portugal em contexto europeu, a exposição entusiasmou, apesar da ambiguidade entre a previsível seleção de obras contemporâneas e a dimensão corrosivamente crítica do filme de Pêra. Uma nota final para o relativo fracasso do catálogo, que acabou por não se constituir verdadeiramente como referência crítica sobre o tema.

A ambição algo desmedida da primeira edição seria equilibrada na 2.ª Trienal de Arquitetura de Lisboa em 2010. A Trienal mantém as aspirações, embora reoriente as suas intenções e estratégias para uma maior concentração do projeto e eficácia no processo. Desde logo, torna-se importante o caminho para a autonomia institucional, que culminará com a constituição da associação cultural. Depois, uma maior focalização no debate crítico da arquitetura esbate as anteriores ambiguidades entre intenções e interesses. Finalmente, a inteligente desconstrução do fechamento disciplinar através da escolha do curador-geral. O crítico de arte

Exp. *Europa*, Bienal de São Paulo, 2007 (Foto: © Manuel Henriques)



Delfim Sardo⁴⁸ propôs o tema do habitar, a partir do poema de Herberto Helder *Falemos de casas*, um tema pertinente, embora afastado dos debates disciplinares: “*Falemos de Casas, porque elas são o destino da arquitetura na sua versão literal, mas também na sua representação metafórica. Acrescentamos: as casas são os transcendentais da arquitetura.*” O programa desenvolveu-se por uma série de “*estações da exposição*”, com diversos comissariados específicos, levadas a cabo por uma equipa heterogênea nas gerações e nacionalidades.

Delfim Sardo iniciava o “*percurso*” da exposição *Falemos de Casas: Entre o Norte e o Sul* no Museu Berardo, convocando dois momentos fundamentais na reflexão sobre o habitar: por um lado, as propostas concetuais dos Smithsons de 1956, contextualizadas pelo principal investigador da sua obra, Max Risselada, e o programa habitacional SAAL, saído da Revolução de Abril em Portugal, com um documentário de Catarina Alves Costa e com uma leitura crítica do maior especialista do tema, José António Bandeirinha.

A espinha dorsal da exposição pertencia à secção portuguesa. Comissariada por mim e por Pedro Pacheco⁴⁹, a proposta curatorial respondia literalmente “*ao repto, levando à letra o mote do poeta*”, apresentando uma cartografia de casas contemporâneas. Mas estas eram apresentadas segundo três pontos de vista paralelos, dos curadores, dos arquitetos e dos habitantes – este último com projeto fotográfico de André Cepeda. Um ponto de vista complementar apresentava-se através de um filme com depoimentos de oito pensadores das mais diversas áreas do saber, convidados a refletir sobre o habitar contemporâneo em Portugal. A tese crítica emergia nas tensões entre essas “*linhas de conversação sobre o habitar português contemporâneo*”, uma vez que, “*ao mantê-las separadas mas relacionadas, pretende-se demonstrar que os pontos de vista sobre o habitar são, por natureza, diversos e plurais, não se sujeitando a uma idealista unidade sintetizadora*”. As obras apresentavam-se num fundo de problematidade.

LUÍS SANTIAGO BAPTISTA

A exposição continuava com as perspetivas do “*Norte*”: primeiro, a criatividade dos Países Nórdicos, comissariada pelo histórico Peter Cook, e com uma perspetiva crítica da Suíça, centrada no “*Caso Novartis*”, comissariada por Diogo Seixas Lopes, apresentando projetos de Peter Märkli, Álvaro Siza e Souto de Moura. Como Seixas Lopes confienciava então, a presença de Siza na exposição era algo de involuntariamente inquietante. Dos projetos participados do SAAL até aos edifícios-emblema da Novartis, passando pela habitação de luxo dos Terraços de Bragança, este poderia ser um subtexto crítico das transformações da disciplina nas últimas três décadas. Previsivelmente, Siza ganharia o Prémio Trienal desta edição. O percurso expositivo culminava, retornando ao “*Sul*”, com *África/Brasil: A Cidade Popular*, comissariada por Manuel Graça Dias e Ana Vaz Milheiro⁵⁰, onde se investigava a presença da herança portuguesa no mundo. Uma crítica da dominante “*visão glamorosa da arquitetura*” atual transparecia da abordagem: “*existem, em grande parte destas mostras de arquitetura, um certo culto da obra enquanto «objeto», uma certa vontade de cidade como montra ou desfile ou sucessão de peças individuais ou soltas*”. Perante as críticas de fragmentação dos discursos em *Falemos de Casas: Entre o Norte e o Sul*, poder-se-ia dizer que foram, precisamente, essa não-arregimentação das posições e a não-linearidade das perspetivas que sustentaram uma invulgar exposição com forte pendor crítico e interrogativo.

Duas exposições, em diferentes polos da cidade, apresentavam outros pontos de vista sobre o habitar: por um lado, com comissariado de Sardo⁵¹, no Museu do Chiado, apresentava-se *Falemos de Casas: Quando a Arte Fala Arquitetura*, “*construindo campos quase sem nome, na interseção da escultura, do filme, da arquitetura*”; por outro lado, no Museu da Eletricidade, mostravam-se duas apostas ganhas pela Trienal através de dois concursos amplamente concorridos, um nacional para as universidades na Cova da Moura, outro internacional de um modelo habitacional em *House in Luanda*.

Finalmente, a Conferência Internacional *Architecture [in] Jout[Politics*, coordenada por Cláudia Taborda e José Capela⁵², apresentou um programa mais intencional do que a conferência de 2007, como “*oportunidade para refletir e debater sobre a arquitetura como instrumento orientador de processos democráticos e como signo temporal e espacial das suas potencialidades*”. A partir de uma abordagem “*transdisciplinar e interdependente*”, discutiram-se as relações entre arquitetura e política, num espectro que ia dos dispositivos do poder às estratégias participativas, da interpretação histórica à especulação ficcional. Desta feita, o conjunto de catálogos constituía importante matéria de reflexão, lamentando-se apenas a não-publicação das atas da conferência.

Mas o crescimento sustentado da Trienal revelar-se-ia na preparação da terceira edição, a inaugurar em Setembro de 2013. O processo de internacionalização é assumido com a abertura de um concurso internacional para o curador-geral, ganho por Beatrice Galilee, que propôs uma equipa diversificada nas valências e nacionalidades. O tema *Close, Closer*, mais centrado nas práticas espaciais e sociais, pretende abrir novas perspetivas disciplinares ao “*explorar as múltiplas possibilidades da produção arquitetónica*”, na qual “*a arquitetura será retratada como uma força viva, social e artística, que mapeia territórios culturais, políticos, científicos e estéticos*”, excluindo “*em larga medida das formas construídas da prática arquitetónica para se focar em modos alternativos*” que respondam “*ao clima económico e social em transformação*”. A futura Trienal promete, assim, interrogar uma cultura arquitetónica portuguesa ainda bastante conservadora. Complementarmente, a aposta num programa continuado entre as edições trienais, com eventos mobilizadores com intervenientes internacionais e o estabelecimento de parcerias internacionais com instituições de referência, potenciam a entrada da Trienal na rede internacional de eventos sobre arquitetura. Com a Trienal, a internacionalização persegue-se cá dentro com abertura programática e eficácia operativa.

OS IMPASSES DO DENTRO E DO FORA



Exp. *Falemos de Casas: Entre o Norte e o Sul*, Secção Portuguesa, Trienal de Arquitetura de Lisboa, 2010 (Foto: © João Morgado)

DE FORA PARA DENTRO

A grande operação de afirmação exterior da arquitetura portuguesa realizar-se-ia no âmbito da visita de Estado do Presidente da República à Alemanha, em 2009. A exposição *Arquitetura: Portugal Fora de Portugal*, comissariada por Ricardo Carvalho, apresentava uma seleção de projetos de arquitetos portugueses no estrangeiro, que expunha o impacto da internacionalização da arquitetura portuguesa. Cavaco Silva⁵³ afirmava, na sua mensagem em tom celebratório, que “*a arquitetura portuguesa goza hoje de uma extraordinária reputação mundial*”. Já o presidente da Ordem dos Arquitetos, João Rodeia⁵⁴, invocava Siza e salientava as virtudes do “*fazer arquitetónico*” da nossa arquitetura, nas suas dimensões de “*paisagem*”, “*projeto*” e “*escassez*”. Acrescentava “*a condição local portuguesa (...) incapaz de concorrer com o espectáculo centrifugador de muita arquitetura contemporânea*”, mas “*dir-se-ia que esta incapacidade, ao invés de condená-la ao desaparecimento ou dissolução global, amplia hoje a força inata do seu caminho e do seu fazer*”. Porém, a posição de Rodeia, ao reafirmar essa identidade

poética e resistente da arquitetura portuguesa, corria o risco de, quando confrontada com os conteúdos expositivos, ser entendida como *wishful thinking*. À parte meia dúzia de obras construídas de indiscutível mérito, a exposição manifestava o evidente desfasamento entre o reconhecimento e a penetração internacionais da arquitetura portuguesa, ou seja, entre o que se imagina cá dentro e o que se efetiva lá fora. Ricardo Carvalho⁵⁵ expressava a confiança na internacionalização, afirmando que “*a arquitetura produzida em Portugal teve sempre dificuldade em sair de um domínio disciplinar estrito e por isso a experiência da construção no estrangeiro poderá trazer novos dados a este cruzamento de fluxos*”. O ato de fé do comissário tornava-se evidente: “*Mas o país periférico, que lançou ao mundo obras de grande intensidade cultural, aparenta estar condenado a ser olhado como lugar da melancolia. Esta exposição mostra o reverso desse olhar*.” Ana Tostões⁵⁶ reforçava a convicção no “*estímulo motivador de uma certa autoestima cultural e identitária*”, insistindo que “*levar Portugal fora de Portugal é um ato de bravura feito com a confiança no que somos e no que transformamos*”. Mais uma vez, a poética da resistência: “*este acolhimento*

internacional deve-se certamente também à especificidade da contribuição portuguesa no quadro de alteração dos modelos de referência que tem valorizado posturas criativas mais poéticas e menos tecnológicas”. No entanto, Tostões não deixava de fazer um diagnóstico realista da nossa condição: “*Contudo, permanece uma certa inoperacionalidade disciplinar e um esvaziamento da capacidade do arquiteto. Nunca a arquitetura, na sua dimensão objetiva, foi tão premiada, nem os arquitetos, como criadores, tão mediatizados. E, paradoxalmente, nunca o território, a paisagem construída, se transformaram tão caoticamente*.” Tostões interioriza a ambivalência da arquitetura portuguesa.

Mas, surpreendentemente, em 2009, a perspetiva identitária da arquitetura portuguesa teria reflexo internacional, com a exposição *Overlappings: Seis Ateliês de Arquitetura Portuguesa*, comissariada por Jonathan Sergison⁵⁷, para o prestigiante RIBA em Londres, com itinerância em Barcelona, em 2010, e Milão, Loulé e Lisboa, em 2011. O arquiteto inglês mostrava-se convicto de que “*este é o resultado de uma cultura arquitetónica específica*”, uma vez que “*estes arquitetos conhecem-se há*

muito tempo, estão intimamente familiarizados com o trabalho uns dos outros”, sob a presença tutelar dos “mestres portugueses: Távora, Siza e Souto de Moura”. Sintomaticamente, este grupo de ateliês de Lisboa apresentava-se em continuidade com a genealogia da Escola do Porto. Por outro lado, “os projetos são apresentados de forma equivalente, sem estarem confinados a descrições escritas pelos autores, são diretos e demonstrativos de um valor mais profundo”. Não deixa de ser reveladora a interiorização do discurso poético da cultura arquitetónica portuguesa, patente na “ausência de retórica” dessas “invenções arquitetónicas originais, que se tornam fortes através da sua realização como objetos físicos”. Um ponto de vista de fora estranhamente mais português do que os de cá de dentro.

Entretanto, a ambivalência entre o dentro e o fora tem estado na base de uma série de crónicas recentes de Paulo Martins Barata⁵⁸, com as quais tem procurado expor as ilusões da internacionalização da arquitetura portuguesa: “A ilusão de que ser publicado e dar conferências no estrangeiro era quase o mesmo que construir criou uma ficção de «internacionalidade» que agora cai por terra, apesar de toda a laudatória.” Friamente, o arquiteto dirige o seu ataque a uma cultura arquitetónica inapta a responder, salvo honrosas exceções, aos desafios estratégicos e operacionais que a internacionalização exige. Com Martins Barata, a resistência poética esvazia-se no “service providing”.

A verdade é que os principais arquitetos portugueses têm conquistado importantes prémios internacionais de carreira⁵⁹, têm tido significativas exposições antológicas no estrangeiro⁶⁰, têm publicado relevantes monografias internacionais⁶¹ e têm sido convidados a lecionar lá fora na área de projeto⁶². Este desfasamento entre a divulgação das obras e a efetivação de encomenda permite perceber as simultâneas forças e fraquezas da internacionalização da arquitetura portuguesa, com qualidade arquitetónica invejável, mas reduzida à obra projetual de poucos autores de referência.

Importa, pois, perceber como tem sido veiculada a arquitetura portuguesa fora do

LUÍS SANTIAGO BAPTISTA

Exp. Portugal Fora de Portugal, Berlim, 2009 (Foto: © AedesBerlin. Impressions of the Exhibition Portugal Ausserhalb Portugals, Berlin, 2009)



Este desfasamento entre a divulgação das obras e a efetivação de encomenda permite perceber as simultâneas forças e fraquezas da internacionalização da arquitetura portuguesa, com qualidade arquitetónica invejável, mas reduzida à obra projetual de poucos autores de referência

país. Não sendo um facto novo, as edições panorâmicas em periódicos internacionais de referência acentuaram-se bastante na última década. A verdade é que um leque muito alargado de projetos de arquitetos portugueses, consagrados e emergentes, é presença frequente em publicações internacionais, algo que se tornou corrente com as plataformas

online. No entanto, interessa perceber qual a construção disciplinar que emerge desses números especiais. A apresentação é feita recorrentemente através de uma seleção exemplar de projetos de diversos arquitetos, contextualizada por alguns críticos. Apesar do âmbito internacional, a quase-totalidade desses textos críticos é assinada por autores portugueses, o que não deixa de ser significativo.

Em 2001, a revista espanhola 2G lançava um número sobre “Arquitectura Portuguesa. Una Nueva Generación”, a partir de uma leitura crítica de João Rodeia⁶³. Rodeia avançava com uma interpretação geracional assente numa ideia agregadora de coletivo, que acompanharia, em acesas polémicas, os debates de toda esta primeira década – ideia essa que Gadanho e Tavares Pereira haveriam de dinamitar, com a proposta de cisão das gerações X e Y, e que eu próprio, na revista arqa, viria a levar ao colapso com a indeterminada geração Z. A ideia fundamental de Rodeia passava pela emergência de uma nova geração unificada que “não incorre em qualquer fenómeno de exaltação desse possível estatuto, não mantém qualquer malaise com os seus mestres e, também por isso, não procura virtual protagonismo à custa deles ou de si próprios”, acrescentando que, “pelo contrário, longe do imediatismo midiático e da publicidade, estes jovens têm tanta consciência do legado, quanto têm do depoimento concreto que apresentam: um modo sereno, solidário e inclusivo de trabalhar, cujo exercício se destina a construir edifícios e territórios, a sua natural

OS IMPASSES DO DENTRO E DO FORA

obsessão”. Conceção identitária que se constituiria como discurso dominante de toda esta década. Um programa assente numa conceção convicta nas dúvidas e confortável com o seu legado referencial. Acrescentava: “ora, num país como Portugal, em que a poesia sempre substituiu a filosofia na liberdade de exprimir o nosso sentido, adivinha-se um papel fecundo que estes jovens autores, fiéis depositários deste escasso pedaço de terra, poderão ter na construção da vida como destino local, global e comum”. Rodeia constrói a identidade da arquitetura portuguesa.

