

ENTREVISTA COM ALVARO SIZA VIEIRA

arq./a - Como caracteriza a arquitectura portuguesa contemporânea do princípio deste século? O que mudou, por exemplo, em relação aos anos 70?

Álvaro de Siza Vieira – Em termos da arquitectura é muito difícil porque há muitos ramos, muitas tendências. Agora o que noto em relação há 40, ou trinta e tal anos, quando comecei, é que há muito mais arquitectos. Isto é, já ocupam lugares nas Câmaras. Portanto, há arquitectos em todo o país, em todo o território. Antes, praticamente, havia arquitectos no Porto e em Lisboa, e poucos!

Deu-se o alargamento do campo de trabalho do arquitecto e do número de arquitectos. Depois, há todo o trabalho, pelo menos nas cidades, feito por arquitectos, ou, na pior das hipóteses, assinado por arquitectos. Existe portanto uma enorme responsabilidade em relação ao que se passa no território português. E, embora se diga muitas vezes que só 10% dos projectos são feitos por arquitectos, não julgo que seja assim.

arq./a – Reconhece ou reconheceu, em alguma altura, que exista ou que tivesse existido alguma especificidade da arquitectura portuguesa contemporânea depois da revolução de Abril de 74? Acha que se pode ainda reconhecer alguma coisa de específico na situação actual?

S.V. – Não. Repare: há trinta e tal anos havia, de certa maneira, a imposição de um estilo. Em alguns casos, para edifícios públicos por exemplo, era mesmo condição de acesso ao trabalho: estar disposto a trabalhar num estilo do agrado do regime e dos seus consultores. Claro que esse controlo, a partir dos anos 50 (fins dos anos 50), por razões óbvias, foi amolecendo. Terminou a guerra, os fascismos caíram... portanto, a mística do nacionalismo, evidentemente, abandonou. Começou a circular muita informação e muito generalizada. Os arquitectos portugueses dos anos 30 estavam muito bem informados. Muitos seguiam a arquitectura da Holanda, da Alemanha... trazendo para Portugal todas as novas tendências da arquitectura, com um carácter especial conferido pelos meios de realização, nomeadamente por uma produção artesanal. Não admira existirem casas muito próximas, ou seguindo os princípios, da arquitectura alemã e holandesa. Há muitas por aí. Por exemplo, uma casa purista com basamento em granito não bate muito certo mas confere carácter à arquitectura moderna, em Portugal, no Porto, em Lisboa. Há muitas casas de carácter purista, neoplástico, que, pela introdução de alguns materiais (ferros forjados, basamentos em granito, molduras...), às vezes, adquirem um carácter especial e muito interessante. Aí aproximam-se do que acontece na difusão do racionalismo – não gosto da palavra, é negativa mas vamos dizer assim – na América do Sul, por exemplo. Depois, a seguir ao 25 de Abril, ou mesmo antes, nos anos 60, dá-se um crescimento do número de arquitectos, as diversas escolas começam a ter mais gente, e as próprias escolas multiplicam-se, e hoje há muitíssimos estudantes... Começo a perguntar se há trabalho para tantos arquitectos. Ainda há porque, em partes do território, verifica-se uma carência enorme de equipamentos.

Há muito trabalho para fazer.

E a informação passou a ser um direito... Hoje viaja-se muito, já não são só as revistas e um ou outro que viaja. Toda a gente viaja, não é? A informação chega em directo. Por outro lado, algumas tendências ganham notoriedade através da crítica arquitectónica. As muitas revistas de arquitectura reflectem tendências diferentes, e dá-se o desaparecimento gradual das razões de uma diferenciação da arquitectura que se observa nos anos 30. Isto quer dizer que será difícil recuperar esse carácter reconhecível na arquitectura moderna portuguesa dos anos 30: a gente olha e vê “isto é Portugal”, ou quanto muito algures na América do Sul...

arq./a - E como enquadra aí a Escola do Porto?

S.V. – Julgo que no Porto, por razões tradicionais e históricas, não acontece a mesma dispersão nas influências que aí se viveram. Isso tem muitas explicações: menos cosmopolitismo, vamos chamar-lhe assim.

arq./a – Mas é um facto que essa influência da Escola do Porto se generalizou a todo o território, a partir de certa altura e, inclusive, acabou por influenciar também as próprias escolas de Lisboa. Ou acha que não?

S.V. – Pontualmente, sim. Em geral, não me parece. Também não acho que exista o abismo da diferença... Acho que não se pode falar em Escola do Porto e em Escola de Lisboa. Há tendências diferentes; pode prevalecer uma tendência numa cidade e esta exercer influência em relação a outra cidade. Não considero existir uma separação tão grande. No entanto, verifico uma maior solicitação em Lisboa e arredores: constrói-se mais a cidade, e esta cresce a uma velocidade superior, há maior concentração de investimentos, quer públicos, quer privados e, portanto, a variedade e a escala de empreendimentos na região de Lisboa é mais significativa. Por outro lado, ultimamente no Porto, observa-se um surto de construção, desenvolvimento, e obra pública, enfim, muito esburacada, mas há.

arq./a – Considera ainda possível falar de regionalismos na arquitectura, em contraste, por exemplo, com a situação de globalização que vivemos?

S.V. – Acho que não.

Há, naturalmente, diferenças nos meios de produção, tecnologia, mão-de-obra, etc. Se, no futuro, isso vai acabar ou, se pelo contrário, sair reforçado, não sei dizer. Um bom edifício não se faz em qualquer sítio. E o mesmo arquitecto, por exemplo o Foster, conseguiu um edifício bastante melhor que os outros. Em Hong Kong aquele tipo de construção é quase tão natural como respirar. Hong Kong, que agora é China mas que, na altura, não tinha território, como um ponto isolado, importava tudo. Aquele sistema de construção e expressão arquitectónica é natural e espontânea. Sei que noutros sítios resultará sempre forçada.

arq./a – O que é que acha, por exemplo, do projecto do Rem Koolhaas para a Casa da Música do Porto e da polémica relativa aos incidentes que o projecto sofreu e que tinham a ver,

nomeadamente com os materiais inicialmente previstos... Qual a sua opinião sobre isso?

S.V. – Bem, a minha opinião é que essas alternativas colocadas à partida resultam de um concurso feito sem tempo suficiente. Aliás, é tão claro que concorreram, parece-me, quatro arquitectos, sendo este um concurso interessante, com prémios excepcionalmente bons. Muitos mandaram dizer que assim não podiam participar. Pudera! Não havia tempo e o possível era uma ideia. A mais interessante era, sem dúvida, a de Koolhaas, por isso, o júri a escolheu. Mas todas eram apressadas e, quando, enfim, as opções se põem entre vidro e betão, isso significa o não amadurecimento da ideia. Aliás, o próprio Koolhaas declarou, como provocação, que tinha desenvolvido aquele conceito para uma residência e que, quando surgiu o concurso, o re-utilizou. Faz parte do perfil provocatório e polémico de animador cultural que corresponde à personalidade de Koolhaas. Bom, e depois o que veio a ser o edifício?... Todo o processo se constituiu num acumular de pressas impossíveis de respeitar. Falhou porque, à partida, se sabia ser inevitável falhar. Não acredito que as pessoas não estivessem conscientes disso mediante todo o processo. Julgo que havia o receio da perda dos financiamentos, daí a aventura de avançar. Mas não acredito que não se previsse o disparo do preço, como está a acontecer.

arq./a – Mas, e este aparente desligamento entre aquilo que se desenha e os processos construtivos? Aliás, penso que tem uma experiência interessante nesse domínio porque chegou a dar aulas de Construções na escola do Porto. Essa é uma história engraçada que gostaria que esclarecesse. A determinada altura, fez a opção de dar aulas de Construções, em vez de Projecto, porquê?

S.V. – Há uma razão muito forte: hoje, pede-se ao arquitecto a ideia e só depois o desenvolvimento da mesma, que entretanto é confiado a outro, o que é, na minha opinião de homem de sessenta e tal anos, um desastre para a arquitectura. Na opinião de outros, é a via a explorar e a condição real de trabalho contra a qual é inútil lutar. Mentalmente terá que acontecer um ajustamento: ao arquitecto cabe a ideia e o seu desenvolvimento depende de outros personagens dentro do processo. Isto provoca o aumento das equipas e das especialidades. No entanto, não se percebe muito bem a quem confiar a coordenação. A função do arquitecto, para mim, é juntar todas as especialidades numa equipa, o que começa a não ser entendido.

Fui eu que pedi para dar a Construção, fi-lo porque achei que fazia falta. O trabalho na escola era de desenhos; em determinada fase era perfeitamente visível, por exemplo na representação gráfica, o domínio da influência do Brasil, em que os desenhos eram, praticamente, imateriais, os pilares eram pontos, as paredes linhas finas, primeiro a tira-linhas, depois a grafos e depois a tira-grafos. Portanto, não estava incluída no curso, a noção do material da construção, nem a preparação do arquitecto enquanto coordenador de equipas.