Já em 2005, no seguimento dessa edição de 2001, a 2GDossier apresentava uma seleção de obras recentes, mais intergeracional e heterodoxa, contextualizada por Ana Vaz Milheiro⁶⁴: “Convocando as diferentes sensibilidades, opta-se por reunir, mais do que separar. Não há um «padrão» na arquitetura portuguesa. Mas o acerto com o futuro também não se coloca na «fratura»; antes na capacidade de gerir uma condição permanente: pressionar «importações» plásticas e tecnológicas no sentido de estas adquirirem, perante as circunstâncias do país, suficiente espessura realista.” Vaz Milheiro pluraliza a identidade da arquitetura portuguesa.

Em 2006, a também espanhola Arquitectura Viva apresentava “Portugal Panorâmico”, com

textos críticos de Nuno Grande e Jorge Figueira. Grande⁶⁵ contextualizava o processo de infraestruturação cultural em Portugal, defendendo que, “se hoje nos podemos aproximar de uma definição de arquitetura portuguesa, esta aproximar-se-á do «internacionalismo crítico»; ou seja, a capacidade de, a partir de princípios universais que se podem partilhar com outras culturas, adequar um programa, uma escala e uma linguagem contemporâneos às diferentes regiões do país ou às de qualquer outro contexto”. Grande exterioriza a identidade da arquitetura portuguesa.

Em 2007, a japonesa A+U apresentava um número, sintomaticamente, intitulado Siza and Architects in Portugal, mais uma vez com textos de Figueira e Grande. Se Grande⁶⁶ acentuava a ideia de quebra de fronteiras, afirmando que “esta capacidade de pensar criticamente assente numa perspetiva internacional tornou-se uma das características centrais da arquitetura portuguesa contemporânea, trabalhada e assumida pela geração de arquitetos mais recente”, Figueira⁶⁷ defendia, na sua ideia poética de “periferia perfeita”, uma das condições estruturais da nossa cultura arquitetónica: “no entanto, a assunção dos instrumentos duradouros e temas da disciplina desenho, construção e espaço dá lugar a uma arquitetura que não precisa de discurso explicativo. Este pragmatismo melancólico



Exp. Overlappings, Londres, RIBA, 2011 (Foto: © RIBA)

como resultado de ser consciente da sua fraqueza teórica faz a diferença, e esta diferença será notada a nível internacional”. Esta ideia voltará a emergir na contextualização que fará na última grande edição monográfica sobre a arquitetura portuguesa, a Arquitectura Viva sobre “Portugal Twenty Teams”, de 2012, onde se afirma “a arquitetura pujante de um país em crise”⁶⁸. Figueira sublima a identidade da arquitetura portuguesa.

Em suma, o registo das publicações monográficas sobre arquitetura portuguesa contemporânea está paradoxalmente refém da nossa melhor produção arquitetónica autoral. Faz-se a partir de projetos altamente selecionados. Destituídos do contexto económico, político e social mais alargado, os objetos singulares mostram ao público internacional a sua força plástica e tectónica. Um poder puramente arquitetónico, para lá da condição territorial, dispersa e fragmentada, da urbanização contemporânea. Uma arquitetura de mudos objetos minimais. Magnificamente fotografados por um, cada vez, mais internacional Fernando Guerra.

L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI

No âmbito das publicações monográficas, uma destacou-se pela subversão do modelo centrado na exemplaridade das obras. Em 2006, o número especial da L'Architecture d'Aujourd'hui sobre Portugal, seqüela de um mítico número de 1976, realizado então no rescaldo da revolução, apresentava uma abordagem problematizadora da arquitetura portuguesa contemporânea. Centrava-se em textos críticos de uma nova geração de autores que procuravam enfrentar a situação problemática do exercício da profissão.

Os depoimentos críticos eram veementes: José Capela⁶⁹ discutia uma “arquitetura política” herdeira do SAAL, interrogando-se: “Mas hoje que herança resta dessa era onde a arquitetura servia primeiramente decisões políticas? Pode uma nova geração identificar-se com a arquitetura portuguesa de hoje?”; Tiago Mota Saraiva⁷⁰ atestava as mudanças nas práticas das novas



Exp. Edifícios & Vestígios, Guimarães 2012
(Foto: © Rui Manuel Vieira, Plano Geométrico)

gerações, afirmando: “*Hoje, uma vez que esses processos sociais revolucionários foram esquecidos e parcialmente destruídos, a prática arquitetónica portuguesa está espalhada pelo mundo e fortemente determinada pelos processos de globalização*”; André Tavares⁷¹ falava da “crise de crescimento”, corrosivamente salientando: “*O campo de ação do arquiteto está inevitavelmente restringido à procura da excelência. Não sendo capaz de salvar o mundo, o arquiteto tenta salvar a sua própria posição através da redução das suas atividades; evitando o mundano, aspirando à fama internacional e pontuando a paisagem com construções inesperadas. E, no entanto, estas ações não transformam qualquer cidade, nem propõem novos modos de vida. Incapaz de atingir o refinamento ou produzir novas qualidades, o arquiteto esconde-se por detrás de um jargão sibilino, enquanto, ao mesmo tempo, acusa os outros de não prestarem atenção. Entretanto, quaisquer poderes que o arquiteto possa utilizar são transferidos para esses outros que estão em direta comunicação com os investidores e poderes públicos*.” Bruno Baldaia⁷² fazia um diagnóstico desapaixonado de uma arquitetura portuguesa, “*progressivamente tornando-se mais separada dos compromissos políticos e sociais*”, minada por uma série de fatores: “*A arquitetura em Portugal mantém-se refém da sua efetividade formal e é propagada por diversos impulsos: nomeadamente, um poder político que quer ser retratado no âmbito de uma iconografia respeitável; grandes*

companhias privadas que veem a arquitetura contemporânea como uma forma de regenerar um mercado vencido pela mediocridade da paisagem construída de três décadas; e uma crítica internacional à procura de espaços recetivos que permitam um reagrupamento e uma refocalização. A prática da arquitetura em Portugal ainda é realizada em condições excecionais.” Na histórica L’Architecture d’Aujourd’hui emergia, à contracorrente, uma perspetiva crítica que questionava, num plano ideológico, as certezas de uma arquitetura ensimesmada com as suas qualidades autorais.

DE FORA PARA FORA

T'odavia, parte significativa da internacionalização da arquitetura portuguesa tem sido feita a partir de *fora*: *fora* do campo disciplinar, *fora* da atividade profissional, *fora* do território nacional. Vimos atrás como a curadoria, a programação, a exposição e a publicação foram campos de investigação crítica com impacto internacional. Poder-se-ia dizer que uma vertente crítica da cultura arquitetónica portuguesa teve que procurar outros espaços para se poder afirmar. Não encontrando eco cá *dentro*, algumas práticas mais especulativas e experimentais têm encontrado espaço lá *fora*.

Alguns eventos têm tido um papel fundamental para interrogar a arquitetura

a partir de pontos de vista exteriores. No campo do *design*, desde 1999, a bienal *Experimenta Design*, com um afirmativo horizonte internacional, integrou a criação arquitetónica portuguesa como área de interesse, apresentando exposições e conferências internacionais em ambiente interdisciplinar⁷³. Deve-se em grande medida à *Experimenta Design* a projeção das novas gerações de arquitetos portugueses, que encontraram aí um espaço de experimentação, inexistente nos meios disciplinares institucionais, facto esse ao qual não será estranha a presença, na Direção, de Pedro Gadanho.

Mais recentemente, no contexto das práticas artísticas, a programação de Arte e Arquitetura da *Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura*, comissariada pela artista e programadora Gabriela Vaz Pinheiro, propôs uma abordagem interdisciplinar, mais centrada nas práticas espaciais do que em objetos arquitetónicos. Desde exposições antológicas a instalações experimentais, *Guimarães 2012* apresentou uma refrescante abordagem excêntrica à arquitetura, interrogando a autonomia do campo disciplinar⁷⁴.

Mas esse movimento para *fora* subentende igualmente o expandir do campo disciplinar, para além do projeto tradicional. Desde logo, as posições conquistadas no altamente competitivo meio internacional, como o lugar de curador de Arquitetura do MoMA de Pedro Gadanho, a direção de Marcos Cruz do Departamento de Arquitetura da Bartlett, de Londres, ou a direção da Escola de Dalhousie, no Canadá, de Diogo Burnay. E, ainda, a investigação em universidades estrangeiras de referência⁷⁵, as práticas de ateliês sedia-dos internacionalmente⁷⁶, práticas nacionais com trabalho fora de Portugal⁷⁷, os projetos editoriais em contexto internacional⁷⁸ e, mesmo, os projetos ficcionais e curatoriais editados em revistas estrangeiras⁷⁹. Esta é uma internacionalização grandemente invisível no contexto disciplinar português. Uma internacionalização essencialmente de pensamento crítico. Reflexão *crítica*, simultaneamente *dentro* e *fora* da ação *poética*.

Notas

1. Prémio Mies van der Rohe (1988), Prémio Pritzker (1992), Prémio Wolf das Artes (2001), Leão de Ouro de Melhor Projeto da Bienal de Veneza (2002), Prémio da Melhor Trajetória Profissional em Arquitetura II BIAU (2002), Leão de Ouro de Carreira da Bienal de Arquitetura de Veneza (2012), Royal Gold Medal da RIBA (2009, Prémio Trienal de Arquitetura de Lisboa (2010), etc.
2. Rizzoli (1987), A+U (1989), *AV Monographs* (1993), Gustavo Gili (1994), *El Croquis* (1994, 2000, 2008), Birkhäuser (1996), Blau (1998), *Phaidon* (1999, 2006, 2009), *Hatje Kantz* (2008), *Taschen* (2013), etc.
3. Annette Becker; Ana Tostões; Wilfried Wang, “Introdução”, in *Portugal: Arquitectura do Século XX*. Lisboa/Frankfurt: Prestel, 2007, pp. 11-12.
4. Do Porto, Fernando Távora e Álvaro Siza; de Lisboa, Manuel Tainha, Nuno Teotónio Pereira, Vítor Figueiredo e Raul Hestnes Ferreira.
5. Ana Tostões, “Tradição e Modernidade ou uma Tradição Moderna”, in *Arquitectura Portuguesa Contemporânea 1991-2001*. Porto: ASA, 2001, pp. 27-29.
6. António Angelillo, “Arquitectura Contemporânea em Portugal: Os Últimos Dez Anos”. *Ibidem*, pp. 27-29.
7. Fátima Fernandes; Michele Cannatà, “Arquitectura Portuguesa Contemporânea 1991-2001”. *Ibidem*, pp. 15-19.
8. José Manuel Fernandes, “Arquitectura e Contexto”. *Ibidem*, pp. 35-39.
9. Nuno Grande, “Três Percursos Geracionais”. *Ibidem*, pp. 21-25.
10. Manuel Graça Dias, “A Última Década do Século XX”. *Ibidem*, pp. 41-45.
11. Michel Toussaint, “Portugal daqui para a Frente”. *Ibidem*, pp. 55-57.
12. Manuel Mendes, “Auto(bio)grafias: Circularidades Subjectivas, Secções Nómadas”. *Ibidem*, pp. 47-53.
13. Pedro Vieira de Almeida, “Maneirismo na Arquitectura Portuguesa Contemporânea”. *Ibidem*, pp. 69-73.
14. Paulo Martins Barata, “Arquitectura e Nação: As Idades de uma Década de Contradições”. *Ibidem*, pp. 75-79.
15. Pedro Gadanho, “Corte Transversal ou a Ausência do Discurso Crítico na Arquitectura Portuguesa do Final dos Anos 90”. *Ibidem*, pp. 59-67.
16. Fátima Fernandes; Michele Cannatà, “Do Exílio da Arquitectura Moderna à Contemporaneidade”, in *Des-Continuidade: Arquitectura Contemporânea – Norte de Portugal*. Porto: Civilização, 2005, pp. 18-23.
17. Eduardo Souto de Moura, “«Os Amantes»: A Modernidade e o Pós-Modernismo no Norte de Portugal”. *Ibidem*, pp. 14-17.
18. Nuno Grande, “Portugal: Território, Cidade e Arquitectura. Da Nação-Navio ao País-Arquipélago”. *Ibidem*, pp. 30-47.
19. Jorge Figueira, “Digitalizar a Dúvida: 5 Pontos Sobre a Arquitectura Portuguesa Contemporânea”. *Ibidem*, pp. 24-29.
20. Helena Roseta, “Habitar Portugal”, in *Habitar Portugal 2003-2005*. http://habitarportugal.architectos.pt/pt/index.html

21. José António Bandeirinha, “Simple? A Propósito da Exposição de 77 Obras de Arquitectura”. *Ibidem*.
22. João Belo Rodeia, “Habitar Portugal 2006/2008”, in *Habitar Portugal 2006/2008*. Lisboa: Ordem dos Arquitetos/Caleidoscópio, 2009, pp. 17-19.
23. Pedro Gadanho, “Habitar Portugal ou como Construir uma Selecção Nacional”. *Ibidem*, pp. 20-25.
24. Pedro Bandeira, “Norte de Portugal, Sul da Europa”. *Ibidem*, pp. 40-59.
25. Nuno Grande, “Arquitecturas no Porto: Escolástica e Contaminação”. *Ibidem*, pp. 62-85.
26. Pedro Jordão, “As Excepções e uma Banalidade que Ainda Não Chegou”. *Ibidem*, pp. 88-105.
27. Luís Santiago Baptista, “Market(ing) (Re)action”. *Ibidem*, pp. 108-137.
28. Ricardo Camacho, “Restrições Naturais e Regressões Humanas”. *Ibidem*, pp. 140-159.
29. Pedro Machado Costa, “Para Além da Excepção”. *Ibidem*, pp. 162-181.
30. Pedro Gadanho, “Import/Export”. *Ibidem*, pp. 184-205.
31. Diogo Seixas Lopes; Paulo Seródio Lopes, “Prototipo Magazine” http://www.prototipo.com/Magazine/magazine.htm
32. Paulo Martins Barata; Luís Tavares Pereira; Gerrit Confurius, “Cidade em Performance”, in *Prototipo #7 Cidade em Performance*. Lisboa: 2002, pp. 30-31.
33. Diogo Seixas Lopes; Paulo Seródio Lopes, “Editorial”, in *Prototipo #9 Dialekt*. Lisboa: 2004, s.p.
34. Pedro Machado Costa, “Da Hesitação de Hans, ou sobre o Medo de Existir”, Partes I e II, in *artecapital*, http://www.artecapital.net/arq_des-50-pedro-machado-costa-da-hesitacao-de-hans-ou-sobre-o-medo-de-existir; http://www.artecapital.net/arq_des-51-pedro-machado-costa-da-hesitacao-de-hans-ou-sobre-o-medo-de-existir--parte-ii-
35. Pedro Gadanho; Luís Tavares Pereira, “Metaflux”, in *Metaflux: Duas Gerações na Arquitectura Portuguesa Recente*. Porto: Instituto das Artes/ Civilização, 2004, pp. 19-23.
36. Pedro Gadanho, “X vs. Y-not = Diversidade: Equações de Identidade na Arquitectura Portuguesa Recente”, in *Metaflux: Duas Gerações na Arquitectura Portuguesa Recente*. Porto: Civilização, 2004, pp. 33-47.
37. Pedro Gadanho; Luís Tavares Pereira, “Introdução”, in *Influx: Arquitectura Portuguesa Recente*. Porto: Civilização, 2003, pp. 8-14.
38. Pedro Gadanho, “Escassez & Deslocação”. *Ibidem*, pp. 148-155.
39. Pedro Gadanho, “X vs. Y-not = Diversidade: Equações de Identidade na Arquitectura Portuguesa Recente”, in *op. cit.*, pp. 33-47.
40. Cláudia Taborda, “Lisboscópio”, in *Lisboscópio*. Lisboa: Instituto das Artes, 2006, p. 5.
41. Joaquim Moreno, “Partilhar Reflexos”, in *Cá Fora: Arquitectura Desassossegada*. Lisboa: DGArtes, 2008, pp. 26-36.
42. José Gil, “O Palácio Infinito”. *Ibidem*, 2008, pp. 14-25.

43. Julia Albani; José Mateus; Rita Palma; Delfim Sardo, “Home”, in *No Place Like: 4 Casas 4 Filmes*. Lisboa: DGArtes, 2010, pp. 8-15.
44. João Belo Rodeia, “Lisbon Ground”, in *Lisbon Ground*. Lisboa: DGArtes, 2012, p. e-g.
45. Manuel Graça Dias, “A Maravilhosa Cidade”, in *5 Áfricas, 5 Escolas*. Lisboa: DGArtes, 2009, pp. 10-15.
46. Jorge Barreto Xavier, “A Arquitectura no Lugar da Acção”. *Ibidem*, p. 9.
47. Jorge Figueira; Nuno Grande, “Europa: Arquitectura Portuguesa em Emissão”, in *Vazios Urbanos*. Lisboa: Trienal de Arquitetura de Lisboa/ /Caleidoscópio, 2007, pp. 57-121.
48. Delfim Sardo, “Prefácio”, in *Falemos de Casas: Entre o Norte e o Sul*. Lisboa: Trienal de Arquitetura de Lisboa/Athena, 2010, pp. 35-43.
49. Luís Santiago Baptista; Pedro Pacheco, “«Falemos de Casas»... em Portugal”. *Ibidem*, pp. 84-145.
50. Manuel Graça Dias; Ana Vaz Milheiro, “A Cidade Popular: África/Brasil”. *Ibidem*, pp. 266-331.
51. Delfim Sardo, “Falemos de Casas: Quando a Arte Fala de Arquitectura [Construir, Desconstruir, Habitar]”, in http://www.trienaldelisboa.com/2010/pt/exposicoes/exposicao-falemos-de-casas-quando-a-arte-fala-arquitectura
52. Cláudia Taborda; José Capela, “Arquitectura [in] Jout[Política]”, in http://www.trienaldelisboa.com/2010/pt/conferencia-internacional
53. Beatrice Galilee, “Close, Closer”, in http://www.close-closer.com/#/about
54. Cavaco Silva, “Mensagem de Sua Excelência o Presidente da República”, in *Arquitectura: Portugal Fora de Portugal*. Berlim: Ordem dos Arquitetos/ /Aedes, 2009, p. 9.
55. João Belo Rodeia, “Presidente da Ordem dos Arquitectos”. *Ibidem*, 2009, pp. 13-14.
56. Ricardo Carvalho, “Um Panorama Interior”. *Ibidem*, pp. 17-20.
57. Ana Tostões, “O Lugar da Paisagem (Portuguesa no Mundo ou o Mundo em Portugal): Quatro Gerações de Arquitectos Portugueses Convocados para a Construção da Paisagem Fora de Portugal”. *Ibidem*, 2009, pp. 37-44.
58. Jonathan Sergison, “Overlappings”, in *Overlappings: Seis Ateliers de Arquitectura Portugueses*. Lisboa: Fundação EDP, 2011, pp. 3-5.
59. Paulo Martins Barata, “ABC da Internacionalização”, in http://cpam2012.blogspot.pt/2012/11/inimigo-por-paulo-martins-barata-2012.html
60. Prémio Pritzker (Siza, Souto de Moura), Prémio Mies van de Rohe (Siza), Leão de Ouro da Bienal de Veneza (Siza), Medalha de Ouro Real do RIBA (Siza), Medalha de Ouro Heinrich Tessenow (Souto de Moura), Medalha Alvar Aalto (Siza, Paulo David), Medalha de Ouro da Academia de Arquitetura de França (Gonçalo Byrne), Prémio Príncipe de Gales (Siza), Prémio Wolf (Siza, Souto de Moura), etc.
61. Exposição Oficial da Bienal de Veneza: Siza, Souto de Moura, Aires Mateus; Exposições monográficas itinerantes: *Modern Redux* e *Viagem sem Programa* de Siza, *22 Casas* e *Concursos 1979-2010* de Souto de Moura, *Geografias Vivas* e *Urbanidades*

de Gonçalo Byrne, *Re-encountering Modernism*, de Aires Mateus e *Voids* de Aires Mateus.
62. Editoras italianas: *Electa* (Siza, Souto de Moura, Carrilho da Graça, Gonçalo Byrne, Aires Mateus) e *Skira* (Siza, João Álvaro Rocha); inglesas: *Phaidon* (Siza, Souto de Moura); alemãs: *Taschen* (Siza), *Hatje Cantz* (Siza) e *Lars Müller* (Souto de Moura); suíças: *Birkhäuser* (Souto de Moura); espanholas: *Gustavo Gili* (Siza, Souto de Moura, Carrilho da Graça), *El Croquis* (Siza, Souto de Moura, Aires Mateus), *AV Monographs* (Siza, Souto de Moura) e *2G* (Aires Mateus, Paulo David, Bak Gordon).
63. Siza, Souto de Moura, Gonçalo Byrne, Manuel Mateus, Camilo Rebelo, Bak Gordon, etc.
64. João Belo Rodeia, “Linha de Terra: Apresentação de uma Nova Geração de Arquitectos Portugueses”, in *2G – Arquitectura Portuguesa: Una Nueva Generación*. Barcelona: 2001, pp. 4-21.
65. Ana Vaz Milheiro, “Arquitectura Portuguesa 2000-2005: Um Guia Temporário”, in *2G Dossier Portugal 2000-2005*. Barcelona: 2001, pp. 4-19.
66. Nuno Grande, “Generaciones en Red: Las Infraestructuras Culturales Lusas”, in *Arquitectura Viva #109 Portugal Panorâmico*. Barcelona: 2006, pp. 25-29.
67. Nuno Grande, “Portugal: News from the Far West”, in *A+U #439 Siza and Architects in Portugal*. Tokyo, 2007, pp. 70-73.
68. Jorge Figueira, “The Perfect Periphery”, in *A+U #439 Siza and Architects in Portugal*. Tokyo, 2007, pp. 12-15.
69. José Capela, “Architecture Politique”, in *L’Architecture d’Aujourd’hui – Portugal*. Paris, 2006, pp. 82-83.
70. Tiago Mota Saraiva, “Être Global ou ne Pas Être”, in *L’Architecture d’Aujourd’hui – Portugal*. Paris, 2006, pp. 84-85.
71. André Tavares, “Crise de Croissance”, in *L’Architecture d’Aujourd’hui – Portugal*. Paris, 2006, pp. 86-87.
72. Bruno Baldaia, “Mémoire, Compromis et Désir”, in *L’Architecture d’Aujourd’hui – Portugal*. Paris, 2006, pp. 92-93.
73. Exposições *Space Invaders*, *Voyager 03, Casa Portuguesa*.
74. Exposições antológicas: *Nuno Portas*, comissariada por Nuno Grande; *Fernando Távora*, comissariada por José António Bandeirinha; exposições experimentais: *Devir Menor*, comissariada por Inês Moreira e Susana Caló; *Edifícios & Vestígios*, comissariada por Inês Moreira; *Paisagem Transgência*, comissariada por Pedro Bandeira e Paulo Catrica; e *Performance Architecture*, com curadoria de Pedro Gadanho.
75. Joaquim Moreno, José Pedro Sousa, Diogo Seixas Lopes, Carla Leitão, Inês Dantas, João Bravo da Costa, Nancy Diniz, etc.
76. Bureau des Mésarchitectures, Marcos and Marjan, AUM Studio, WUDA, Rocha Tombal, etc.
77. Campos Costa, moov, ateliermob, blaanc, embaixada, etc.
78. Revista *Beyond*, editada por Pedro Gadanho na Holanda, e revista *Conditions*, coeditada por Joana Sá Lima, a partir de Oslo.
79. Pedro Gadanho, Pedro Bandeira, Inês Moreira, Susana Ventura e eu próprio.

Internacionalizar

JOSÉ MATEUS

“Hans Ulrich Obrist: Há uma definição muito bonita de utopia que vem de uma discussão entre Adorno e Bloch (...) Bloch deu essa bonita resposta: «A utopia é algo que falta.» Manoel de Oliveira: Não, ela não falta, ela está sempre presente. Mas não se realiza. Se se realizar, deixa de ser uma utopia.”¹

Internacionalizar é, simultaneamente, uma realidade e uma utopia. Para se perceber o significado destas palavras, há, em primeiro lugar, que ter em conta o seguinte: há a internacionalização da “arquitetura portuguesa”, a dos “arquitetos portugueses” e a dos “ateliês portugueses”, que são realidades muito diferentes. Sobre a expressão “arquitetura portuguesa”, é bom que se entenda que não faz sentido a assunção de um *zeitgeist* linguístico ou ideológico nacional. Mas tal expressão é correta enquanto espaço geográfico e cultural, com uma invulgar concentração de arquitetos que produz obras de grande relevância arquitetónica. A comunidade académica portuguesa internacionaliza-se no programa Erasmus, através dos estudantes estrangeiros que frequentam escolas portuguesas e dos portugueses no estrangeiro. Entre professores, numa escala mais reduzida, há uma mobilidade semelhante. Inúmeros ateliês, devido à excelência da sua produção, são convidados a participar em eventos fora do país, tal como é normal a vinda a Portugal dos mais relevantes arquitetos a nível mundial, através de programas das escolas ou da Trienal de Arquitetura de Lisboa. Tornou-se regular a inclusão de projetos portugueses nas publicações de referência internacional, bem como o lançamento



Trienal de Arquitetura de Lisboa (Foto: © João Morgado)

de monografias específicas sobre ateliês portugueses. E importantes prémios internacionais têm sido atribuídos a arquitetos portugueses. Hoje em dia, em diversos pontos dos circuitos especializados estrangeiros, a perceção que se tem da arquitetura portuguesa é bastante positiva. Há mesmo, embora poucos, arquitetos portugueses muito divulgados ou, pelo menos, reconhecidos. É por isso que, perante a falta de oferta interna de trabalho, os jovens arquitetos conseguem colocação em ateliês estrangeiros, em contextos de extrema exigência como a Holanda, a Inglaterra, o Japão, a Noruega ou a Suíça. Mas os arquitetos portugueses que conquistam projetos no estrangeiro continuam a ser uma raridade. Claramente, se nos meios especializados a

imagem dos arquitetos portugueses é positiva, entre aqueles que contratam projetos, refiro-me a empresários, investidores ou promotores em geral, prevalece a imagem do país. E, sendo essa imagem difusa ou negativa, não há procura de arquitetos portugueses. A realidade é que grande parte dos ateliês portugueses, mais reconhecidos pela crítica especializada, não conseguiu até hoje um único projeto concretizado no estrangeiro. E aqueles que conseguiram, na maior parte dos casos, não passaram de uma ou, talvez, duas experiências sem sequência. Salvo alguns casos isolados, os arquitetos residentes em Portugal que fazem projetos fora do país conseguem-no depois de definirem uma estratégia adequada, escolherem mercados-alvo com inteligência, percebe-

rem a imagem que tinham que projetar e investirem através de uma extrema persistência e de um enorme esforço financeiro. Então, o que falha? Há uma fórmula para uma internacionalização mais ampla e consistente? Não há, mas sabemos que depende sempre de múltiplos fatores. É evidente que, em boa medida, os arquitetos portugueses falham porque adotam estratégias de internacionalização erradas, seja porque não estão dispostos a associar-se para ganhar escala, ou porque julgam que basta um nome mediatizado ou um portfólio bem impresso para terem sucesso. Mas o próprio Estado português não está isento de responsabilidade. Só é possível internacionalizar a “arquitetura portuguesa” se for assumido como uma causa nacional, consistentemente trabalhada e investida ao longo de gerações, tal como fazem os países escandinavos, os suíços ou os italianos, para quem a arquitetura se confunde com a identidade do país. Para esses países, essa

associação é um fator de prestígio e de avanço civilizacional, mas também uma importantíssima e estratégica aposta económica. Portugal faz isso, nem sempre bem, com o fado ou as praias. Mas não o faz com a arquitetura. Fica-se pela retórica, pelos discursos de ocasião. Na realidade, não tem bem a noção do que está em causa, pois os nossos governantes não têm entendido o potencial da arquitetura portuguesa na cena internacional. Temos uma imagem exterior da “arquitetura portuguesa” que supera a de Portugal. Mas nem assim o país sabe reconhecer a oportunidade e o valor subjacente a essa arquitetura, para benefício da sua economia, da sua cultura, nem até mesmo para melhorar a sua imagem. Por isso não investe nela. Por tais factos, a internacionalização da arquitetura portuguesa, num sentido global, é, simultaneamente, uma realidade e uma utopia.