Nas primeiras obras que fiz, havia um arquitecto e um engenheiro e não existiam especialidades. Quando isso começou achei necessário orientar o ensino da Construção nesse sentido, não através da sebenta, que era como se fazia, mas conhecendo

os tipos de construção das habitações... Correspondeu a um momento, que durou muitos anos, da produção da arquitectura da construção. O ensino era baseado nos aspectos de coordenação e de contacto com as várias especialidades e do papel do arquitecto.

Como tal, a Construção desenvolvia-se praticamente em estreita relação com a disciplina de Projecto. Isso era possível porque a escola era pequena, pode-se dizer que era um grupo de amigos, professores e alunos, depois passou... Em determinada altura fui retirado da cadeira de Construção e indicaram-me para Projecto. Percebi que era considerado não correcto ou como falta de competência técnica a orientação que propunha à disciplina. Baseava-se na comunicação entre Arquitectos e Engenheiros. É assim que trabalho em arquitectura. Julgo que a dada altura isto foi considerado não suficiente, ou não conveniente face, por exemplo, ao universo espanhol em que o curso de Arquitectura tem uma componente técnica muito forte. Para mim essa via, essa faceta anómala está condenada porque não corresponde à realidade. Porquê aprofundar tanto a aprendizagem da disciplina de Estruturas, quando, mesmo em Espanha, os arquitectos trabalham com engenheiros. Na minha opinião existe um desfasamento – não é preciso tanta preparação técnica, tão profunda, quando o problema passa pelo diálogo e espírito de equipa. Durante o curso promovi uma preparação no sentido de alcançar uma intuição na abordagem dos assuntos.

arq./a – Mas diga-me uma coisa, o que é que é mais importante para si – o projecto ou a obra?

S.V. – O projecto é um meio. Importante é a obra mas esta obriga a fazer um projecto, não é?

arq./a – Mas onde é que se revela com maior amplitude o processo criativo do arquitecto, onde é que se dá o culminar desse processo – no projecto, ou na obra?

S.V. – Actualmente, a obra tende apenas para um acompanhamento. Actualmente, o aprofundamento do estudo no decorrer da obra começa a ser impossível. Aquela máquina tão complexa faz com que seja impossível mudar uma peça, porque isso tem implicações muito grandes em tudo: custos, prazos, novos entendimentos de relacionamento a fazer, etc. De maneira que há 30 anos muita coisa se resolvia em obra e, na minha maneira de trabalhar, muita coisa era modificada em obra. Não se chega à percepção total com perspectivas, desenhos e maquetas. A experiência na obra permite ir mais longe, oferece uma informação mais consequente.

arq./a – Portanto, reconhece a fama que tem de ser extremamente exigente no detalhe, no pormenor da obra. Isso é uma obsessão?

S.V. – Sou exigente e continuo. Obsessivo... tenho essa gratificação mas não estou de acordo.

Não há obsessão. Há necessidade. A frase de Mies para mim ainda é actual: “Deus está no detalhe”. Percebi o que queria dizer com isso e continuo a pensar assim mas, para muita gente, esse é um caminho condenado. É necessária uma preparação mental e formação num sentido diferente. Esta luta existe.

Sobretudo, há quem pense que isso é imprescindível para a qualidade e explique a baixa qualidade geral, exactamente, pelo desaparecimento dessa obsessão. Como é que vai evoluir? Tenho a ideia que vai evoluir em muitos sentidos e manter a exigência de qualidade.

Quero crer que seja assim porque o contrário será a imposição de um estilo, e agora já não é um nacionalismo mas um globalismo.

arq./a – Hoje, e por via dessa globalização e das facilidades de comunicação, e ao contrário do que se poderia supor, parece que começam a acontecer coisas consensuais, perigosamente consensuais, não é?

S.V. – Bom, eu não sei se é perigosamente mas acontece – acontece em todos os campos, não só na arquitectura – hoje há as multinacionais...

arq./a – Acha que há na arquitectura uma crise de ideias?

S.V. – Uma crise não me parece que seja. A arquitectura sempre teve uma eficiência própria, com muitos ramais e linhas de influência universal. A história da arquitectura é toda feita assim, de cruzamentos, conhecimentos e formações... Por exemplo, os italianos que trabalharam na cidade do Porto, mas também houve arquitectos da Europa Central.

Verifica-se uma generalização dos modos de produção, das máquinas, dos materiais, sintéticos e outros, portanto a não dependência dos materiais naturais locais. É evidente que isso tem consequências, não é? Depois, se trabalho na Holanda... julgo que o projecto resulta impregnado de Holanda. Quando fiz o edifício na Alemanha, muitos me manifestaram a desilusão dizendo “afinal, onde é que está a delicadeza da casa feita no norte de Portugal”. Ao que respondi dizendo “delicadeza aqui, antes demais, não é possível porque não há quem o faça, não existem os artesãos em Portugal. Trabalhar aqui é outra coisa, faço parte de uma equipa, portanto, o que sai daqui não pode ter relação com o que eu estou a fazer com outra equipa em Portugal”.

arq./a – Quais deveriam ser, ou poderão ser, as principais preocupações do arquitecto num futuro próximo? O modo de operar do arquitecto e as suas principais preocupações mudarão? A relação do arquitecto com o meio ambiente será uma das preocupações fundamentais no futuro?

S.V. – Não só do arquitecto. É uma preocupação geral.

arq./a – Mas isso terá implicações na arquitectura?

S.V. – Sem dúvida! Por exemplo, na quase perda de relação entre natureza e construído; julgo que isso se alterará. Mas será uma viragem muito complicada e desequilibrada porque há países agora em desenvolvimento (entendido no sentido europeu), onde esse tipo de preocupações não vai poder vingar sequer. Aspectos de recuperação e aspectos de exploração e colonização de uma forma diferente não vão permitir isso. Aliás, isso já está a acontecer; já se sente.

arq./a – Naquilo que faz tenta, de algum modo, manter essa relação

com a natureza?

S.V. – É importante para mim que seja legível a possibilidade de continuidade, portanto, no meu espírito a arquitectura é essa relação natural de construir, não a imposição. Sem dúvida, trabalho nesse sentido. Tenho o desgosto de ver que é uma coisa isolada, não é? Por exemplo, o que se fez em volta da piscina de Leça dá vontade de rir. No entanto, sente-se que as coisas poderiam ter sido de outra maneira, mas não foram. São decisões que se tomam e, nos nossos dias, as coisas passam-se assim; não há um controlo, o que é em certos aspectos muito bom, mas noutros péssimo. Há bem pouco tempo, foram aqui deitadas abaixo 196 árvores. Cheguei um dia e vi montanhas de troncos por aí fora...

arq./a – Como é que encara este novo entusiasmo pela grande escala, o chamado Extra-Large? Acha que isso poderá trazer algum benefício para uma relação continuada entre arquitectura e natureza, ou antes pelo contrário?

S.V. – Mas, para muita gente, é óptimo viver no piso 30, perante o facto... E há sectores de cidade belíssimos com arranha-céus – Nova Iorque é uma maravilha! Não se pode dizer que Nova Iorque é “mau”. Condições de vida? Não sei porque nunca experimentei. Experimentei enquanto turista, naturalmente. Acho que há tendências num sentido e noutro. Há tendências no sentido de reduzir a altura mas, nos tempos de hoje, é tudo muito rápido.

Quando comecei a trabalhar na Holanda, não se fazia mais de quatro pisos e estava tudo bem ordenado, confortável, sem choques. Depois surgiram pessoas na Holanda, e políticos inclusive, que achavam insuportável naquele território não irromperem núcleos do “modelo Nova Iorque”. Começaram a surgir em todas as cidades da Holanda construções em altura. Havia uma ideia de “isto está um betão um bocadinho morto”, intelectualmente “está um bocadinho provinciano”. Eu próprio, neste momento, estou a fazer uma “torrezinha” de 16 pisos. Fui solicitado para isso. Há 20 anos seria impensável. Há muita oscilação de um ano para o outro, e muito rápida. Os arquitectos são sensíveis a isso. Os arquitectos são muito instáveis. Isso nota-se muito.

arq./a – Mas a sua própria obra segue essa instabilidade ou, pelo contrário, continua arregaçada a determinadas crenças? Sente essa instabilidade naquilo que vai desenvolvendo?

S.V. – O que faço depende muito do contexto. Ou esse contexto me agrada, ou é impossível participar num trabalho que de todo não me agrada, ou que sinto não ser para mim.