1. Obrist, Hans Ulrich, *Entrevistas*, vol. 1, p. 178. Rio de Janeiro: Editora de Livros Cobogó, 2009.



Trienal de Arquitetura de Lisboa (Foto: © João Morgado)

Muito com pouco com muito

PEDRO MACHADO COSTA

Há de algum modo essa ideia, que nos vai sendo dita aqui e ali, de que o contributo da arquitetura contemporânea portuguesa para o acervo da cultura nacional é factual e rico. Como há, claro, notícias que a comprovam, a essa mesma ideia: da assinalável regularidade com que somos confrontados com obras de excecional qualidade às notícias sobre o reconhecimento dessas obras dentro e fora de portas, tudo parece cada vez mais comprovar a maioria da criação arquitetónica erudita em Portugal. Não há nada de aparentemente errado nesta tese: afinal, nunca tanto como agora a arquitetura em Portugal granjeou tamanha visibilidade, e nunca como agora os seus criadores contribuíram para o desenvolvimento da disciplina. Não se trata tanto de saber da qualidade da mesma: afinal, entre tanta e tanta arquitetura que se vai pensando e fazendo um pouco por todo o lado, há muita coisa que sobreviverá à espuma dos dias e se confirmará como decisiva para a cultura arquitetónica contemporânea, sendo, porventura, limitado o papel que cabe aos criadores portugueses nesse constante reformular daquilo que são os paradigmas e as problemáticas próprias da disciplina. Contudo, olhando para aquilo que tem sido a produção arquitetónica internacional, é curioso constatar a forma algo singular, invariável até, no modo como a arquitetura portuguesa vai traduzindo a sua própria identidade. Poder-se-ia, claro, afirmar que essa identidade está de algum modo ligada à escassez. Afinal, a escassez – a escassez



Cortesia de Pedro Machado Costa

de recursos, a escassez de oportunidades, a escassez de processos – que, desde há muito, é a matéria de trabalho dos arquitetos portugueses, revelando-se ela própria como o objeto principal do pensamento e da prática da arquitetura nacional. Contrariando a ideia de que a escassez é uma limitação, a arquitetura portuguesa há muito tratou de a assimilar, de a trabalhar, de a pensar, mesmo na época em que a abundância parecia apontar outros caminhos, sendo essa herança – a que Kubler chamou de *Chã* – que se confirma como invariável e marcante para esse processo de pensar e de agir dos arquitetos portugueses. Em certo sentido, o posicionamento algo poético, algo intangível que nomeia a arquitetura de exceção em Portugal explica-se por esse processo, que obrigaria a arquitetura a inventar-se a partir de quase nada. Alguns chamar-lhe-ão tradição, herança. Talvez mesmo um saber inseparável do conhecimento geográfico e topológico ou, então, uma sensibilidade às lógicas, matrizes, modelos e temas do território – físico e humano – onde opera. E, no entanto, todos estes epítetos resultam dessa



mesma especificidade tornada matéria de construção de casas e de cidades, que, de algum modo, sublinha o caráter que é hoje, desde há muito, aquele que mais reconhecível existe na arquitetura em Portugal: e escassez. Saber fazer isso, saber fazer muito com pouco, tornou-se num modo de pensar, que atravessa gerações e visões muito diferentes. É isso que é ensinado nas escolas. É isso que

Biblioteca Central da Universidade dos Açores, Ponta Delgada, 1997-2004 (Foto: © Fernando Guerra, FG+SG, fotografia de arquitectura)

é praticado nos projetos. É isso que confere significado à obra dos mais reconhecidos autores nacionais, mesmo quando essa ideia nos aparece travestida de alguma elegância formal.

E no entanto, como qualquer outra ideia que se torna unívoca, a sua invariabilidade tornou-se de certo modo na sua inviabilidade, limitando-a à criação arquitetónica, dispensando-a de perseguir aquilo que reside para lá dela.

Se, nas últimas décadas, a sociedade portuguesa se transformou significativamente, dando lugar ao despontar de novas ideias, de novos processos e de novos modos de olhar que de algum modo deveriam ter repercussão na sua produção artística e cultural, ainda assim a arquitetura sempre se foi esquivando a confrontar-se com essas novas realidades, demonstrando uma enorme incapacidade em responder aos desafios que lhe iam sendo colocados.

Aquilo que de mais visível daí resulta é, em primeiro lugar, o pouco contributo que essa arquitetura erudita tem tido na construção das cidades e do território nacionais. As nossas cidades são cada vez mais consequência da casuística e da arbitrariedade, e pouca é a arquitetura que lhe confere qualidade e significado.

Embora se fale hoje de arquitetura como nunca, embora haja atualmente mais e melhores arquitetos, certo é que a arquitetura não conseguiu ainda tornar-se na mais evidente das soluções que vão construindo os nossos lugares.

Assim, apesar do inequívoco contributo da arquitetura para o panorama cultural português, as suas consequências para o nosso quotidiano coletivo são escassas. Demasiado escassas para tamanha capacidade e para tamanho saber.

Torna-se, pois, evidente saber pegar naquilo que a arquitetura portuguesa tem de melhor e transformá-la num bem capaz de saber fazer melhores cidades. Se assim não for, este saber fazer muito com pouco transformar-se-á em pouco. Em muito pouco.

Arquitetura DOC

PAULO MARTINS BARATA

Ao contrário da maior parte dos meus colegas, não consigo participar no êxtase quase evangélico de veneração à “Arquitetura Portuguesa”. Desde logo, questiono a ideia de haver uma arquitetura nacional, qual denominação VSOP ou DOC, numa era em que a globalização estilhaçou o conhecimento – quer social, quer geograficamente. Admito que existam bolsas ou *clusters* contextuais, gerados por situações excecionais, contingentes e transitórias, mas assumir assim uma arquitetura oficial, nacional ou do regime,

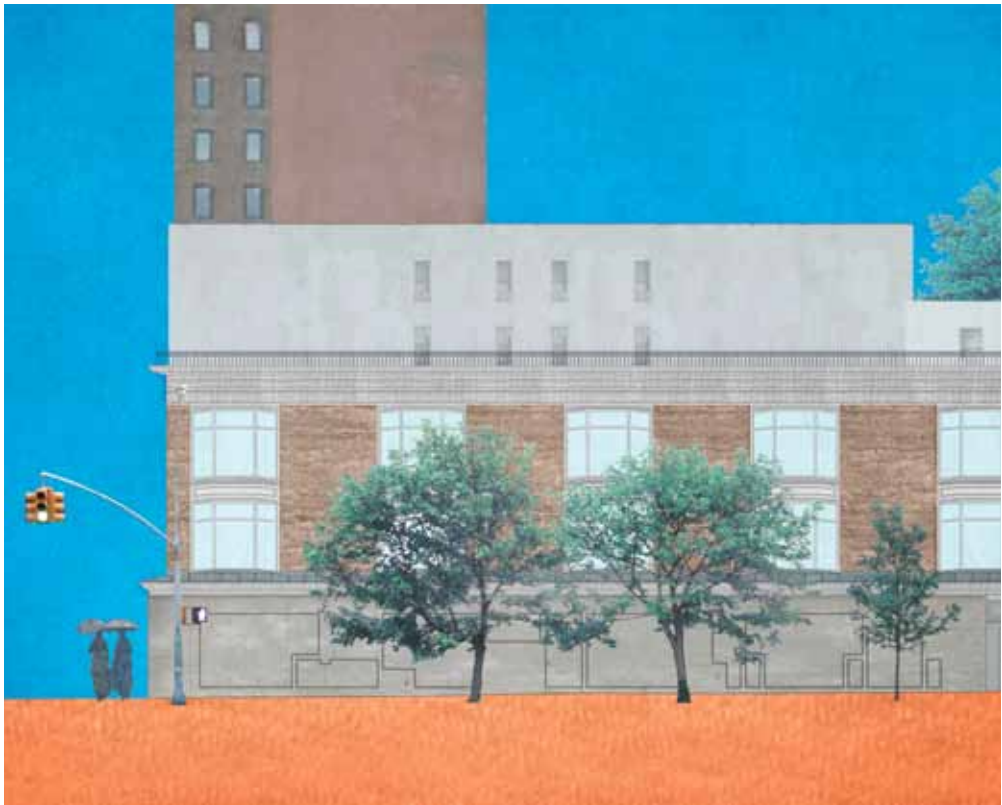


Ilustração: © Fala Atelier

parece-me de uma total miopia crítica. A obra dos dois prémios Pritzker, Siza e Souto de Moura, é tão notável quanto circunstancial. Não fora Siza, a história da arquitetura moderna escrever-se-ia sem uma única menção a Portugal. Aliás, à exceção tardia de Frampton, toda a historiografia moderna da arquitetura de Hitchcock a Gideon, de Zevi a Benevolo, se faz sem uma referência relevante a Portugal no século XX, e já agora de bónus, incluamos também o século XIX. E poderíamos até relativizar, mas nem Raul Lino é Tessenow, nem Pardal Monteiro é Portaluppi, nem Carlos Ramos é Lubetkin. Nada disto nos deveria preocupar ou fazer sentir diminuídos, já que o mesmo acontece a largas dezenas de nações-Estado e, no entanto, tudo parece girar em torno de uma Portugalidade por cumprir... Nas décadas de transição entre o século



Exposição POP, com a participação dos Fala Atelier, na Storefront for Art and Architecture, Nova Iorque, 2013 (Foto: © Storefront for Art and Architecture)

XX e o século XXI, Portugal criou condições excecionais para a prática da arquitetura: financiamento europeu para investimento em obra pública, logo seguido de endividamento dos privados; ausência de regulação da prática profissional; razoável qualidade de construção; e um número desmedido de escolas e licenciaturas. Estas condições, por sua vez, geraram uma produção de inegável qualidade, ainda que muito condicionada por metodologias e imaginários locais. Paralelamente, ao longo de quase duas décadas, o jornalismo efabulou uma história de sucesso da Arquitetura Portuguesa em larga medida ficcionado e para consumo interno, mas que não encontra uma correspondência real nos fluxos e processos de encomenda nos mercados internacionais, desde logo denunciada pelos próprios prémios Pritzker que, apesar da referida notoriedade, se queixam sistematicamente de falta de trabalho. Lamentavelmente,

e ainda que útil ao discurso político, a pompa institucional com que é sistematicamente apresentada contribui apenas para criar distanciamento entre a produção arquitetónica e os mercados. À laia de “memo para o novo milénio”, diria que aquilo de que nós, arquitetos portugueses, necessitamos, hoje, é de agilidade e sagacidade, de resistência e realismo, de audácia e discernimento. De nada nos serve “senatorializar” a Arquitetura Portuguesa numa espécie de nova iconografia quintimperista, até porque a globalização criou dinâmicas que a tornam inteiramente irrelevantes; apenas e só uma curiosidade regional. Será, hoje, plausível exigir de um país que tenha uma arquitetura própria? Não será esse processo identitário muito mais uma vontade social e política do que uma realidade fecunda? Não será a nossa atual condição mais próxima de um universo de incerteza e complexidade, pulverizado e inorgânico, constituído por fragmentos de discursos e disseminado em múltiplas competências? Nestas condições, interessa-me mais uma reflexão alternativa e prospetiva que consiga abranger esse mosaico caleidoscópico de eventos que me parece ser hoje a produção arquitetónica desenvolvida por portugueses, bem como as suas estratégias em diferentes geografias. Pessoas que vou encontrando, como a Silvia Benedito, que trabalhou com o James Corner e é, atualmente, professora em Harvard, ou o Ricardo Camacho, também Harvard *alumni*, que foi cocomissário da Bienal de Veneza do Pavilhão do Kuwait, país onde trabalha e vive; ou os Fala Atelier, a viver no Japão e, atualmente, a expor na Storefront of Art and Architecture, em Nova Iorque, ou o próprio Pedro Gadinho no MoMA, não fazem parte de regiões DOC, e pouco ou nada têm que ver com os consagrados “motores de busca” da Arquitetura Portuguesa.

O que nos define não é o território (ou não fosse a nossa designação EMBAIXADA)

EMBAIXADA ARQUITECTURA

“A minha pátria é a língua portuguesa.” Esta frase de Bernardo Soares diz muito sobre aquilo que ambicionamos e entendemos ser a nossa definição enquanto arquitetos portugueses. Mais do que sermos nacionalistas ou mesmo regionalistas, romanceando sobre as expedições de glória que outrora criaram a representação do que é ser português, o que nos define são os valores e saberes culturais que se expressam através da língua e de manifestações artísticas onde julgamos poder incluir a arquitetura. Esta definição do que somos liberta-nos do peso de ser português no sentido territorial, como arquitetos não nos importa onde estamos ou onde são construídas as nossas conceções porque aquilo que nos define está para além do que é físico. Este é o entendimento que achamos faltar, para a existência de uma internacionalização da arquitetura portuguesa. Muito embora a arquitetura portuguesa seja bastante publicada a nível mundial, reforçando a ideia de uma identidade, parece-nos que os arquitetos portugueses se fecham sobre este reconhecimento e não se abrem para uma internacionalização de facto. Precisamos de nos abrir ao mundo, precisamos de largar as amarras e partir efetivamente numa expedição, sem que isso, necessariamente, nos traia a nacionalidade.



Cais Niang Ou, Vista do Miradouro, cota 3000 (Foto: © Standardarchitecture)

Desde sempre que o povo português é reconhecido como um povo dotado de uma mobilidade espantosa, ou não fosse essa a razão que nos permitiu ultrapassar os tempos de fome, cólera e guerra na época medieval, passando da miséria para uma época de “domínio imperial”, como afirmou o sociólogo Gilberto Freyre na obra *Casa Grande & Senzala*, em 1933. A internacionalização é desde sempre, e em simultâneo, um objeto de desejo e uma necessidade. Tudo é uma questão de mentalidade, de sabermos distinguir a realidade da representação, ou seja, aquilo que somos e o que demonstramos ser, sendo que o truque é acreditar para persistir. Como Platão demonstrou na *Alegoria da Caverna*, a realidade que conhecemos depende do contexto em que estamos inseridos, mas para onde queremos ir só depende de nós.

O nosso desejo realizou-se, uma primeira vez, num processo que desenvolvemos na China em colaboração com o ateliê Standardarchitecture e com a arquiteta paisagista Cláudia Taborda. No fim do verão de 2007, surgiu o convite e, passados 20 dias, deslocámo-nos a Pequim. O projeto consistia num plano turístico para uma região do Tibete onde se pretendia criar infraestruturas ao longo de um percurso que tem como fim o local onde é possível avistar o cume da montanha que representa, a nível mundial, o ponto mais alto relativamente ao nível médio das águas de um rio. As infraestruturas tinham vários programas funcionais, tais como terminais rodoviários, cais fluviais, restaurantes, casas de chá, centros culturais e hotéis, distribuindo-se num percurso de vários quilómetros ao longo dos rios Yalung Tzumbo e Niang Ou. Um

dos projetos do complexo foi desenvolvido pela EMBAIXADA, o cais do rio Niang Ou. Este cais tem como objetivo principal fazer o transbordo de turistas oriundos de várias regiões que chegam de autocarro para partirem de barco até ao foco turístico; aqui, podem descansar, comer e comprar *souvenirs*. O cais Niang Ou alberga ainda uma estação ferroviária para autocarros turísticos, alojamento para os trabalhadores, escritórios administrativos, um miradouro, dois restaurantes, bares com esplanada, lojas e um cais fluvial. Toda a envolvente do local de intervenção é extraordinária, a paisagem a partir do rio é esmagadora pela presença de uma grande colina mergulhada no grande rio de cor azul-cobalto. O edifício, atualmente na última fase de construção, desenvolve-se desde a cota 3000 onde está localizado o miradouro até à cota 2971, como uma *promenade*, ziguezagueando e organizando o programa, relacionando-o hierarquicamente entre os diferentes graus de privacidade de cada área. Esta região é considerada um local especial, mágico, tanto para as populações locais como para as populações das mais diversas comunidades chinesas. Atualmente, só pessoas com nacionalidade chinesa é que podem fazer este percurso e visitar o local; no entanto, está previsto que as fronteiras sejam abertas a estrangeiros mediante o pedido de visto, especificamente para a visita. O turismo nesta região está a crescer a um ritmo alucinante e não se prevê a sua estagnação. A experiência de trabalhar com culturas tão diferentes da nossa tornaram o nosso entendimento do mundo melhor e ampliaram a nossa capacidade de atuação. Pode dizer-se que, sendo nós portugueses, arquitetos e utilizadores de espaços manifestos de cultura, aumentámos exponencialmente a nossa capacidade de perceção do mundo, assim como os orientais, arquitetos e utilizadores dos mesmos espaços, que trabalharam connosco, aumentaram a sua perceção do que é ser português.

Por que flutuam os icebergues?

ARQUITECTOS ANÓNIMOS

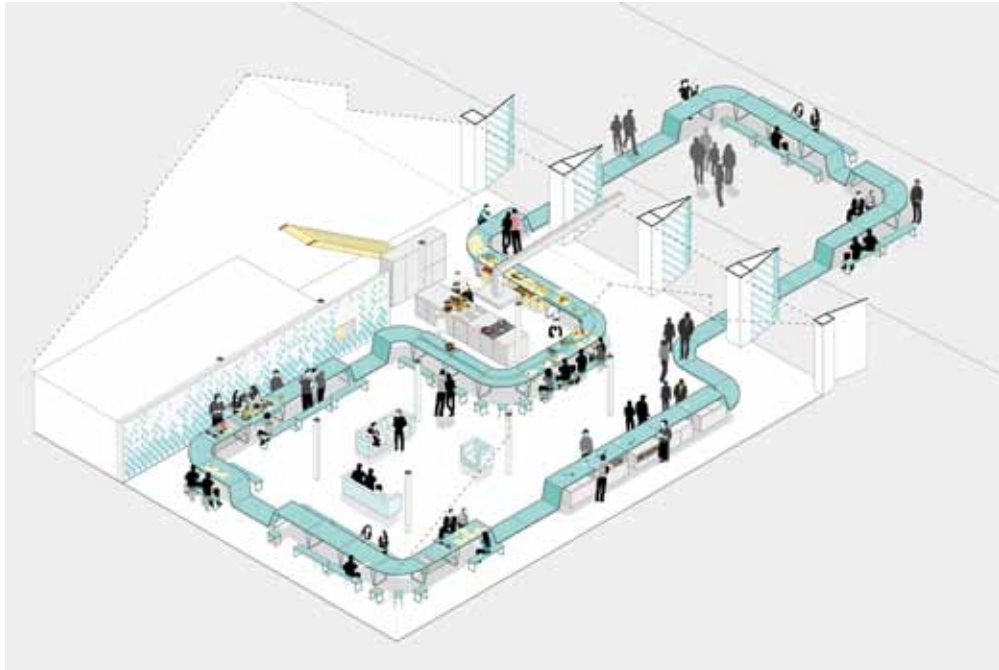
Talvez Alain de Botton, na sua perceção de Proust para preguiçosos em *Como Proust Pode Mudar a Sua Vida*, nos recorde que, em relação a quaisquer balanços ou descrições de virtudes, ninguém de mais dispensável do que as suas próprias vítimas. O nosso retrato encontra-se, por isso, demasiado esterilizado numa coletânea/círculo de opinião, por natureza pouco permeável e constrangido, atirado para prefácios de

favorecimento, acanhados em conclusões de complacência “elitizada”, pouco lúdicos e sustentados em exemplos reais que adiam sem compromisso o virar de página. Tão longe quanto nos é permitido e pelo eco dos colegas (uma vez mais, nesse círculo), num panorama internacional alargado, a Arquitetura Portuguesa vive há duas décadas sustentada numa imagem bem ilustrada pelo icebergue: no seu topo flutuante, os incontornáveis Pritzker (1992, Álvaro Siza Vieira, e 2012, Eduardo Souto de Moura). Ainda que este seja um sinalizante, um topo isolado e intocável, todo um lastro coexiste submerso. Não sendo todo da mesma massa, iludida na credibilidade e visibilidade eternas, detetam-se formações com responsabilidade criativa (contínua) que conferem diversidade e complexidade

crescente ao tecido da arquitetura portuguesa contemporânea, encarando o degelo como infortúnio possível. O resultado do crescimento quantitativo e qualitativo da classe de arquitetos faz com que seja necessário encarar o seu rácio mais avassalador: cerca de 20 mil profissionais ativos num país de 10 milhões de habitantes – há um arquiteto para cada 500 pessoas! Com este número difícil de digerir, a arquitetura portuguesa é a vítima do seu próprio excesso. A crise estrutural causada por este excesso está bem patente na recente concorrência entre ateliês portugueses e na sua excessiva preocupação e procura por construir, numa falsa ideia de que são subsidiários, de credibilidade correspondente em obra (construída). Tal explica, nos últimos 20 anos, uma ansiedade surpreendente para a



Emerging Ghana: projecto do ateliê Blaanc + João Caeiro (Foto: © Blaanc)



Kitchain: projecto do ateliê
MOOV + Benedetta Maxia
(Imagem: © Moov)

construção, por parte de muitos jovens arquitetos; paradoxalmente, recentes conclusões de Luís Santiago Baptista, num estudo pormenorizado sobre alguns arquitetos da “geração Z”, conclui como traço caracterizante comum a ausência de obra pública, ou o vislumbre da mesma. Mesmo entre os interessados em seguir uma agenda paralela, as enormes dificuldades que experimentam, num país afogado na crise económica, na escassez da demanda cultural e num descompensado entendimento do espectro da prática, impedem toda uma geração de ir mais longe, sequer em definir-se como ativa. Felizmente, nem tudo é definido por este negro mercado. A complexidade desse tecido profissional, a par da redefinição da prática, tem dado origem a narrativas paralelas ao *mainstream*. O facto de alguns ateliês portugueses, como Moov, Blaanc, Jedenov Architecture, Ooda, Digitalab e outros nomes “bem portugueses”, tentarem outras vias de acesso ao trabalho é, já por si, conclusivo. Embora oculto por trás do monopólio do *business-as-usual*, existe este novo

ecossistema em Portugal composto de ateliês organizados de forma menos convencional; intitulam-se “coletivos” e “laboratórios”, muito similarmente a outras experiências internacionais e fenómenos observados em países também afetados pela crise. Isto tem potencial para transformar completamente a forma como encaramos a profissão de arquiteto, o seu *timing* geracional e a escala global sobre a qual operam significa que podem ser uma alternativa real para o modelo tradicional de encarar a arquitetura em Portugal, ou a partir de Portugal. Porque acreditamos existir uma alternativa real e criativa à internacionalização da arquitetura feita por portugueses que não a emigração forçada dos mesmos arquitetos de qualidade reconhecida que continuamos a formar. Acidentalmente, demos de caras com uma reportagem da BBC sobre as novas vagas (não tão novas assim?) de emigração a partir de Portugal. Parece ser esta a estratégia de internacionalização dos arquitetos portugueses! Para dizer a verdade, uma grande quantidade de

amigos, arquitetos com imensa qualidade, com projetos criativos em Portugal, escolhem a emigração como possível e imediata saída. O nosso país e as nossas cidades parecem ser a principal fonte de problemas para as novas gerações de arquitetos portugueses..., mas também incorporam o conceito de “novas possibilidades” e “novos escapes criativos”, que vem sendo redescoberto pelas gerações mais jovens, após terem sido sugadas de oportunidades de trabalho pelas gerações das décadas anteriores. Aparentemente, em Portugal não há muito para fazer, querem fazer-nos acreditar. Esse panorama pode ser absorvido através da diversidade de narrativas de sucesso de arquitetos específicos que contribuem assiduamente para o pensamento criativo e a injeção de energia na arquitetura portuguesa recente e nas atividades conexas. É importante ultrapassar a dependência da parte superior dos icebergues e perceber por que flutuam eles. A busca “do tempo perdido” é, cada dia, que não percebemos estas mudanças.



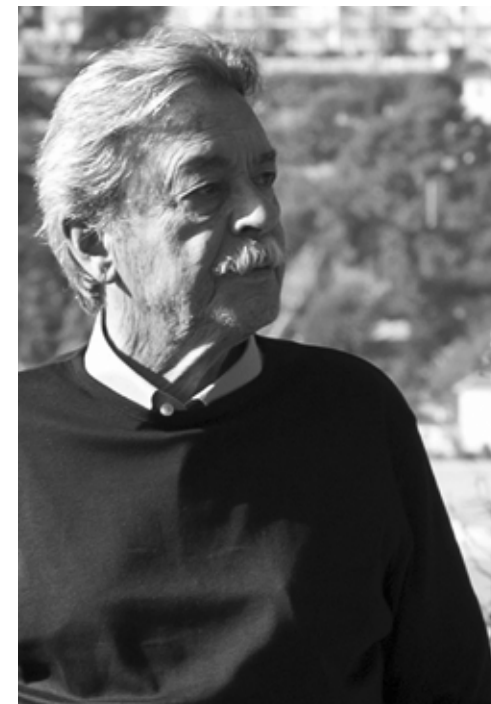
A Room with a View #2 (Dom Henrique, Porto), 2007. Cortesia do artista e da Galeria Pedro Cera, Lisboa

TESTEMUNHOS

Um museu passa a viver de facto enquanto parte ativa da vida da cidade, sempre reinventada com a ação do público. Estamos comemorando o ano Portugal e Brasil, e todo meu empenho seria na abertura daquelas novas configurações do recinto para a população, contando ainda com a intensa visitação turística do lugar, de modo muito especial. Gostaria muito que o meu discurso sobre tudo isso fosse a construção que lá está – ainda amortalhada pelos tapumes da obra concluída – e a exibição da notável coleção das carruagens, protegida de modo definitivo enquanto valioso tesouro e memórias. Brilhante no seu ouro e coloridos tecidos, além do visível, com a imaginação solicitada sobre a grande aventura das viagens, dos Descobrimentos e da engenhosidade do homem. Por urgentes necessidades e exuberantes representações festivas e rituais históricos. A exibição e fruição das transformações espaciais no recinto, o amparo à imprevisibilidade da vida estimulada com os cenários urbanos. A cidade, habitat continuamente inaugurado. A construção que imaginamos é, antes de tudo, a transformação do recinto todo, onde o dentro e o fora se intrigam continuamente, mostrando que os dias e as horas não se repetem nunca, principalmente em frente às águas do mar no estuário do rio. Das viagens, navegações, descobrimentos, cidade e natureza, transformações... Como se nada fosse definitivo, apenas inaugural, convocando a imaginação... na direção de uma ideia sedutora sobre patrimônio histórico: “memorie nella loro discontinuità storica” (M. Tafuri, sobre Veneza). Considerar o eixo transversal na cidade de Lisboa. A intensa navegação fluvial de passageiros e uma nova cidade com o brilho

O novo Museu dos Coches em Lisboa

PAULO MENDES DA ROCHA



Cortesia de Ricardo Bak Gordon

das luzes nas duas margens do Tejo. Um adensamento em torno do transversal contra uma contínua frente. Na expectativa da verticalização... Estratégia para uma aspirada concentração. O centro da cidade. Um elogio implícito do já exuberante Cais do Sodré, por exemplo, repetido algumas vezes. O edifício do Museu, propriamente dito, já destaca o elevador, máquina capaz desta

estratégia. Transporte público, como é tradição nesta cidade de Lisboa, reproduzido na primeira capital do Brasil, na cidade de Salvador. Topografias enfrentadas, urbanizadas, transformadas, diante da monumental Baía de Todos os Santos. O nosso conhecido “Elevador Lacerda”. Com estas ideias, é indispensável a travessia de pedestres que liga a descida da Ajuda na esquina da Rua da Junqueira, com a frente das águas, o cais de passageiros já existente para diante da linha do ferrocarril e vias expressas ao longo do rio. O arranque, as rampas, estão lá como parte do “anexo”, solução arquitetônica fundamental para a dimensão de espaço urbano dinâmico que se pretende. Uma ideia clara do ideal de cidade para todos. E, se esta publicação permitir e os amigos em Portugal me concederem, não resisto dizer o que estou lembrando, como se fosse a inspiração para tudo isso. É um trecho de sermão do nosso Vieira, que guardo na memória. Com as portas abertas sobre aquelas águas, tentando mover aquelas gentes: “... Suponhamos que diante de uma visão estupenda saiam os nossos sentidos de suas esferas e tenhamos que inaugurar o ver com os ouvidos e ouvir com os olhos...” Peço ainda que me concedam agradecer àqueles a quem, de fato, devo a realização desta brilhante construção: o engenheiro Rui Furtado, meus colegas Ricardo Bak Gordon, Nuno Sampaio, o engenheiro Carlos Lacerda e meus companheiros de trabalho no Brasil, arquitetos Marta Moreira, Milton Braga e Fernando de Mello Franco. É a estes, principalmente, que devemos o êxito desta construção. Vejo ainda no Museu uma forma de obter lucros, novos empregos e enfrentamento dos novos tempos que vivemos juntos e para sempre. São meus votos.

Gosto muito da arquitetura portuguesa contemporânea, que se caracteriza pela sua criatividade e qualidade de produção. O trabalho de Álvaro Siza e de Eduardo Souto de Moura reflete as suas características: elegância, qualidade dos materiais e simplicidade. O recurso à cantaria ou ao betão branco debruado a cantaria como material principal e a procura de sobriedade definem uma arquitetura peculiar com a qual me identifico. Sou sensível à justeza das proporções e à preocupação de integração paisagística. Revejo-me nesta arquitetura de qualidade de detalhes que privilegia a simplicidade da construção e os materiais naturais.

Contexto do projeto

A nossa primeira experiência em Portugal ocorreu após o incêndio que devastou o coração histórico de Lisboa, em 1988. A missão de conjunto, apoiada por fundos europeus, foi confiada ao arquiteto Álvaro Siza Vieira. A nossa história começa em 1989, por ocasião de um colóquio sobre cidades sinistradas, em Nîmes, onde conheci António Lamas. Este, que havia apreciado o trabalho da nossa agência com a reabilitação do edifício da Câmara Municipal de Nîmes, escolheu-nos para restaurar um museu na zona alta do Chiado. Foi assim que, no âmbito da ação promovida pela Associação Francesa para a Renovação do Chiado, remodelámos e ampliámos este museu que estava encerrado desde há anos (e com as suas coleções dispersas), embora, felizmente, não tivesse sido atingido pelas chamas. A reabertura do museu, em julho de 1994, foi considerada como um dos grandes sinais do renascimento da zona.

Museu do Chiado

O projeto, coordenado por Simonetta Luz Afonso, diretora do Instituto Português de Museus, e Raquel Henriques da Silva, diretora do museu, consistiu em ligar cinco

Um olhar sobre a arquitetura portuguesa contemporânea

JEAN-MICHEL WILMOTTE



Cortesia de Jean-Michel Wilmotte

edifícios históricos dos séculos XVI e XVIII num terreno com declive acentuado. Foi necessário encontrar uma circulação entre estes espaços e combinar o contemporâneo com o classicismo. Antigamente, a entrada fazia-se por um pequeno jardim, junto à Rua Serpa Pinto. Hoje, o acesso ao museu faz-se diretamente a partir da rua, através de um vasto átrio povoado de estátuas que, desde logo, nos revela o encontro entre um passado cuidadosamente preservado (com magníficas abóbadas em tijolo) e uma renovação claramente afirmada por elementos fortemente estruturantes: uma grande escada metálica e dois passadiços suspensos, que também funcionam como tetos técnicos. Um dos passadiços conduz ao jardim, remodelado com uma forte componente

mineral, e outro leva à primeira sala de exposição, que também dá acesso ao restante percurso da visita. Do terraço, vislumbra-se uma linda vista sobre a cidade. O percurso museológico é ritmado pela variação volumétrica das salas. A unidade vem do chão, revestido com uma pedra local cinzenta, da suave brancura das paredes e da presença regular de uma madeira muito escura, tradicional na arquitetura portuguesa. Tivemos o prazer de dispor de total liberdade para remodelar o museu: valorizar os elementos existentes (como o forno de pão), privilegiando a entrada de luz natural. Os materiais utilizados foram a pedra, a madeira e a tinta metalizada. Foi uma das primeiras vezes que utilizámos este processo. Foram os condicionalismos deste projeto que fizeram nascer a sua arquitetura... e é a sobriedade da sua escrita que torna o edifício intemporal.