Mas, se faço um trabalho na Alemanha, em Berlim, trabalho com berlinenses. Bom, esta é a minha maneira de trabalhar. Dependo muitíssimo dos outros. Provavelmente, tenho pouca imaginação e, portanto, preciso de alimento. Admito que seja assim. Não é nada de mal, ou seja a imaginação não cai do céu, depende de contactos e pode depender mais ou menos do eu e mais ou menos do outro. E mesmo na minha pessoa isso varia, essas doses variam.

arq./a – Sobre a sua relação com o “objecto”, com aquilo que se

convencionou chamar design: mantém esse namoro com o objecto?
S.V. – Bem, ultimamente sou muito solicitado para isso. Já não é propriamente um desejo mas uma solicitação que agrada por muitas razões. Mas, às vezes, torna-se um bocado “pesado” porque antes fazia alguns desenhos de objectos sem prazo, nem urgência. Era quase um hobby, que posteriormente, na fase de concretização, exigia os mesmos contactos, relacionamentos, equipa, etc. que a arquitectura, com o gozo de um trabalho paralelo e sem compromissos. É um prazer estar liberto do grande peso da burocracia da arquitectura e da indefinição. Quer dizer, hoje quem faz um projecto nunca sabe se é de facto para fazer. Uma grande parte do que se projecta, realmente, não se faz. Neste escritório mais de metade do que se projecta não é realizado, por isto, por aquilo, pelo novo Presidente da Câmara, por não haver financiamento... por muitas razões. Enquanto quando se é solicitado para desenhar uma mesa é tudo mais rápido. Neste momento, estou a desenhar um relógio. É engraçado ver o que é a história de um relógio, enquadrar o tema...é muito interessante.

arq./a – Aconteceu alguma vez serem os “objectos” a influenciar a arquitectura? Ou acontece o contrário?

S.V. – As duas coisas. Tenho uns cadernos que andam comigo sempre, onde tomo apontamentos de toda a ordem e também desenho...simultaneamente é a minha agenda. Já me tem acontecido verificar, não voluntariamente, que a cadeira tal tem muito a ver com o edifício tal. Por exemplo, na maneira como os materiais ou as peças várias se articulam...Por exemplo, neste momento, estou a fazer uma biblioteca, toda num segundo piso pousando só num dos lados e observei que a maneira como os apoios e pilares se estão a conformar tem a ver com uma cadeira que, na altura, estava a desenhar. Julgo que, nesse caso, foi o desenho que influenciou a arquitectura. Uma pessoa concentra-se numa ideia forte e, portanto, é natural que, no mesmo momento, haja uma relação entre várias coisas. Há um texto muito bonito, muito interessante do Corbusier que cito muitas vezes quando se fala nesse tema do desenho: dizia que, às vezes, um projecto encravava, entrava num beco... e que, para a ideia começar, pintava e desenhava... começava a fazer uma coisa que não tinha nada a ver com o projecto, um desenho, uma paisagem...e dali, de repente, nascia a “teclazinha” para desbloquear o projecto.

arq./a – Uma última questão que me parece interessante para os alunos de arquitectura: qual o valor que dá à maquete e à aparente desvalorização que se verifica actualmente nas escolas, relativamente ao desenho?

S.V. – A maquete é absolutamente indispensável... Sobretudo nos últimos tempos, enfim, nos últimos anos, têm-se encontrado novos instrumentos de trabalho. Quando comecei havia o lápis, a borracha e o tira-linhas com um paninho ao lado para limpar. Permitia uma certa calma e o ritmo lento tornava tudo mais tranquilo. Agora é o computador, toda a gente tem computador. E, portanto, isso corresponde a uma ampliação: melhores condições de trabalho e para pensar. Mas, por outro lado, nenhum instrumento é suficiente ou chega. A

maquete pode viciar, enganar tremendamente, o esquisso nem se fala, o computador pode constituir uma limitação terrível, como um funil. De qualquer modo, todos juntos é fantástico, não é? Não podem funcionar isoladamente, sem a consciência da complementaridade na avaliação do que se está a fazer. Maquetas não consigo dispensar. Para mim, é impensável fazer um trabalho sem fazer maquetas, muitas, de volumes, de interiores, de fragmentos.

Agora, o computador também é imprescindível porque há rigor nesse clima de trabalho; o próprio computador exige isso.

Hoje quase não existe distinção entre ante-projecto e projecto. Dantes, o ante-projecto era uma coisa quase mesquinha, feito à mão; a ideia ia nascendo e admitia fases. Depois, partia-se para outra fase onde entrava o desenho. No computador não se podem deixar indefinições, porque ele marca a recta dali ali... e, pronto, não pode ficar a meio. Tenho aí desenhos de há 40 ou 35 anos, meus e de tanta gente que aqui passou, que revelam influências. Por exemplo, o Alvar Aalto não desenhava a lápis, cruzava, e havia muitos arquitectos daqui, os “Josés de Azevedo”, etc., que cruzavam ou deixavam dentro de um desenho à escala uma expressão de esquisso. Havia uma relação na definição da arquitectura que estava intimamente ligada com o plágio, perdoem-me a expressão, mas era assim. Um computador pára no ponto. Não é possível esse gradual desenvolvimento de uma ideia; cada coisa pode ter que ser modificada e testada, mas o que se faz é...é aquilo.

Victor Neves – Renata Amaral

*Entrevista publicada na revista Arq/a-Revista de Arquitectura e Arte. nº7 maio/junho de 2001.

ARQUITECTURA NO LIMES

limes “franja estreita e oscilante, ou movediça, mas habitável e susceptível de colonização, culto e culto”

Limes entre o mundo e os seus arredores; ou entre o âmbito em que existimos e o limite que nos separa do mistério. O limítrofe era, em Roma, o habitante do limes; ou que se alimentava do que no referido espaço cultivava.

1

Examinando através de um rápido olhar os acontecimentos do século passado (XX), parece fora de dúvida que todos (os europeus) assistimos à quase permanente obrigação de seguir, embora alguns uns passos atrás, as tendências de pensamento que foram proclamadas pelos principais países da Europa central. O que tem vindo a acontecer sistematicamente nos seus diferentes e sucessivos movimentos artísticos, vanguardas e novas correntes de estilo, deve fazer reflectir, especialmente devido à sua grande repercussão no que se refere à nossa disciplina; a arquitectura. Neste sentido e sem tirar o consabido mérito que as vanguardas comportam, mas antes pelo contrário, ou seja, valorando no seu justo conteúdo o enriquecimento que

através delas tornou possível o progresso entre outros campos o da própria arquitectura, não quero passar por alto a oportunidade de particularizar sobre os mecanismos, alheios já àquelas, pelos quais se expandem, se propagam e até às vezes se impõem em novos territórios colonizados.

Devemos esclarecer neste ponto que a exportação cultural consciente, realizada de uma maneira transparente, desejada ou requerida é muito próspera onde quer que se receba, é necessária já que reactiva, enriquece e alimenta localismos adormecidos, incapazes em muitos casos de se reanimarem culturalmente por si mesmos. Mas aquela propagação disfarçada, adquirida por contágio não consciente, e evidentemente não desejada, certamente pode ter consequências não construtivas mas antes pelo contrário. Neste último caso, a colonização cultural não trará enriquecimento nem reflexão, mas um domínio homogeneizador que sufocará a natural construção cultural do país, desde as suas próprias origens e arquétipos. Por tudo isso pensamos que através da análise profunda dos verdadeiros mecanismos de propagação destes fluxos de grande repercussão cultural (fortemente mediatizados em muitos casos), poderíamos também valorar na sua justa medida as consequências positivas ou negativas da sua expansão, e talvez poder chegar a estabelecer factores que detectem a idoneidade ou não na apropriação dos mesmos.

2

Mas não será agora o centro e a sua expansão que fixará a nossa atenção, mas a sua periferia. Assim, as mais significativas extremidades dessa potente centralidade económica e política europeia seriam principalmente (numa esquemática simplificação pessoal): ao norte os Países Nórdicos, a leste as Repúblicas Soviéticas e a oeste a Península Ibérica. Todos eles, em maior ou menor medida, foram submetidos a uma força centrípeta (de núcleo centro-europeu) que tentou atraí-los em todos os termos para as excelências dos seus parâmetros de referência (embora ineludíveis são também as influências norte-americanas e asiáticas em alguns casos). Evidentemente o grau e a forma desta relação periferia-centro foi diferente em cada caso, dependendo das suas próprias características sócio-físicas e dos seus mecanismos de controlo de mobilidade e influência dos fluxos culturais.