Um olhar sobre a Lisboa de hoje...

Sinto-me seduzido pela dinâmica desta capital europeia em perpétua reconversão. É uma cidade que conseguiu reconquistar áreas industriais e portuárias desativadas para as converter em espaços culturais e de convívio, com inúmeros bares, restaurantes, esplanadas e lojas de *design*. Lisboa emana uma doçura de viver. A Expo’98 representou uma etapa decisiva para a transformação da zona oriental da cidade de Lisboa, no quadro de um projeto visionário, ambicioso e multidisciplinar, que soube congrega todos os domínios de atividade e de conhecimento do país. Lisboa procedeu à sua reconversão através de um conceito de espaço urbano inovador e moderno. Nesta perspetiva, o Parque das Nações é um grande espaço público que celebra a união da cidade e do rio, com um aproveitamento perfeito das suas extensas margens. Hoje, a cidade continua a acarinhar mais projetos ambiciosos para o seu desenvolvimento futuro.

O primeiro arquiteto português que conheci foi Nuno Portas, que me veio visitar em 1967, após ter lido *Il Territorio dell’Architettura*. Quando, três anos mais tarde, voltei a Portugal, já tinha conhecido Álvaro Siza nos “pequenos congresos” espanhóis. Convidou-me para a sua casa do Porto, e fomos visitar as suas primeiras obras. Os desenhos da sua mulher eram extraordinários e muito diferentes dos dele. Em 1971, publiquei numa revista italiana o que provavelmente terá sido o primeiro texto sobre a obra de Siza, fora do território português. Mais tarde, na semana a seguir a abril de 1974, o abril da Revolução, Nuno Portas tornou-se (infelizmente, só durante alguns meses) secretário de Estado da Habitação e do Urbanismo e chamou-me para construir um bairro em Setúbal. Isto, após ter visto o meu projeto do Bairro ZEN em Palermo. Encontrei-me com ele na Praça do Comércio, num enorme gabinete do Ministério, enquanto assinava um livro de deliberações, igualmente enorme. Siza estava presente e também chegou o jovem Manuel Salgado que, na altura, dirigia uma empresa estatal de projetos de engenharia. Mais tarde, em 1989, com Manuel Salgado

A revolução dos cravos: 1974

VITTORIO GREGOTTI



Cortesia de Gregotti Associati International

ganhámos o concurso para o Centro Cultural de Belém, que viemos de seguida a construir. No primeiro número da *Casabella* que saiu sob a minha direção, publiquei a Quinta da Malagueira, de Siza. A Escola do Porto e, em geral, a cultura arquitetónica do realismo mágico português receberam, em anos mais recentes, um justo reconhecimento internacional: Távora, Gonçalo Byrne, Carrilho da Graça, Souto de Moura e muitos outros, mas em primeiro plano aparecem as obras de Siza que se tornaram num polo de referência internacional. Entretanto, eu e Siza encontrámo-nos muitas vezes: na visita aos seus trabalhos das operações SAAL; em Berlim, quando ambos andávamos empenhados em projetos IBA; em Veneza, quando veio lecionar no meu curso e depois, em 1979, quando organizei em Milão uma exposição dos seus trabalhos; na obra de Belém e, recentemente, na obra da Bicocca (Milão). Em Málaga, nos anos noventa, fizemos em conjunto o projeto (não realizado) de um bairro residencial. Em 2003, por ocasião do meu doutoramento *honoris causa* no Porto, Siza e Portas pronunciaram a *laudatio*. A nossa amizade nunca se perdeu.

A DIÁSPORA OU A ARTE
DE SER POTUGUÊS

Ana Tostões

A afirmação da arquitetura moderna portuguesa foi acompanhada de uma crescente internacionalização que conduziu, hoje, ao reconhecimento pleno e unânime de uma produção arquitetónica de referência mundial. Neste processo, as viagens de estudo, os contactos entre arquitetos e organizações, a integração em fóruns internacionais associados à difusão internacional através das revistas da especialidade desempenharam um papel fundamental, tendo conduzido à consagração de obras e autores. A análise deste processo é realizada desde os anos 30 até aos anos 80, a partir da avaliação de obras de referência e da ação dos seus criadores, promovendo o debate de ideias, a definição de correntes, a publicação e tomadas de posição, transportando os valores da arquitetura para um quadro internacional.

A partir da obra e da ação de Pardal Monteiro, participando no corpo editorial da prestigiada *L'Architecture d'Aujourd'hui* (1932) e integrando a RIA (Réunion Internationale d'Architectes), tornada depois UIA (União Internacional dos Arquitetos), constrói-se um percurso onde surgem associadas figuras como Keil do Amaral ou Faria da Costa.

Com o pós-guerra, a internacionalização adquire contornos plenos com a participação dos portugueses nos CIAM, designadamente o grupo da Escola do Porto com Viana de Lima e Fernando Távora, acertando o passo com a contestação da linha mais dogmática do Movimento Moderno. Ao mesmo tempo, o ateliê de Le Corbusier começa a ser frequentado por portugueses: a Nadir Afonso e Vieira da Costa, segue-se Fernão Simões de Carvalho, que trabalha na *Unité d'habitation* de Berlim. Este período é coroado com a distinção na Bienal de São Paulo do trabalho de Ruy Athougua e Formosinho Sanchez. Seguem-se os contactos com o Reino Unido e, no quadro da produção arquitetónica nas então colónias de África, a frequência do curso de Arquitetura Tropical da

AA (Architectural Association) e a divulgação da obra de Pancho Guedes publicada na *Architectural Review* e na *L'Architecture d'Aujourd'hui*. Os anos 60 são o tempo da descoberta dos EUA, com a viagem de Távora que assinala o apoio da recém-criada FCG (Fundação Calouste Gulbenkian). A construção da sua sede em Lisboa constituirá um momento alto de relações com o exterior através do intercâmbio entre os autores e os consultores estrangeiros. A influência dos EUA é assinalada, sucessivamente, pelo magistério de Louis Kahn em Yale a partir de Raul Hestnes Ferreira, a que se seguem Manuel Vicente, Alberto Oliveira e, mais tarde, Duarte Cabral de Melo, que terá um papel fundamental na criação do grupo de reflexão *Oppositions*, integrado na vanguarda mundial a partir do início dos anos 70.

Nesses anos, as relações com a Catalunha e a Itália, com destaque para as figuras de Coderch e Bohigas, Gregotti e Rossi, abrirão o caminho à internacionalização plena, inicialmente europeia e, depois, atingindo um quadro global, com acento na figura de Álvaro Siza. A publicação, em 1976, de um número da *L'Architecture d'Aujourd'hui* dedicado a Portugal constituirá um facto da maior importância e consequências, assinalando o processo de democratização da sociedade portuguesa que se segue à revolução do 25 de Abril.

THE DIASPORA OR THE ART OF
BEING PORTUGUESE

Ana Tostões

The assertion of modern Portuguese architecture has been accompanied by a growing internationalisation that has led to full and unanimous recognition of what the country's professionals have produced. Study trips, contacts between architects and organisations, involvement in international forums that leads to dissemination via specialist magazines have all played a key role in raising the profile of architects and their work. This process is analysed from the 1930s to the 1980s, with a particular focus on assessing important works and the intervention of those who created them,

encouraging the discussion of ideas, the definition of trends, publication of articles and the positions that transmitted the architecture's values within an international context.

Starting from the work of the architect Pardal Monteiro – part of the editorial staff at the prestigious *L'Architecture d'Aujourd'hui* (1932) and member of the RIA (Réunion Internationale d'architectes), later to become the IUA (International Union of Architects) – a path is constructed featuring such figures as Keil do Amaral and Faria da Costa.

In the post-war period, internationalisation becomes more evident with Portuguese architects taking part in the CIAM (International Congresses of Modern Architecture), in particular the Porto school with Viana de Lima and Fernando Távora keeping pace with the challenge of the most dogmatic aspect of the Modern Movement. At the same time, the Portuguese began frequenting le Corbusier's studio: after Nadir Afonso and Vieira da Costa, came Fernão Simões de Carvalho, who worked on Berlin's *Unité d'habitation*. This period was also crowned with the distinction that Ruy Athougua and Formosinho Sanchez received at the São Paulo Biennial.

Later there would be contacts with the United Kingdom, with the architecture of the then African colonies influencing the Architectural Association's "tropical architecture" course and the publication of Pancho Guedes work in the *Architectural Review* and *L'Architecture d'Aujourd'hui*. The 1960s were a time of the discovery in relation to the USA, with Távora's trip marking the support of the recently-created FCG (Calouste Gulbenkian Foundation), as well as the building of its head office in Lisbon signalling a high point in foreign relations via exchanges between foreign professionals and consultants. The American influence of Louis Kahn's teaching at Yale could be seen successively through Raul Hestnes Ferreira, Manuel Vicente, Alberto Oliveira, and later, Duarte Cabral de Melo, who would have a key role in creating the *Oppositions* group that was part of the global vanguard from the early 1970s.

During these years, relations with Catalonia and Italy, particularly with Coderch and Bohigas, Gregotti and Rossi, would pave the way for full internationalisation, initially in Europe and then globally, with particular emphasis on Álvaro Siza. The publication of an edition of *L'Architecture d'Aujourd'hui* dedicated to Portugal in 1976 would constitute something of great importance and consequence, indicating the democratisation of Portuguese society following the revolution of 25th April.

CIDADE E ARQUITETURA EM ÁFRICA:
OBRAS PÚBLICAS NO CREPÚSCULO
DA COLONIZAÇÃO PORTUGUESA

Ana Vaz Milheiro

A fase final da colonização portuguesa em África acelera os processos de ocupação dos territórios coloniais. O Estado Novo é, então, responsável por um conjunto de projetos urbanos e de equipamentos públicos que transformam a maioria das cidades ultramarinas, repercutindo-se na contemporaneidade. Os contributos para esta alteração da paisagem construída vêm dos organismos sediados em Lisboa, sob tutela do Ministério do Ultramar (caso muito particular do Gabinete de Urbanização Colonial criado por Marcello Caetano em 1944, que conhece diferentes desdobramentos até à revolução de 1974), das Repartições de Obras Públicas locais (onde se assiste progressivamente à instalação de técnicos especializados) e também de particulares que investem na então África Portuguesa através da construção de equipamentos (designadamente de lazer e serviços), contratando profissionais metropolitanos ou já fixados em África.

Propõe-se, aqui, mapear algumas das obras construídas a partir do final da Segunda Guerra Mundial e até às independências dos países africanos que têm como uma das suas línguas oficiais o Português. O itinerário seguido identifica uma arquitetura luso-africana, essencialmente de expressão de representação oficial, pretendendo-se simultaneamente avançar com uma caracterização da cidade africana no *crepúsculo da colonização portuguesa*.



Cada Casa é um Caso (Arquivo Geral), 2012. Caixas de fósforos, tintas acrílicas, estrutura de madeira e esticador (Foto: © Raquel Melgue RO Studio)

CITY AND ARCHITECTURE IN AFRICA: PUBLIC WORKS DURING THE TWILIGHT OF PORTUGUESE COLONISATION

Ana Vaz Milheiro

The final stage of Portuguese colonisation in Africa saw an acceleration of the colonial territory occupied. The Estado Novo regime was responsible for a number of urban projects and public facilities that transformed the majority of overseas cities, something that can still be seen today. The changes in the urban landscape originated from bodies based in Lisbon and overseen by Ministry of the Overseas (specifically the Office of Colonial Urban Planning set up by Marcello Caetano in 1944, which underwent various restructures and name changes until the revolution of 1974), from the local public works departments (where an increasing number of specialist professionals began working) and private individuals who invested in what was then *Portuguese Africa*, via the construction of facilities (particularly leisure and services) using professionals from the capital or those already settled in Africa.

Here, our aim is to map some of the works built from the end of World War II until the independence of the African countries which count Portuguese as one of their official languages. The itinerary used identifies a *Portuguese-African* architecture, which is essentially state-based, while simultaneously offering a description of African cities during *the twilight of Portuguese colonisation*.

ARQUITETURA PORTUGUESA EM FIM-DE-SÉCULO: ENTRE O PÓS- -IDEOLÓGICO E O PÓS-MODERNO

Nuno Grande

Nas últimas décadas do século XX, a cultura e a prática arquitetónicas, em Portugal, irão tornar-se progressivamente menos politizadas, tendencialmente mais individualistas e, sobretudo, mais centradas no debate estilístico em torno do pós-modernismo do que no compromisso ético moderno que presidira às políticas

sociais lançadas no período revolucionário, entre 1974 e 1976. Essa evolução percorre três fases: os anos pós-1974, nos quais a sociedade portuguesa vive em “curto-circuito” entre uma modernização institucional tardia e a necessidade de uma aculturação pós-moderna; os anos pós-1986, nos quais a adesão à Comunidade Económica Europeia (CEE) instaura uma política desenvolvimentista neoliberal e pró-europeísta, que altera e diversifica o tipo de encomenda e de resposta por parte dos arquitetos de todas as gerações; e os anos pós-1992, nos quais a progressiva Globalização política e cultural, na Europa, induz Portugal a integrar o ciclo competitivo dos grandes eventos urbanos, acentuando a dispersão programática e concetual nas diferentes práticas arquitetónicas. A Arquitetura Portuguesa desse *fim-de-século* viverá, assim, numa condição, simultaneamente, “pós-ideológica” e “pós-moderna”.

END-OF-THE CENTURY PORTUGUESE ARCHITECTURE: BETWEEN THE POST- -IDEOLOGICAL AND POST-MODERN

Nuno Grande

In the final decades of the 20th century, architectural culture and practice in Portugal would become progressively less politicised, more individualistic and much more focused on the stylistic debate regarding post-modernism than on the modern ethical commitment that guided the social policies of the revolutionary period between 1974 and 1976. This process involved three stages: the post-1974 years, during which Portuguese society experienced a “short-circuit” between belated institutional modernisation and the need for a post-modern acculturation; the post-1986 years, in which the country’s adherence to the European Economic Community (EEC) led to a developmental neo-liberal and pro-European approach that changed and diversified the types of commissions and resulting responses from architects of all generations; and the post-1992 years, where increasing political and cultural Globalisation in Europe induced Portugal to become involved in the competitive cycle of major urban events, thus accentuating the

programmatic and conceptual dispersion of various architectural practices. During this *end-of-the-century* period, Portuguese architecture was both “post-ideological” and “post-modern” at the same time.

OS IMPASSES DO DENTRO E DO FORA: A INTERNACIONALIZAÇÃO DA ARQUITETURA PORTUGUESA NO NOVO MILÉNIO

Luís Santiago Baptista

A internacionalização da arquitetura portuguesa está na ordem do dia. A atribuição nas últimas duas décadas, de importantes distinções internacionais a Álvaro Siza e, mais recentemente, a Eduardo Souto de Moura tem suscitado uma curiosidade e um interesse crescentes pela arquitetura portuguesa contemporânea, tornando premente a aposta institucional na sua divulgação e promoção internacional. No entanto, estas estratégias de internacionalização têm manifestado tensões estruturais, tanto ao nível disciplinar como profissional. Entre uma vontade de promoção da excelência de obras de arquitetos consagrados e a necessidade de debate crítico da condição da arquitetura portuguesa, as crescentes embaixadas da arquitetura portuguesa contemporânea têm proporcionado uma significativa interação e intercâmbio entre as realidades físicas e simbólicas do *dentro* e do *fora*.

Propõe-se com este artigo fazer uma leitura crítica panorâmica da internacionalização da arquitetura portuguesa a partir do ponto de charneira da Porto 2001. Analiso, primeiro, as estratégias *de dentro para dentro*, embora em contexto internacional, com as exposições constitutivas da arquitetura portuguesa contemporânea. De seguida, centro-me nas propostas *de dentro para fora*, com as diversas representações nacionais nos grandes eventos disciplinares internacionais com promoção institucional dos organismos culturais e profissionais. Depois, foco-me nas repercussões *de fora para dentro*, com a imagem refletida da arquitetura portuguesa contemporânea em publicações internacionais de referência. Por fim, concluo com a realidade *de fora para fora*, evidenciando outras práticas de afirmação internacional que interrogam as bases da política de inter-

nacionalização da arquitetura portuguesa na contemporaneidade.

THE IMPASSES OF INSIDE AND OUTSIDE: THE INTERNATIONALISATION OF PORTUGUESE ARCHITECTURE IN THE NEW MILLENNIUM

Luis Santiago Baptista

The internationalisation of Portuguese architecture has attracted much attention in recent times. In the last two decades, Álvaro Siza and, more recently, Eduardo Souto de Moura have won important international awards, arousing a certain curiosity and growing interest in contemporary Portuguese architecture that makes institutional investment in international promotion and dissemination a priority. However, these internationalisation strategies have demonstrated structural tensions, both in terms of the discipline itself and within the profession. Caught between the desire to promote the excellence of established architects and the need for a critical debate about the state of Portuguese architecture, the growing number of ambassadors of contemporary Portuguese architecture has provided considerable interaction and exchange between the physical and symbolic realities of *home* and *abroad*.

This article aims to provide a comprehensive critical analysis of the internationalisation of Portuguese architecture from the turning point of Porto 2001. First, I analyse the *home-to-home* strategies, albeit within an international context, with examples of contemporary Portuguese architecture. Next, I focus on the *home-to-abroad* aspects, focussing on different Portuguese participation at major international events on architecture and the international promotion of cultural and professional bodies. Then, I concentrate on *abroad-to-home* repercussions, looking at how contemporary Portuguese architecture is reflected in respected international publications. Finally, I end with the *abroad-to-abroad* situation, illustrating other international assertion strategies that challenge the fundamentals of the internationalisation policy of Portuguese architecture nowadays.

Álvaro Joaquim de Melo Siza Vieira
(Matosinhos, 1933)

Estudou Arquitetura na Escola Superior de Belas-Artes do Porto entre 1949 e 1955, onde também lecionou. Foi professor na Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, cidade onde exerce a sua profissão. Foi ainda professor visitante em Lausanne, Harvard, Pensilvânia e na Universidade dos Andes, em Bogotá.

Tem obra construída em vários países, entre os quais Portugal, Espanha, Países Baixos, Brasil e Coreia do Sul.

É membro da American Academy of Arts and Sciences; *Honorary Fellow* da RIBA/ /Royal Institute of British Architects, membro da BDA/Bund Deutscher Architekten; *Honorary Fellow* e *Honorary FAIA* da AIA/American Institute of Architects, membro da Académie d'Architecture de France, da Royal Swedish Academy of Fine Arts, da IAA/International Academy of Architecture, da National Geographic Portugal, sócio honorário e membro honorário da Ordem dos Arquitetos Portugueses, membro da American Academy of Arts and Letters, professor honorário da Southeast University China e China Academy of Art e sócio honorário da Academia de Escolas de Arquitetura e Urbanismo de Língua Portuguesa.

Entre uma longa e importante lista de prémios, destacam-se o Prémio Pritzker (1992), o Prémio Wolf (2001), a Medalha de Ouro do RIBA (2009) e o Leão de Ouro pela carreira da Bienal de Arquitetura de Veneza (2012).

Ana Tostões

(Lisboa, 1959)
Vive e trabalha em Lisboa e Barcelona, onde é presidente do Docomomo Internacional. É arquiteta pela Escola de Belas-Artes de Lisboa (1982), mestre em História da Arte Contemporânea pela Universidade Nova de Lisboa, com uma tese intitulada *Os Verdes Anos na Arquitetura Portuguesa dos Anos 50* (FAUP Edições, 1997) e doutorada pelo Instituto Superior Técnico, com uma tese sobre *Cultura e Tecnologia na Arquitetura Moderna Portuguesa* (FAUP Edições, 2013). É professora associada com agregação no IST-UL, onde é coordenadora do Doutoramento em Arquitetura e responsável pela

área disciplinar da cultura arquitetónica. O seu tema de pesquisa é a história crítica da arquitetura e da cidade contemporâneas, desenvolvendo uma visão operativa apostada no re-uso da arquitetura do movimento moderno, com um enfoque dirigido para a produção do pós-Segundo Guerra e para as relações entre as modernidades europeia, americana e africana. Neste tópico/âmbito, realizou conferências e foi comissária científica de exposições em Portugal e no estrangeiro, publicou livros e artigos científicos. É autora e/ou editora de: *The Buildings. Calouste Gulbenkian Foundation* (2012); *Pardal Monteiro, uma Fotobiografia* (2009); *Arquitetura Portuguesa Contemporânea* (2008); *Lisboa 1758: The Baixa Plan Today* (2008); *Gulbenkian Headquarters and Museum, The Architecture of the 60s* (2006); *Arquitetura e Cidadania. Atelier Nuno Teotónio Pereira* (2004); *Biblioteca Nacional. Exterior/Interior* (2004); *Portugal: Architektur im 20. Jahrhundert* (1998); *Keil do Amaral, o Arquitecto e o Humanista* (CML, 1999); *Arquitetura Moderna Portuguesa 1920-1970* (2003). Tem realizado conferências e participado em júris em universidades europeias, americanas e africanas. Tem integrado comités científicos e júris de vários prémios. É editora do *Docomomo Journal*. Foi vice-presidente da Ordem dos Arquitetos e da AICA (Secção Portuguesa). Em 2006, foi agraciada pelo Presidente da República com o grau de comendador da Ordem do Infante D. Henrique pelo seu trabalho de investigação e divulgação da arquitetura.

Ana Vaz Milheiro

(Lisboa, 1968)
Licenciada (1991) e mestre (1998)
em Arquitetura pela Faculdade de
Arquitetura da Universidade Técnica de
Lisboa. Doutoramento pela Faculdade de
Arquitetura e Urbanismo da Universidade
de São Paulo (2004). Autora dos livros
*A Construção do Brasil – Relações com a
Cultura Arquitetónica Portuguesa* (Porto:
FAUP Publicações, 2005), *A Minha Casa é
um Avião* (Lisboa: Relógio D'Água, 2007),
*Nos Trópicos sem Le Corbusier, Arquitectura
Luso-Africana no Estado Novo* (Lisboa:
Relógio D'Água, 2012) e *Guiné-Bissau,
2011* (Porto: Circo de Ideias – Associação

Cultural, DG-Artes, 2012). Crítica de arquitetura no jornal *Público* desde 1995. Diretora-adjunta do *JA-Jornal Arquitectos*, Ordem dos Arquitetos (2000-2004 e 2009-2012). Docente no Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa – Instituto Universitário de Lisboa e investigadora do DINÂMIA-CET. Investigadora responsável dos projetos de investigação apoiados pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia: *Os Gabinetes Coloniais de Urbanização: Cultura e Prática Architectónica* (2010-2013, ref. PTDC/AUR-AQI/104964/2008) e *Habitação para o Maior Número: Lisboa, Luanda, Macau* (2013-2015, ref. PTDC/JATP-AQI/3707/2012).

Arquitectos Anónimos®

É uma marca portuguesa sediada no Porto e fundada em 2006. Sugere um “de-sign” como forma de expansão, na consciência de que ninguém consegue inovar sozinho e, muito menos, reter definitivamente as suas ideias, investe numa flexibilidade funcional que encoraja a potencial atração pelos *tastemakers* e posicionamento funcional numa “economia de mercado”, contrabalançado no regime de atenção pelas expectativas do indivíduo.

Arquitectos Anónimos tenta organizar um espaço aberto ao estímulo e ao trabalho como uma espécie de suplantação individual, libertando os seus coautores da sua identidade, e encontrar e fundar uma nova forma coletiva de atuar – diariamente. Inicialmente como uma reação no contexto contemporâneo ao peso exagerado de autoria e culto da “individualidade” na arquitetura, tem vindo a tornar-se mais uma antítese ao pseudónimo, usando esse nome fictício como forma de exprimir que ninguém é dono das suas ideias exclusivamente.

Arquitectos Anónimos tem como alvo prioritário o resultado da imagem de quem utiliza a arquitetura, reforçando a identidade de quem recorre aos seus serviços junto dos *targets* apontados, quer na sua proximidade, quer para uma conquista de públicos mais vastos.

A rede de Arquitectos Anónimos investe na formação de equipas de resposta a cada trabalho com base em critérios que assentam na qualificação académica, dimensão

estrutural dos parceiros, experiência e currículo, apetência e/ou especialização pela resposta aos problemas apresentados.

Eduardo Souto de Moura (Porto, 1952)

Licenciado em Arquitetura pela Escola Superior de Belas-Artes do Porto (1980), foi assistente da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto entre 1981 e 1991. Foi professor visitante em Paris-Belleville, Harvard, Dublin, ETH Zurique e Lausanne.

Colaborou com o arquiteto Álvaro Siza de 1974 a 1979. Um ano mais tarde, fundou um ateliê e, desde então, projetou mais de 60 edifícios em Portugal, Espanha, Itália, Reino Unido e Suíça. Entre as obras mais conhecidas, destacam-se a Casa das Artes, no Porto, o Estádio Municipal de Braga, a Casa das Histórias Paula Rego, em Cascais, entre muitas outras.

É membro honorário do AIA/American Institute of Architects, membro internacional do RIBA/Royal Institute of British Architects, membro da AdK/Akademie der Künste de Berlim, membro da American Academy of Arts and Sciences e membro honorário da Academia dos Arquitetos do Canadá.

Participou em inúmeros seminários e conferências em Portugal e no estrangeiro. A sua obra tem sido apresentada em várias publicações e exposições.

Recebeu vários prêmios nacionais e internacionais, entre os quais se destacam, mais recentemente, o Prémio Pritzker (2011) e o Prémio Wolf (2013).

EMBAIXADA ARQUITECTURA

Foi fundada em 2002 por sete licenciados em Arquitetura e, atualmente, é dirigida por três dos seus sócios fundadores, contando ainda com a colaboração regular de vários especialistas nas mais diversas áreas de atuação, de modo a ampliar a sua capacidade de resposta. A equipa apresenta uma estrutura de hierarquia dinâmica e diversificada, suscitando espaço para a discussão, originando um forte potencial criativo e uma ampla capacidade de adaptação aos mais diversos tipos de trabalho. Foi criada com o objetivo de produzir trabalhos capazes de responder de forma inédita aos requisitos impostos pela vivência contemporânea. Enquanto

NOTAS BIOGRÁFICAS

espaço de produção de arquitetura, recusa qualquer tipo de especialização, procurando constantemente novos e diferentes desafios. A sua produção abrange áreas como o Urbanismo, a Arquitetura, a Arte, os novos *Media* e o *Design*. É influenciada por outras entidades de produção cultural, mas procura nunca se deixar limitar e ambiciona desenvolver processos capazes de se afastarem do modo de fazer generalista. O maior objetivo é, naturalmente, evitar as soluções de rotina que imperam no mercado. Cada trabalho é sempre desenvolvido como um protótipo, atendendo às condições programáticas de cada projeto e à identidade de cada cliente. Indissociável de todo o propósito criativo da empresa está, obviamente, o nome escolhido para a representar (EMBAIXADA), expressão e representação de um coletivo de pessoas e de ideias na procura da excelência.

Helena Barranha
(Évora, 1971)

Licenciada em Arquitetura (Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa, 1995), tem Mestrado Europeu em Gestão do Património Cultural (Universidade do Algarve, em cooperação com a Universidade de Paris-8, 2001) e Doutoramento em Arquitetura (Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2008).

É professora auxiliar na Secção de Arquitetura do Instituto Superior Técnico (IST) e investigadora do Instituto de Engenharia de Estruturas, Território e Construção (ICIST-IST desde 2003. Colabora também, desde 2007, com a Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, no âmbito do Mestrado em Museologia, onde é responsável pela disciplina de Arquitetura de Museus e Museografia. Foi docente do Departamento de História, Arqueologia e Património da FCHS – Universidade do Algarve, de 1999 a 2003, e diretora do Museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado, entre 2009 e 2012.

A sua atividade profissional e de investigação centra-se no património arquitetónico, na arte contemporânea e na arquitetura de museus, temas sobre os quais tem publicado vários

artigos e ensaios, em edições nacionais e internacionais.

Jean-Michel Wilmotte
(Soissons/Picardie, 1948)

Arquiteto, urbanista e *designer*, abriu a sua agência em 1975.

O seu trabalho reflete uma procura incessante pela qualidade; a partir de uma paleta única de luzes e de profundidade, ele faz gerar formas e modelos que são produtos da sua visão. A sua busca da excelência é guiada por um sentido claro de elegância, proporção, conforto e requinte. Estas qualidades são também visíveis nas suas obras de arquitetura, urbanismo, *design* de produtos e de interiores.

Os seus projetos contemplam desde torres a casas particulares, de circuitos de corrida a centros comerciais, de alojamentos a bairros e de hotéis a museus.

A excelência do *design*, a par de uma abordagem sensível aos aspectos ambientais, culturais e sociais, melhora a qualidade das nossas vidas quotidianas.

Jorge Figueira
(Vila Real, 1965)

Licenciado em Arquitetura pela Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto (1992) e doutorado em Arquitetura pela Universidade de Coimbra (2009). Diretor e professor auxiliar do Departamento de Arquitetura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra. Professor convidado no Programa de Doutoramento em Arquitetura da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto. Integra o Conselho Científico do Colégio das Artes, Universidade de Coimbra. Investigador do Centro de Estudos Sociais, Laboratório Associado. Coordenador, pela Universidade de Coimbra, da Red PHI Património Ibero-Americano. Comissário da exposição “Álvaro Siza. Modern Redux” no Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, Brasil, 2008. Integreu a representação nacional portuguesa na 8.ª Bienal de Arquitetura de São Paulo, 2009, no projeto “Cinco Áfricas. Cinco Escolas”. Publicou vários livros, entre os quais *Álvaro Siza. Modern Redux*, Berlim: Hatje Cantz, 2008 (editor); *O Arquitecto Azul*, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2010; *Macau 2011*, Circo de Ideias, 2011; *Reescrever o Pós-Moderno*,

Dafne, 2011. É colaborador do jornal *Público* na área de crítica de arquitetura e tem artigos publicados em diversos países em revistas especializadas. Tem obra de arquitetura construída e publicada, onde se destaca o *Campus Universitário de Angra do Heroísmo*, Terceira, Açores.