Recentemente, o que parece um grande avanço em matéria económica com a União Europeia e em última instância com a já realidade da moeda única, está a afectar também de maneira decisiva numa unificação cultural reflexo, por seu turno, de uma Mundialização ou Globalização a grande escala. Neste panorama contemporâneo, a selecção de uma destas extremidades, o limite oeste, Portugal, interessa-nos de maneira especial como exemplo de investigação evolutiva na orientação que toma a sua arquitectura contemporânea em relação com <o global> e a sua forte mediatização, desde <o local> activado e nutrido pela forte presença de uma rica cultura histórica. Neste sentido, não estamos a pensar unicamente nos anos posteriores à revolução de 1974 com a abertura de

fronteiras e a entrada de Portugal na União Europeia, mas também nos interessam de maneira notável os três primeiros quartéis do século vinte, quando, aos olhos de "muitos", Portugal era um país isolado à margem da cultura arquitectónica internacional. Neste sentido, está por ver como, quanto e em que aspectos o país melhorou nos últimos vinte e cinco anos.

Possivelmente, e contrariamente ao que se pudesse pensar, estar na Europa, fazer parte de um grande centro, nem sempre é automaticamente sinónimo de progresso associado. Se recordamos o caso espanhol, não parece que se encontre agora (imerso plenamente na Europa) precisamente nem no seu melhor momento nem sequer num momento brilhante da sua arquitectura. No entanto, paradoxalmente, durante o trágico e pernicioso isolamento que sofreu durante os quarenta anos de ditadura, parece que a forte censura repressora e isolacionista foi o reactivo (por oposição) de interessantes movimentos intelectuais e artísticos que souberam reinterpretar a própria cultura e buscar, seleccionar e importar as correntes de pensamento vanguardista exteriores. Assim se reflectiu também numa arquitectura digna, e em alguns casos até destacável.

Com o início do milénio, interrogamo-nos sobre o recente estado da questão em Portugal, sobre a direcção que está a tomar a sua arquitectura mais audaciosa, a sua crítica e debate interno desde os sectores teóricos, académicos e profissionais, sobre a continuidade ou descontinuidade das arquitecturas consolidadas, sobre a renição geracional dos grandes mestres, sobre o olhar de dentro para fora e de dentro para dentro. Estas são algumas das indagações que fazemos a nós próprios e que trasladamos numa carta aberta para que sejam abordadas e respondidas através dos seus próprios actores. Em nossa opinião, consideramos justificada a reactivação da crítica na arquitectura portuguesa. Pelo menos assim parece corroborar uma leitura entre linhas de alguns dos poucos livros sobre a arquitectura daquele país, que nos chegaram nos últimos anos:

"...assistimos hoje a apressadas reciclagens da experiência criativa, até ao ponto de que não é aventurado afirmar que na maior parte das realizações arquitectónicas subjaz um certo letargo conceptual,...Sem os valores estruturais presentes na tradição da cultura arquitectónica portuguesa, a excessiva valoração da autonomia dos modelos traduz-se em atitudes redutivas, dogmáticas e de neovanguarda que tornam difícil encontrar o fundamento teórico na produção mais recente..."

"Superar o trauma da ausência errática, dominar o design e a escala da sua realidade numa territorialização circulante, intercomunicadora e plural, sem sonhos de provinciana contemporaneidade ou de idolatria do regional, serão provavelmente suficiente sugestão nos processos de transformação presentes nessas arquitecturas..."

"Se a sociedade contemporânea encontrasse alguma vez uma

maneira capaz de conciliar o que de facto existe –como interactuam as forças e os desequilíbrios, a destruição estética-com os seus desejos e o facto de que esses desejos devem alguma vez formular-se como um consenso convincente continua a ser uma questão em aberto. A dinâmica da interacção social, tanto hoje como no passado, sugere que existe uma assincronia entre reconhecimento e consenso para actuar.”

“Num momento de revisão dos papéis das profissões europeias dentro do ciclo produtivo da edificação, os arquitectos portugueses parecem esquecer também a grande oportunidade ligada à sua tradição cultural e que caracterizou toda a sua trajectória através da modernidade: a consciência de actuar com delicadeza dentro dos valores culturais actuais.”

Não gostaríamos de modo algum de parecer catastrofistas nem nada que se pareça, pelo que há que esclarecer que os textos citados acima têm já, em alguns casos, mais de dez anos e é muito provável que muitas coisas tenham mudado. Quais?

3

Portugal, na sua condição de extremidade ou periferia, adquire, imediatamente e de uma maneira especialmente intensa, a qualidade de limite. Em geral, podemos afirmar que estes territórios fronteiriços, na sua posição de limite, apresentam a rica propriedade de poder escolher entre estarem ligados aos diversos fluxos de informação que lhes chegam desde o centro ou filtrar ou até interromper essa ligação mantendo-se isolados, realimentando-se então desde o seu próprio contexto cultural. Esse mecanismo selectivo, que em hipóteses é vantajoso, nem sempre dá bons resultados, precisamente porque não se sabe utilizar de forma adequada o grande potencial que encerra. É talvez o caso Nórdico que administrou de maneira mais clara o correcto funcionamento dessa propriedade, permitindo que, ao mesmo tempo que se produzem novas entradas de paradigmas exteriores, se reactivasse através de investigações e debates internos a hermenêutica da própria cultura. Infelizmente, no caso Soviético temos o exemplo oposto, sendo o pior dos modelos, a nosso entender, na obtenção de resultados positivos através da utilização desta peculiaridade selectiva.

Por sorte e apesar do rumo político que empreendem os países, sempre ficam pensadores com ideias próprias que orientam o seu olhar, seguindo os ditados da sua própria consciência ética em benefício da arquitectura que produzem. Assim, não é por casualidade que um dos arquitectos portugueses mais notáveis, A. Siza, reconhece e demonstra com a sua arquitectura um entendimento, admiração e reinterpretação esplêndidas do mestre nórdico A. Aalto. Os limites, Finlândia e Portugal neste caso, estão ideologicamente mais próximos entre si que do próprio centro europeu. Isso é devido a que há uma coincidência das ideias e métodos de interpretação à volta da adequada articulação entre arquitectura-sociedade-contexto, perante um cepticismo dos ditados internacionais sujeitos a outros interesses, que desatendem em muitas ocasiões as vias que

facilitariam verdadeiras investigações construtivas no terreno da arquitectura e da sociedade.

Desde uma perspectiva ontológica do limite, e através da proposta filosófica de E. Trías, podemos, desde um profundo enfoque epistemológico, ter consciência da tremenda importância destes territórios limites. Descobrimos então que a condição de limite contém uma extensa rede de relações e por conseguinte de conteúdos potenciais. Na sua categoria mais ambiciosa, o limite será aquele em relação ao qual se determina e decide o ser, que portanto afectará e alterará o lógos.

Nós, mediante a nossa própria interpretação, queremos insistir na importância do território fronteiriço, a raia, o limite, já que pode contribuir com interessantes categorias se, como dizíamos ao princípio, sabe administrar as suas relações. O afastamento do centro coloca esse lugar numa posição privilegiada que lhe permite mover-se com maior liberdade, discernir de longe sobre os novos resultados e poder adoptar claramente uma atitude crítica sobre os novos rumos da sociedade. Nós propomos entender esse limite como um território da inclusão e não da exclusão, da dialogia e não da monologia. Lugares onde a soma dos progressos globais revitalize e reactive o debate local para assim poder revertê-lo por seu turno novamente a outras culturas externas, estabelecendo processos de intercâmbios e de diversificação que se enriqueçam mutuamente.

Por último e voltando ao território português, a que nós atribuímos a condição de limite, devemos insistir em propor uma reflexão profunda da mesma, já que estamos seguros que poderá contribuir na investigação arquitectónica, de circunstância periférica, no propósito último de tratar de explicar as chaves da sua formação e evolução para conseguir uma maior qualidade e adequação sócio-física, presididas sempre desde uma ética socialmente responsável.

Luis Angel Dominguez

CRÓNICA DE UMA TRANSIÇÃO A Arquitectura Portuguesa Contemporânea

No dia 7 de Janeiro de 1983 abriam-se as portas da exposição “Depois do Modernismo”, no salão nobre da Sociedade de Belas Artes de Lisboa.

Arquitectura, artes visuais, moda, teatro, dança e música eram as áreas envolvidas nessa mostra, muito embora a arquitectura e as artes visuais (principalmente a primeira) tivessem o protagonismo mais evidente.

Para a arquitectura portuguesa, em particular, essa exposição veio evidenciar um confronto de tendências muito

variadas em torno do chamado “Pós-Modernismo” e o assentamento de uma estrutura teórica que, mais do que procurar uma definição da pós-modernidade, procurava institucionalizar uma crítica definitiva ao Modernismo. Era isso, de facto, o mais importante nessa época.

Passados dezassete anos, e no mesmo local, voltou-se a expor arquitectura e voltou-se a discutir as possíveis relações entre a arquitectura e as outras artes.

“Contaminantes / Comunicantes” foi o título da exposição que reuniu dez arquitectos e dez artistas sob o mesmo tecto e que deu origem, depois, a vários debates mais ou menos polémicos.

Que relação poderá haver entre estas duas exposições? - aparentemente, só o local de exposição - o salão nobre da Sociedade Nacional de Belas Artes, porque para além desse pormenor, existem diferenças fundamentais entre essas duas exposições que se reflectem nas linguagens das arquitecturas mais recentes, feitas em Portugal.

O panorama prático-teórico e ideológico (?) da arquitectura portuguesa mudou e, sobretudo, mudou a história. No primeiro caso, havia uma tradição anterior a discutir e sobre a qual recaiam todas as críticas (o Modernismo). Hoje, o que se encontra para trás, no passado mais próximo (que começa exactamente no legado pós-modernista) é uma enorme **pluralidade e heterogeneidade** que deixa pouca margem para discutir ideologias ou estruturas teóricas. Ao “pós-modernismo”, sucederam o “late-modernismo”, o “neo-modernismo”, e depois o “super-modernismo”, etc. etc. e deste desfilar de “ismos” restou um vazio que trouxe muitas interrogações. A arquitectura portuguesa encontra-se hoje num impasse e não admira que procure, mais uma vez, ancoradouros onde se possa agarrar. Para se alimentar e sobreviver, em primeiro lugar, e para procurar novos rumos, depois.

A história é ainda um desses ancoradouros. No quadro de uma contemporaneidade vacilante, entre as heranças do modernismo e da pós-modernidade, e os novos desafios emergentes de um novo século, a arquitectura portuguesa está de novo disponível para aceitar novas **contaminações** artísticas e para absorver o que de novo se vai fazendo noutras artes e áreas do saber. Está permeável a tendências que ocorrem presentemente na arquitectura ocidental, e cuja presença é por demais patente nas obras de cada vez mais arquitectos portugueses.

Essa permeabilidade começa, inclusivamente, a pôr em causa uma certa especificidade poética e formal que alguns acreditavam existir na arquitectura portuguesa contemporânea do pós-revolução (que depôs o regime do Estado Novo em Abril de 1974) e que assentava fundamentalmente na relação atenta das arquitecturas com os lugares e numa simbiose de influências formais entre a dita arquitectura popular e a herança do Movimento Moderno.

Era nessa relação que se radicava também a decisiva influência da Escola do Porto, que teve em Carlos Ramos, primeiro, e depois em outros personagens como Fernando Távora, Siza Vieira ou Eduardo Souto Moura, por exemplo, os protagonistas que moldaram várias gerações de arquitectos

portugueses, depois da revolução. Porque a influência da chamada Escola do Porto alargou-se a um território muito mais vasto e determinou o despertar de novas consciências - consciências teóricas, mas também éticas, porque implicavam um pacto de arquitectura com uma certa maneira de ser, de viver e de construir; em Portugal.

Siza Vieira, tornou-se, neste aspecto, uma referência fundamental, pois a sua obra articula aquilo que é essencial nessas “novas” consciências: a influência (recuperada, embora nunca abandonada) do Movimento Moderno e o cruzamento dessa influência com a tradição popular, por via, principalmente, do «Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa» (1955-56), obra que veio a ter também uma enorme repercussão nos arquitectos portugueses depois dos anos 70. Ora é, provavelmente, através dessa mescla entre modernidade e tradição popular, aliada às próprias condicionantes políticas e sociais do País (isolado, politicamente, por uma ditadura que durou 45 anos e socialmente/culturalmente devido à sua periferia geográfica), que poderemos falar de uma possível originalidade da arquitectura portuguesa contemporânea e de uma peculiar relação dessa arquitectura com os lugares. Essa relação, era formal, feita através de uma dialéctica entre o “sítio”, as volumetrias, os materiais, as cores, etc; mas também era poética (porque significativa), sobretudo através da manipulação do espaço - fenomenológico e significativo. A casa de Chá em Leça, de Siza Vieira (1958-1963) (***foto 1**) é um dos exemplos eloquentes (e talvez dos mais divulgados) dessa relação. Mas também a Pousada de Santa Marinha de Fernando Távora, em Guimarães (1985) ou a casa de Moledo do Minho de Eduardo Souto Moura (1991); a Escola Superior de Comunicação Social de José Luis Carrilho da Graça, em Lisboa (1993), ou, muito mais recentemente, a Casa de Barcelos (1999) de Bernardo Távora, filho de Fernando Távora, (**foto 2**). E não será, irrelevante o facto de Bernardo ter pedido que esta casa fosse publicada (na revista **arq.a** de Outubro de 2000) juntamente com duas fotos de um antigo “espigueiro”, que fazia parte do já referido “Inquérito à Arquitectura Regional”, dos anos 50, como forma de demonstrar que a casa tem referências formais, tipológicas e construtivas com esses espigueiros. Em última análise, esse pedido significa, também, que a influência do Inquérito não se circunscreveu apenas a uma geração de arquitectos.

Ora, é talvez nesta reflexão sobre o conceito de lugar e sobre os seus valores físicos, poéticos, e culturais, que se nota uma alteração sensível na obra dos arquitectos portugueses mais novos, sobretudo a partir dos finais da década de 90.

Quais são as diferenças mais sensíveis? - Em primeiro análise, no próprio conceito de **lugar** que se tem vindo a referir. O lugar deixa de ser um valor fundamental, poético-fenomenológico. As formas abrem-se a influências mais globalizantes e universais onde o conceito de lugar é quase irrelevante relativamente aos códigos estético-formais das contemporaneidades culturais. As influências da arquitectura holandesa mais recente e do chamado neo-minimalismo, por exemplo, são facilmente detectáveis, hoje. Amanhã, poderá ser a vez da nova arquitectura japonesa, por exemplo.

Por que é que isto acontece? – porque estamos inseridos numa época de globalização, em que os métodos e instrumentos de projectar, os processos construtivos e os materiais de construção são cada vez mais uniformes. Como dizia Siza Vieira numa recente entrevista concedida à revista *arq.a*, verifica-se uma crescente “...generalização dos métodos de produção, das máquinas, dos materiais (sintéticos e outros) e, portanto, a não dependência dos materiais locais”. Daí que projectos como o conjunto de vivendas da *Quinta da Barca em Esposende de Álvaro Rocha (1995-2000, publicado na revista arq.a n.º2) (foto 3)* ou da *Maison de Lux (2001– publicado na revista arq.a n.º7)* do grupo LGLS (um grupo de jovens arquitectos de Lisboa) (foto 4) ou até mesmo a recente instalação de exposição “Post-Rotterdam” do grupo as.* (2001-publicado na revista *arq.a n.º7*) (foto 5) privilegiem muito mais as imagens e a linguagens – cosmopolitas e “globais”. E estas tanto podem ser construídas em Portugal, como na Malásia, porque utilizam técnicas construtivas e materiais que são universais e que são conhecidos, fabricados e utilizados em todo o mundo. É uma constatação que não se pode considerar negativa, diga-se em abono da verdade, porque é, afinal, o espelho de uma cultura contemporânea, que tenta, inclusivamente, ultrapassar muitas hesitações e algum marasmo cultural que se sente também (embora sempre negada pelos mais optimistas) na arquitectura ocidental.

Daí que à inevitável pergunta: “Qual será o futuro da arquitectura portuguesa?” – é muito difícil dar uma resposta efectiva porque a situação é ainda confusa e indefinida. Previsível, sim, é o papel fundamental que as Escolas terão numa futura resposta a esta pergunta. E aí o futuro não se antevê risonho porque a maioria das Escolas (e dos seus docentes) preferem aderir àquilo que é mais imediato e aparentemente mais aliciante. Orientam-se pelas imagens efémeras das modas, dos “ismos”, pelo fulgor ofuscante das estrelas mais mediáticas do mundo da arquitectura, pelas imagens cativantes divulgadas pelos canais do nosso consumismo visual – revistas, vídeos, tv, etc. E, assim, secundariza-se aquilo que, supostamente, seria essencial: a reflexão sobre os conceitos; sobre os instrumentos, sobre os meios de acção dos arquitectos portugueses num futuro próximo.

No limiar do séc. XXI, a Arquitectura portuguesa, encontra pela frente problemas e desafios que determinam incertezas, mas também a perspectiva de novos e atraentes horizontes.

TRANSIÇÃO é, pois, a palavra-chave que introduz a discussão e o debate sobre o presente e o futuro da Arquitectura. Poderá significar, para os arquitectos portugueses uma nova relação com a sua própria profissão e uma nova “praxis” que tem tendência para se alargar à escala do mega-território. Poderá significar uma nova esperança para obviar à degradação progressiva do ambiente e da Natureza (palavra que agora adquire uma nova importância e protagonismo), que se verifica presentemente a uma escala planetária, e poderá significar também novas estratégias de pensar, de planear e de projectar a cidade ou a paisagem.