José Mateus

(Castelo Branco, 1963)
Licenciou-se em Arquitetura pela Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa (FAUTL), em 1986. Fundou, com Nuno Mateus, a ARX Portugal em 1991. É presidente do Conselho Diretivo da Trienal de Arquitetura de Lisboa e foi diretor executivo da Trienal 2007 e da Trienal 2010. Foi presidente da Assembleia Regional Sul da Ordem dos Arquitetos (2008-2010) e vice-presidente da Direção da mesma Secção Regional (2005-2007). Atualmente, é professor associado convidado de Projeto II de Arquitetura no Instituto Superior Técnico de Lisboa, tendo sido também docente na Escola Superior de Artes Decorativas de Lisboa (ESAD), no Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa (ISCTE), e professor convidado na Escola Superior de Arquitetura da Universidade Internacional da Catalunha (UIC-ESARQ), em Barcelona. Em 1993, o trabalho da ARX foi objeto da exposição “Realidade Real” no CCB e integrou inúmeras outras exposições em Portugal e no estrangeiro. Os projetos da ARX foram objeto de inúmeros prémios, menções e nomeações.

Luís Santiago Baptista
(Lisboa, 1970)

É arquiteto e desenvolve uma atividade multifacetada, compreendendo a prática profissional, a docência universitária, a crítica de arquitetura, o comissariado de exposições e a edição de publicações. É mestre em Cultura Arquitetônica Contemporânea (FA-UTL) e doutorando em Cultura Arquitetônica e Urbana (DARQ-UC). Foi assistente convidado na FA-UTL e é, atualmente, professor auxiliar convidado na ECATI-ULHT e investigador do LabART. É diretor da revista de arquitetura e arte *arq*. Participa regularmente em publicações nacionais e internacionais.

e tem feito conferências em diversas instituições. Integrou o comissariado da *Habitar Portugal 2006-2008* (Ordem dos Arquitetos), foi cocomissário de “*Falemos de Casas*”... em Portugal (Trienal de Arquitetura de Lisboa 2010), foi consultor da *Devir Menor: Arquiteturas e Práticas Espaciais Críticas na Ibero-América* (Guimarães 2012), é curador do ciclo *Geração Z: Práticas Arquitetônicas Portuguesas Emergentes* e de *ARX Arquivo* (Centro Cultural de Belém). É autor do projeto *Modern Masterpieces Revisited*. Desenvolve uma atividade profissional de caráter laboratorial com projetos de arquitetura construídos e em desenvolvimento.

Manuel Graça Dias
(Lisboa, 1953)

Formou-se na ESBAL, em 1977. Professor auxiliar da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, onde concluiu o Doutoramento em 2009, e professor convidado do Departamento de Arquitetura da Universidade Autónoma de Lisboa. Vive e trabalha em Lisboa, onde criou, em 1990, o *atelier* CONTEMPORÂNEA, com Egas José Vieira.

Foi diretor do *Jornal Arquitectos* (2000-04 e 2009-12) e presidente da Secção Portuguesa da AICA (2008-12), sendo autor de inúmeros artigos e de vários livros de divulgação de temas de arquitetura.

Em 1999, ganhou, com Egas José Vieira, o Prémio AICA/MC (Arquitetura).

Nuno Grande
(Luanda, 1966)

Arquiteto, doutorado pelo Departamento de Arquitetura da Universidade de Coimbra, onde lecionava desde 1993. Docente, por extensão de serviço, na Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, onde se licenciou em 1992. É investigador do Centro de Estudos Sociais (CES) da Universidade de Coimbra, no Núcleo “Cidades, Cultura e Arquitetura”. Exerceu, na última década, as atividades de programador cultural (Porto 2001, Capital Europeia da Cultura), de curador (Trienal de Arquitetura de Lisboa, 2007; Bienal de São Paulo, 2007; Guimarães 2012, Capital Europeia da Cultura) e de crítico de arquitetura, sendo membro português da AICA (*Association Internationale*

des Critiques d'Art), com textos publicados em edições nacionais e estrangeiras (em Espanha, França, Croácia, Holanda, Suíça e Japão). O seu trabalho crítico e curatorial abrange a relação entre Cultura, Cidade e Arquitetura, com especial incidência no impacto urbano dos grandes equipamentos e dos grandes eventos culturais em Portugal.

Paulo Martins Barata
(Lisboa, 1965)

Licenciado em Arquitetura pela FAUTL (1988), mestre em Gestão de Empresas pela Universidade de Edimburgo (1991) e doutorado em Arquitetura pela ETH de Zurique (2000). Trabalhou em diversos ateliês na Finlândia, nos EUA e em Portugal. *Fulbright Visiting Scholar* da Universidade de Columbia, Nova Iorque, em 1997.

Autor de *Álvaro Siza 1954-1976* (Lisboa, 1998) e *Museu de Serralves* (Lisboa, 2001). Entre outros, publicou ensaios sobre teoria e crítica de arte e arquitetura no jornais *Expresso* e *JA*, e nas revistas *Architecture Research Quarterly* (Cambridge University Press), *Arquitectura Viva* (Madrid), *A+T* (Vitoria Gasteiz), *Egoísta* (Lisboa), *Lotus* (Milão), *Prototypo* (Lisboa), *Techniques & Architecture* (Paris) e *Daidalos* (Berlim); nesta última, foi membro do conselho editorial.

Foi *Cass Gilbert Visiting Faculty* da Universidade de Minnesota e *Visiting Critic* da Universidade do Texas em Austin, ambas nos EUA, e cocomissário científico dos seminários *PROTOTIPO*, realizados sob os auspícios da Porto 2001, e *MINA DURA*, para a Ordem dos Arquitetos. Presidente do Júri do Prémio *SECIL* Universidades em 2005. Em 2005, foi membro do júri do Prémio Nacional de Arquitetura da Bulgária (*VIZAR*). Desde 2003, é membro do Parlamento Cultural Europeu (Graz, 2003). Atualmente, vive entre Doha e Lisboa.

Com João Luís Ferreira, Paulo Perloiro, Pedro Appleton e João Perloiro, é sócio fundador do *PROMONTÓRIO*, em Lisboa, um ateliê com cerca de 50 colaboradores, com obras e projetos na Alemanha, Argélia, Angola, Brasil, Bulgária, Cabo Verde, Dubai, Egito, Hungria, Itália, Geórgia, Moçambique,

Portugal, Qatar, Roménia, Sérvia, Síria, Espanha, Suíça, Turquia e Vietname, tendo estabelecido parcerias em muitos destes países.

A obra do PROMONTÓRIO tem sido divulgada, entre outras, em publicações como *Area*, *Architectural Review*, *Architecti*, *Arquitettura Viva*, *ARQ/A*, *A+T*, *RIBA*, *Detail*, *2G*, *Expresso*, *Independente*, *Prototipo*, *Público*, *JA*, *Lotus International*, *Techniques & Architecture* e *Universale di Architettura*.

O PROMONTÓRIO recebeu diversos prémios, e o seu trabalho tem sido apresentado em conferências e exposições em Portugal, Finlândia, Brasil, Áustria, Itália, Holanda, Reino Unido, Equador e Estados Unidos. Foi também apresentado no âmbito da representação portuguesa da 9.ª Bienal de Arquitetura de Veneza e na Trienal de Milão.

Paulo Mendes da Rocha
(Vitória/Brasil, 1928)

Formou-se na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Mackenzie, em São Paulo, em 1954. Convidado por Vilanova Artigas, passou a lecionar na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo a partir de 1959, tendo-se tornado professor titular nessa escola, em 1998, e recebido o título de professor emérito, em 2010.

Com vários projetos vencedores em concursos públicos, ganhou, em 1957, o da construção do Ginásio do Clube Atlético Paulistano, que também recebeu o Grande Prêmio Presidência da República na VI Bienal de São Paulo. É autor, entre outros, do projeto do Pavilhão Oficial do Brasil na Expo'70, em Osaka, no Japão; esteve entre os finalistas premiados no concurso para o anteprojeto do Centro Cultural Georges Pompidou, em Paris (1971); projetou o Museu Brasileiro da Escultura-MUBE, em São Paulo (1987), obra que lhe valeu a indicação para o 1º Prêmio Mies van der Rohe de Arquitetura Latino-americana, promovido pela Fundação Mies van der Rohe (1999); projetou a reforma da Pinacoteca do Estado de São Paulo, que lhe valeu o Prêmio Mies van der Rohe de Arquitetura Latino-Americana, em Barcelona (2000). Em 2006, recebeu o Pritzker Architectural Prize pelo conjunto da sua obra.

A sua obra foi objeto de várias publicações

internacionais. Entre os seus projetos atualmente em desenvolvimento, destacam-se a construção, em Portugal, do Museu dos Coches, em Lisboa, o Cais das Artes em Vitória, no estado de Espírito Santo, o conjunto dos Museus de Zoologia, Arqueologia e de Ciências da Universidade de São Paulo e o Instituto Tecnológico Vale para o Desenvolvimento Sustentável – ITV-DS, em Belém do Pará.

Pedro Machado Costa
(Lourenço Marques, 1972)

licenciado pela Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, em 1996, e mestre pela Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa, em 2004. Frequenta o Programa de Doutoramento em Arquitetura dos Territórios Metropolitanos Contemporâneos do ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa. A sua formação académica passou ainda pela Bounkonde Technische Universiteit Delft e pela École d'Architecture Paris-Coflans.

Desde 1997, é coordenador do a.s* – *atelier de santos*, onde desenvolve trabalho na área da arquitetura. A sua obra tem sido divulgada em inúmeras conferências e publicações no âmbito da arquitetura, em países como Japão, Coreia do Sul, Estados Unidos, Itália, Espanha, Reino Unido, Alemanha, Argentina, Chile e França, entre outros.

Participou, como autor, em várias exposições internacionais de arquitetura, destacando-se a Bienal de Arquitetura de Veneza e a Bienal Ibero-Americana de Arquitetura e Urbanismo. A sua obra foi reconhecida por vários prémios, incluindo as nomeações para o Prémio Mies van der Rohe e para o Prémio Secil. Foi finalista dos Prémios FAD e venceu o Premi Arquitectura dels Socis d'Arquinfad, em 2007.

Desenvolve trabalho na área da divulgação e da curadoria de arquitetura, colabora regularmente em revistas e livros de arquitetura e de cultura urbana, e é autor do blogue de arquitetura *Quando as Catedrais Eram Brancas*.

Desempenhou o cargo de diretor do PARQ – Departamento de Arquitetura e Paisagem da Escola Universitária Vasco da Gama (Coimbra, 2010-2012).

É professor convidado na ESAyT – Escue-

la Superior de Arquitectura y Tecnologías (Madrid) desde 2010.

Vittorio Gregotti
(Novara/Itália, 1928)

Licenciado em 1952, em Arquitetura pelo Politécnico de Milão. Entre 1953 e 1968, colaborou com L. Meneghetti e G. Stoppino. Em 1974, fundou o ateliê *Gregotti Associati*. Foi professor de Composição Arquitetônica na Universidade de Veneza (IUAV) e ensinou na Faculdade de Arquitetura de Milão. Foi ainda professor visitante nas Universidades de Tóquio, Buenos Aires, São Paulo, Lausanne, Harvard, Airlândia, Princeton, Cambridge (Reino Unido) e MIT em Cambridge (EUA). Foi responsável pela secção introdutória da 13.ª Trienal (Milão, 1964), que obteve o Grande Prémio Internacional, e, entre 1974 e 1976, foi diretor da Secção de Artes Visuais e Arquitetura da Bienal de Veneza. Dirigiu a revista *Casabella* de 1982 a 1996. Colaborou regularmente para o diário italiano *Corriere della Sera* entre 1992 e 1997, altura em que passou a colaborar com o jornal *La Repubblica*. É autor de numerosos livros, entre os quais merecem particular relevo: *Il Territorio dell'Architettura* (Milão: Feltrinelli, 1966), *New Directions in Italian Architecture* (Nova Iorque: Braziller, 1968), *Questioni di Architettura* (Turim: Einaudi, 1986), *Le Scarpe di Van Gogh. Modificazioni dell'Architettura* (Turim: Einaudi, 1994), *Inside Architecture* (Cambridge-Mass.: MIT Press, 1996), *Identità e Crisi dell'Architettura Europea* (Turim: Einaudi, 1999), *Sulle Orme di Palladio* (Roma-Bari: Laterza, 2000), *Diciassette Lettere sull'Architettura* (Roma-Bari: Laterza, 2000), *Architettura, Tecnica, Finalità* (Roma-Bari: Laterza, 2002), *L'Architettura del Realismo Critico* (Roma-Bari: Laterza, 2004), *Contro la Fine dell'Architettura* (Turim: Einaudi, 2008), *L'Ultimo Hutong* (Milão: Skira, 2009), *Tre Forme di Architettura Mancata* (Turim: Einaudi, 2010), *Cézanne e l'Architettura* (Milão: Skira, 2011), *Architettura e Postmetropoli* (Turim: Einaudi, 2011), *Incertezze e Simulazioni* (Milão: Skira, 2011) e *Il Sublime al Tempo del Contemporaneo* (Turim: Einaudi, 2013).

CAMÕES

REVISTA DE LETRAS
E CULTURAS LUSÓFONAS

DIRETORA

Ana Paula Laborinho

EDITORA

Alexandra Pinho

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Eunice Santos

CONSELHO EDITORIAL

Helena Barranha

Jorge Figueira

Manuel Graça Dias

TEXTOS

Álvaro Siza

Ana Tostões

Ana Vaz Milheiro

Arquitectos Anónimos

Eduardo Souto de Moura

EMBAIXADA ARQUITECTURA

Helena Barranha

Jean-Michel Wilmotte

João Belo Rodeia

Jorge Figueira

José Mateus

Luís Santiago Baptista

Manuel Graça Dias

Nuno Grande

Paulo Martins Barata

Paulo Mendes da Rocha

Pedro Machado Costa

Vittorio Gregotti

DESIGN GRÁFICO

vivóeusébio

REVISÃO

António Massano

TRADUÇÃO

Alliance Française Lisbonne (texto de
Jean-Michel Wilmotte)

Elisabetta Maino (texto de Vittorio
Gregotti)

nota bene

PRÉ-IMPRESSÃO

Gráfica Maiadouro, S.A.

IMPRESSÃO

Gráfica Maiadouro, S.A.

TIRAGEM

1000 exemplares

DEPÓSITO LEGAL: 124734/99

ISSN: 0874-3029

AGRADECIMENTOS

Adriana Freire

Allie Biswas

Álvaro Siza

Ana Paula Gordo

André Cepeda

Antonella Bergamin

Borina Andrieu

Chloé Siganos

Cristina Menezes

Edgar Martins

Eduardo Souto de Moura

Elsa Oliveira

Fátima Fernandes

Fernanda Fragateiro

Inês Moreira

Jean-Michel Wilmotte

Jessica Gonczaruk

José Luís Saldanha

José Maçãs de Carvalho

Luís Ferreira Alves

Manuel Henriques

Manuela Portugal

Neuza Polido

Nicola Hoeschle

Paulo Mendes da Rocha

Ricardo Bak Gordon

Rodrigo Oliveira

Vittorio Gregotti

Instituições

Architekturforum AEDES

Arquivo Histórico Ultramarino

Ordem dos Arquitectos

RIBA

Trienal de Arquitetura de Lisboa

© Camões – Instituto da Cooperação e
da Língua, I.P.

Direção de Serviços de Língua e Cultura

Divisão de Ação Cultural Externa

Imagem da capa

André Cepeda

Sem título, Lisboa, 2010

Impressão a jacto de tinta em
papel fine art

92x115 cm

edição de 3+1

Cortesia Galeria Pedro Cera