A arquitectura portuguesa tem à sua frente todos estes horizontes possíveis. Mas terá, com certeza, de repensar novamente a sua dimensão ética. (foto 6)

Victor Neves

RESPIGADOR

Respigar: apanhar as espigas que ficaram no campo depois de ceifado, apanhar aqui e além; rebuscar; compilar; seleccionar o que há de mais digno de aproveitar-se (re+espigar).

Espigar: lançar ou criar espiga; sobressair; medrar; enganar; lograr (dispor em forma de espiga).

Preâmbulo

Reflectir sobre o momento da arquitectura contemporânea portuguesa e as possibilidades de um futuro, implica uma leitura dialógica¹ de um conjunto de circunstâncias culturais e sociológicas que compoariam uma imagem da sociedade portuguesa actual e da sua relação com a globalização cultural, como processo de aceitação de estímulos e valores efémeros ou recusa de novos modelos e conceitos para a preservação de outros, de memória e perenidade. Principia neste escrito essa leitura, inevitavelmente sucinta, que revela apenas o início de uma reflexão e análise crítica a completar, de modo mais exaustivo e sistemático, paralelamente à própria evolução do contexto em estudo.

Respigar. Entender, pelo reconhecimento dos gestos e desenhos, dos conceitos e obras, do que foi rebuscado por eles, ou que há de mais digno a aproveitar-se de alguns arquitectos/ autores.

Espigar. reflectir sobre a resposta, o que foi lançado ou criou espiga, sobressaiu, enganou ou logrou. Como no documentário de Agnès Varda – “Les Glaneurs et la Glaneuse”, este escrito é trabalho de respiga, de aproveitar e seleccionar conceitos em reflexão por autores diversos, a serem reutilizados para analisar a produção de alguns arquitectos pelo reconhecimento do seu trabalho de autor como respigador cultural, capaz de rebuscar conceitos e valores, e relançar a espiga. Apanhar num campo depois de ceifado, aqui e além, o que há de mais digno.

História

O conceito de história será o proposto por Paul Ricoeur a partir do mito de Phédro e da sua organização em torno do conceito de inscrição, neste caso reutilizada com outra amplitude que excede o registo do texto escrito e passa ao “suporte material”. Consideraremos as “condições formais” da inscrição definidas por Ricoeur como, “mutações que afectam a espacialidade e a temporalidade próprias da memória viva, tanto colectiva como privada”.⁽²⁾

A epistemologia⁽³⁾ da história recente da *Arquitetura portuguesa* será pontualmente referida, também no sentido mais estrito do termo, da definição e descodificação de uma origem, princípios ou percurso de variáveis historicistas do espaço e tempo.

O percurso moderno principia no primeiro congresso dos *Arquitectos portugueses em 1948*. Pós guerra, um regime enfraquecido por compromissos de derrota política dos seus aliados e em défice democrático, sugere a abertura a um modernismo inevitável pela pressão social e cultural, e que vinha sendo sucessivamente adiado.

A classe dos arquitectos havia sido protegida pelo regime na década de 30, situação comum a vários países europeus, só que a resposta portuguesa era a de um modernismo suave de retórica hábil e moderada, longe das propostas revolucionárias dos movimentos internacionais.

Sem os fundamentos sociais e políticos do Movimento Moderno internacional, a postura de compromisso dos arquitectos deu origem a alguns magníficos exemplos de modernidade sustentada e contextualizada, mas que rapidamente foram substituídos por uma nova arquitectura com imagem mais conveniente e representativa dos valores tradicionalistas e totalitários do regime. Os perigosos valores que o Movimento Moderno representava não teriam lugar na construção das casas e cidades do império de Salazar. O relevo da *Arquitetura como arte emblemática dos valores empedernidos do totalitarismo – Deus, Pátria e Família*, representavam no pós guerra a sua fragilidade e derrota, o que enunciava, ao mesmo tempo, um novo protagonismo para a arquitectura, agora moderna, de ensaio dos novos ideais democratas: Neste contexto, de uma efémera abertura, o desejo dos arquitectos pelos novos valores sociais mais justos e de acordo com o novo humanismo levou-os a respigar o que de mais digno ficara da primeira experiência moderna e da outra arquitectura do Mundo, rebuscar tendências que mais se adequavam ao contexto nacional.

BAIRRO DAS ESTACAS, Jervis d' Aurhouguia e Formosinho Sanches, vivienda social – LISBOA – Alvalade, 1948/49.

Em Lisboa, no início da década de quarenta, principiava-se a construção do Bairro de Alvalade, a resposta do regime e da sua arquitectura ao dever social mais premente da habitação. Mercado pela arquitectura nacionalista e por um conceito urbano referenciável às vilas e pequenas cidades tradicionais, Alvalade cumpria a imagem política negligenciando a nova dimensão ética e estética da arquitectura, omitindo as referências ao esforço do Movimento Moderno na resolução desse mesmo problema.

A abertura às novas influências foi forçada pela perseverança da nova geração de Arquitectos na defesa da poética e retórica moderna, e desta vez, também dos seus conceitos sociais e contornos políticos estruturantes e inevitáveis.

Social e culturalmente era um processo inadiável pelo contexto da derrota dos regimes totalitários e a vitória dos modernos valores democráticos. No entanto, o compromisso seria inevitável para viabilizar esta segunda oportunidade da

Arquitetura Moderna, agora desejada, mas apenas permitida pelo regime, que só viria a apoiar uma década mais tarde. Este modernismo possível recuperava o novo imagético da Arquitectura brasileira, cujo léxico e estrutura formal descendiam da arquitectura tradicional portuguesa construída no período da colonização e de acordo com os seus princípios e técnicas, herança da presença e cultura colonial de séculos.

A sua adequação como resposta ao contexto português via-se legitimada pela habilidade do discurso retórico dos autores, adequando com moderação os princípios messiânicos de Le Corbusier e da Carta de Atenas, num diálogo compreensivo com o Bairro de Alvalade, completando o ideal de uma modernidade desejada, mas prosseguindo com o conceito da casa tradicional inserido em modernos blocos que completavam uma estrutura urbana vigente.

TORRE, Nuno Teotónio Pereira, Nuno Portas e António Freitas, vivienda social – LISBOA – Olivais Norte, 1957/58.

Numa década a modernidade forçada e regulada pelo regime, era exercida sobre forte repressão de eficazes resultados, visíveis pela permanência dos valores tradicionais predominantes na cultura e sociedade que poucas mudanças tentava.

De um contexto cultural idêntico ao do Bairro das estacas, o ensaio da Torre é de uma nova ruptura numa transição difícil para a *Arquitetura moderna portuguesa*. Numa área de expansão da cidade experimentam-se novos modelos de habitar. Entre os mais qualificados, os cumpridores dos messiânicos princípios de Corbu, num rebuscar tardio da "Ville Radieuse", aos novíssimos ensaios do neo-realismo italiano de Ridolfi e Gardella.

Os seus autores redesenham referências iconográficas e simbólicas da tradição popular portuguesa, referenciando o espaço habitável à realidade rural, e em simultâneo, ao universo onírico da cidade moderna.

Uma comprometida dislexia na própria linguagem compositiva, próxima das composições populares na sua organicidade e funcionalidade, mas também dos seus valores, que quotidianamente se tornavam referente simbólico. A recuperação do ideário que configura os pátios populares de Lisboa, da sua expressão matérica à caracterização social, reforçada pela reutilização de referentes iconográficos da arquitectura popular, foram os conceitos respigados da INACASA pelos arquitectos da Torre, resposta adequada dos autores à moldura contextual e às suas próprias mutações ao longo do tempo, como o testemunha o uso e a qualidade da sua apropriação. A aceitação desta proposta contrasta com a recusa dos arquitectos na sua prossecução, preferindo inscrições de desenho mais seguro e referenciável, e por isso sem as citações próprias do neo-realismo na procura da humanização do gesto moderno.

Dois casos da história moderna da arquitectura em Portugal, reveladores da postura casuista perante a dimensão ética da profissão, determinante para a aferição da dimensão estética, que em conjunto eram bandeira de um combate político pela modernidade e democracia, que se acreditava a

Arquitectura poder dar e representar.

Memória

“O estatuto cultural que nos é próprio.” “A nossa questão é da nossa imagem enquanto produto e reflexo da nossa existência e projecto históricos ao longo dos séculos e em particular da época moderna”...⁽⁴⁾

A história da literatura e outras histórias de todos os vocacionados para a autognose colectiva (artistas, pensadores, poetas) poderão contribuir para uma ideia simples; de que a sua produção foi sugerida pela inteligência de uma resposta, consciente ou inconsciente à preocupação de descobrir quem somos; que estatuto cultural português.⁽⁵⁾

Aceite o pressuposto do texto artístico como testemunho, registo contínuo do processo cultural ao longo de séculos em Portugal. O texto arquitectónico será a inevitável fronteira entre o mundo conceptual, a sua estética lexical própria e os fundamentos éticos de um dever social e humanista da resposta.

A habitação social será o definitivo confronto entre real e imaginado, a necessidade da invenção do supérfluo. Da mais estrita necessidade, com os menores meios, surge o desenho (im)possível do limite da própria materialização da arquitectura à inteligência da insinuação do supérfluo — poética.

O lugar deste ensaio de habitação é cultural, histórico e, antes de tudo, geográfico. A geografia do meio, dos lugares e do quotidiano, cujo referente será a paisagem humanizada.⁽⁶⁾

Esta geografia dos “efeitos visíveis”, morfológicos e culturais será o princípio do lugar e do seu dispositivo de relações, sustentáculo da arquitectura como resposta dialógica ao contexto, autognose própria de uma disciplina que testemunha a constante refiguração do processo cultural.

Esta refiguração ou mutação historicista do espaço e do tempo, pode ser tida em conta como a condição fundamental de possibilidade de “gesto de arquivagem”.⁽⁷⁾ Este princípio de memória é o início da historiografia, como reconhecimento de operações cognitivas recolhidas pela epistemologia do conhecimento histórico.

A historiografia provém assim, do gesto de arquivagem, da possibilidade de memória; selecção do conhecimento histórico, possibilidades de arquivagem do quotidiano, como espaço geográfico de efeitos visíveis, naturais e humanos. Assim, a mutação historicista do espaço e do tempo, provém das possibilidades do gesto da memória e da inevitável refiguração do processo cultural, testemunho que a arquitectura constrói.

Até meados da década de 80, antes da integração na aliança europeia, Portugal resguardava-se numa cultura, memória e história de periferia, ao lado do mar, que fora a ilusão da sua grandeza, e com a consciente distância ao continente europeu, que definira o orgulho de estar sós durante cinquenta anos de regime nacionalista.

As especificidades da cultura portuguesa, de gestão da nossa imagem e compreensão do reflexo da nossa existência, são muitas. Será por ventura o tempo certo de reformular o nosso discurso histórico e cultural, reexaminá-lo, revisita-lo, numa perspectiva mais fluida e exigente de memória, e menos irrealista e dogmática da história.⁽⁸⁾

O carácter desse processo cultural periférico foi determinante para a proposta de uma arquitectura em Portugal. Desde 49, como se referiu nas Estacas e na Torre, que se vinha notando a inteligência e oportunidade do diálogo como próprio “gesto de arquivagem” e o seu papel na reconstrução de um processo cultural específico. A Arquitectura foi parte integrante e testemunho físico da refiguração do discurso histórico e cultural em curso desde o fim da segunda guerra.

Referência devida à década de 50 por ser a primeira abertura ao exterior, aos ideais de progresso, em que a base de uma cultura de liberdade e conhecimento estava por delinear, tornando-se obrigatório pensar na aceitação de outros modelos e modos de pensar; e na sua adequação à memória e história portuguesas.

Até meados da década de 70, com a revolução, foi notada uma moderada alteração na sociedade portuguesa, que sociólogos apontam como sendo tradicionalmente lenta em processos de mudança e aceitação de outros valores.⁽⁹⁾ O peso nostálgico da memória, o lastro da história, compõem o país fechado, para além do desejo do progresso, num lugar; já não orgulhosamente, mas só; em guerra pela defesa do que fora um Império, sem projecto histórico e dependente de uma auto-suficiência cultural, sustentada por uma elite informada e inconformada.

A Arquitectura dependia, nestes vinte e cinco anos, desta gestão de auto-suficiência cultural, com a assunção de referências internacionais, presentes desde o início do Movimento Moderno, mas adiadas para as experiências a realizar. A aceitação desta arquitectura de progresso e da sua imagem moderna, foi, e ainda é um problema. A acessibilidade aos seus conceitos inovadores, conseguiu-se pelo ensaio de imagens e contributos estéticos a partir de referentes iconográficos da cultura portuguesa e dos usos ritualizados pelo quotidiano.

Os recursos económicos escassos e a mão de obra especializada barata sustentavam a artesanaria dos meios de produção. O regionalismo crítico com inevitáveis referências ao racionalismo e ideais que permaneciam do Movimento Moderno, eram a resposta mais adequada que os autores mais notados utilizavam.

Da memória, e para além dos autores já citados, faria referência a Vitor Figueiredo, autor desde 60 de várias obras extraordinárias, pela oportunidade e talento de resposta na área da habitação social. Realce para os “cinco dedos”, Lisboa, 1973, projecto tão português no diálogo imediato, mas numa multiplicidade de leituras, mais cosmopolita, sobre referência ao novo racionalismo de Rossi e a uma modernidade em apogeu, marcada pelo início do conceito de pós-modernidade.⁽¹⁰⁾

Dentro destas premissas incertas está a “Pantera-cor-de-Rosa” de Gonçalo Byrne, Lisboa, 1971, outro ensaio extraordinário, feito a partir do espaço referente da cultura portuguesa, da sua dimensão e carácter social, e com um determinante cariz político.

À adequação cultural e social, sobrepujam-se nestas obras, a resposta ao determinismo político imposto em Portugal, definidor da postura ética do arquitecto, determinada

pela defesa progressista dos ideais democráticos e igualitários, particularmente visíveis, por serem estruturantes, nos projectos de habitação social. Este estímulo político e social, consciente ou inconscientemente, predeterminava a autoria destas propostas, definindo o contorno da sua adequação ao seu meio histórico e cultural.

Referência a outros três arquitectos: João Luís Carrilho da Graça, novíssimo autor na década de 70, ensaia em *Alter do Chão*, 1974, referências iconográficas da arquitectura alentejana, assumindo as referências a Rossi, legitimadas pela inteligência da proposta no seu diálogo específico com o lugar social e cultural da vila.

Eduardo Souto Moura, construtor noutras áreas da habitação, individual e colectiva, sempre atento à especificidade da artefactiva e dos meios de produção, à materialidade como referente tangível da arquitectura e do seu lugar, e na adequação de referências do modernismo internacional.

Álvaro Siza, o mais reconhecido por fazer da Arquitectura pertença ao desenho da geografia humanizada, à inevitável presença da história e à inteligência da memória. A "Bouça", Porto, 1974, em pleno processo revolucionário, é o testemunho de um gesto de arquivagem, da "possibilidade" de ter consciência de fazer memória com uma Arquitectura que se compõe a partir da intensidade específica de um período, que fica testemunhado num registo inacabado da sua presença e na vivência do seu quotidiano. A "Malagueira", Évora, 1976/ (...), como o limite da construção de lugares e não de objectos. O desenho da paisagem e da humanização procurando a resposta global ao contexto de uma cidade no Alentejo. Uma construção por terminar, de um processo interminável de adequação, sempre redefinido pela sua permanente construção e arquivagem - memória.

Alguns autores que fizeram arquitectura em Portugal a partir da história, cultura, conhecimento e memória portuguesas. Traço comum das suas arquitecturas, não será seguramente o único, mas mais um, por entre referências sem fronteiras ou limites. Não julgo ser certo que seja uma qualidade das que tornam estas melhores ou mais qualificadas obras que outras.

Certo que constitui uma característica que confere um carácter próprio à Arquitectura, pela inteligência e adequação do diálogo, um carácter português, que parte de inevitáveis estímulos entendidos pela cultura e história, referentes para a sua composição e aceitação.

Esquecimento

"Somos, enfim, quem sempre quisemos ser. E todavia, não estando já na África, nem na Europa, onde nunca seremos o que sonhámos" ...⁽¹¹⁾

O esquecimento é, antes de mais, a dialéctica de presença, sendo a problemática central da imagem-lembrança. Não será neste caso o esquecimento disfuncional, mas este da presença; do mecanismo que determina a memória, da estratégia e da cultura - a arte do esquecimento.⁽¹²⁾

Desde de meados de 80, Portugal entra na comunidade de países europeus, onde as mais valias de um processo económico

são irrecusáveis, apenas discutíveis as suas qualidades.

O fascínio incontornável pela globalização cultural torna-se referência compreensível para uma cultura marginal, onde a adequação de modelos é substituída pela aceitação de mercados.

Os modelos internacionais vinham sendo confrontados com o rigor e perseverança da cultura portuguesa. Eram, mesmo assim, modelos que representavam posturas, crenças, referências éticas. A sua adequação, inevitável confronto de posturas, era feita de um modo fundamentado, consolidando a reformulação cultural, aferida à escala da memória portuguesa.

A globalização generaliza, necessariamente, conceitos e banaliza a sua imediata aceitação. Serão mais, ideias estruturadas do que conceitos que atravessam transversalmente a sociedade contemporânea, validados pela sua simples existência, sobrepondo-se a outros valores de confronto. A memória, a preexistência, a história, modificam-se pela aceitação de valores culturais adequados a uma economia de mercado que regula, estimula e determina o novo esquecimento.

Na arquitectura é um novo surto de memórias e imagens comuns, de uma composição de estilo a substituir a identidade e o carácter; um pós - Estilo Internacional, sustentado pelo mercado, pelo bom-gosto, pela desumanização e o esquecimento dos valores decorrentes da relação com as especificidades culturais, factores determinantes para que a arquitectura deixe de se constituir como referente cultural.

Se este renovado Estilo Internacional representa em Portugal o fascínio à adesão, ao poder da ideia global, será ainda o mesmo país com raízes tradicionais, com dificuldade em aceitar mudanças ao seu modo de vida e na sua estrutura social que vive esse deslumbramento. A necessidade de adequação, como fora entendida pelos arquitectos entre 50 e 80, será ainda, e necessariamente, o ponto de partida para a resposta da arquitectura em Portugal.

A resposta qualificada existe, cada vez mais adequada aos modelos transversais da globalização, outra dimensão na relação com a Arquitectura, entendida como referente de conceitos globalizantes. O "privilegio" de uma cultura periférica e o fascínio tardio pela globalidade da cultura, poderiam constituir-se como dois factores a ponderar neste súbito esquecimento encantatório da existência histórico o cultural portuguesa.

Politicamente a defesa dos ideais de base dos valores progressistas foi substituída pela ausência de ideais. O poder argumentativo da arquitectura foi substituído pelo diálogo vago com um contexto político de contornos pouco definidos, entre a adesão à nova dimensão cultural, social e política, e a consciência do esquecimento da identidade portuguesa. A Arquitectura, é em Portugal, o espelho dessa indefinição.

Não será apenas por parte dos novos autores que se nota o fascínio pelo pós-Estilo Internacional, mas também por parte de arquitectos reconhecíveis como presenças da contemporaneidade portuguesa.

Gonçalo Byrne, referido pela adequação de outra respostas, impõe um objecto referenciável a uma arquitectura de cunho racionalista, na sua dimensão mais simples de retórica

fácil ou pobre, no Campus universitário de Lisboa. Ou então, dispõe à entrada do porto da cidade, área de referência histórica e memória da cultura portuguesa, um objecto isolado, geográfica e culturalmente, sedutor pela habilidade com que dispõe referências ao imagético do novo estilo global.

Eduardo Souto Moura, compromete o uso e interpretação da matéria, as referências à cultura e paisagem, que habilmente geria com outras presenças modernistas e contemporâneas. A fácil sedução de adereços de imagem que configura com o seu reconhecido talento, chega a comprometer o rigor da sua materialização e composição, perdendo a seriedade que perseguia entre conceito e materialidade, substituída por elementos retóricos falsos ou artificios do bom gosto.

Diversa será a postura de Vítor Figueiredo, que prossegue na procura da adequação e na gestão hábil dos novos estímulos da cultura globalizada. Como exemplo, a Escola Superior de Arte e Design, Caldas da Rainha, 1999, onde conceitos estruturantes definidores do objecto se prolongam na redefinição do lugar e se cruzam com espaços reconhecíveis, matérias recorrentes, traços, memórias do autor e do homem. João Luís Carrilho da Graça, que também partindo do espaço referente da cultura portuguesa, ensaia o limite dessa impossível definição, e da sua relação com a vontade cosmopolita.

Em Belém, Lisboa, 2001, uma proposta moderna de relação com um palácio do século XVIII, referente histórico e simbólico da nação portuguesa, propõe um dispositivo de relações formais e conceptuais com uma multiplicidade de leituras, enriquecidas pela adequação ao seu ponto de partida. A luz do objecto, a materialidade e depuração de meios, a pertença ao lugar, o desenho do detalhe, o respigar de presenças da cultura arquitectónica portuguesa, são elementos recorrentes na obra de Carrilho da Graça, e são alguns dos traços dessa relação cultural de adequação, mesmo prosseguindo o inevitável curso da globalidade, permanece o espaço cultural e histórico como referente na sua arquitectura.

Termino com o Pavilhão de Portugal de Álvaro Siza, Lisboa, 1998. Edifício a ser emblemático, representante de um país, da sua memória, história e esquecimento. Siza constrói um objecto de presença semelhante a muitos outros simbólicos da cidade de Lisboa.

Da estrutura clássica, mais do que Pombalina⁽¹³⁾, faz referência à contenção e sobriedade da arquitectura representativa de Portugal. A relação com o rio, símbolo de uma cultura, a cor e a matéria, referentes iconográficos, os percursos urbanos de relação e escala, e por fim o gesto da pala, de uma maturidade esclarecida, intemporal, transfigura o edifício que adquire uma nova dimensão cultural. Uma nova adequação da história e cultura.

Como Funes, no conto sobre a memória de Borges, a Arquitectura segue agora o fascínio de memorizar tudo, de referenciar tudo.⁽¹⁴⁾

O limite de Funes, foi o do excesso de conhecimento e da inviabilidade de o transformar em sabedoria. A aceitação permanente de novas memórias e não a adequação do seu carácter específico.

Funes, homem com memória, sem esquecimento e sem

história. "A alma de uma época está em todos os seus poetas e filósofos e em nenhum." Fernando Pessoa. Poeta português.

Ricardo Zuquete

ARQUITECTURA COMO RE-APRESENTAÇÃO DE VIDA Considerações breves sobre como ensinar a ser arquitecto

1. Faire École é o título das duas últimas edições do Jornal dos arquitectos, voz da Ordem Profissional a que quase todos pertencemos.

2. "A Utilidade dos objectos de arquitectura na idade da Informação"¹, "Acerca do Futuro das cidades"² e "Metropolis como caricatura à Cidade Moderna"³, são títulos de reflexões no contexto, quer de teses de Doutoramento, quer de Mestrado, construídas por alguns dos que ensinam arquitectura.

3. Encontram-se em preparação teses de doutoramento sobre "O Sensível e o Inteligível no Projecto de arquitectura"⁴, aguardam leitura dissertações de mestrado intituladas "Densidade máxima de expressão com o mínimo de elementos"⁵, e "Arquitectura Objectiva"⁶.

Parece, portanto que em Portugal está na ordem do dia, por um lado, a reflexão sobre os limites disciplinares da profissão de arquitecto, reflexão que se localiza nas escolas, e por outro, a reflexão sobre o modo de ensinar, que se localiza no organismo que regula o exercício da profissão.

Este aparente contradição manifesta o que parece ser uma preocupação de todos:

procurar um sentido no modo como a arquitectura pode, porque se constrói em lugares, e constrói lugares, construir também o lugar do arquitecto indivíduo, do arquitecto enquanto colectivo e do arquitecto autor e actor de comunidade.

Como se pensa Arquitectura enquanto disciplina, e como se ensina a Disciplina que se pensa ser a que se constrói?

O arquitecto enquanto docente procura questionar a substância de transição entre o passado, o século 20, com a trindade definida pela Representação, a Razão e a História e o presente da arquitectura definida como supermodernismo, sistema completo de realização de forma, função, utilidade, programa conceito, onde a autonomia do significado e do signficante permite a comunicação instantânea da ideia.

Se, por um lado, a arquitectura parece finalmente haver-se libertado da forma da função, da ideologia e da instituição, mantém-se, contudo, ainda dependente dos lugares onde se manifesta pela materialização.

Como vencer esta circunstância da arquitectura actualmente se poder autonomizar formalmente das instituições e ao mesmo tempo assentar a sua legitimidade na singularidade da ideia, na autonomia ideológica e na autonomia da materialidade

funcional, ao mesmo tempo que é também imagem da forma e da dimensão virtual?

Ter-se-á a arquitectura tornado pobre nas suas relações entre a obra e o universo material? Será que a Idade da Incerteza legitima a perda de memória colectiva e que a arquitectura está ausente de Tempo, legitimando-se, assim, todas as linguagens?

A arquitectura pode estar prestes a assumir, em pleno, a sua saturação...É precisamente a infinita clonagem da Imagem que a faz tornar Invisível, num mundo em que o imaginado facilmente se converte em real e em que a Informação é exarcebada pela situação cultural da simulação e da hiper-realidade.

Há quem afirme que a era da globalização nos aproximou de uma das mais dramáticas transformações - o evento essencial do final do século passado foi o malogro da matéria e o triunfo da Energia.

É exactamente por esta razão que as reflexões sobre o que é objectivo em arquitectura se começam a voltar para o essencial e perene; para a procura do conteúdo mais adequado para, com instrumentos virtuais ensinar o Real, procurando a superação do equívoco da Nova Abstracção, onde a arquitectura se concebe como neutral, contentora de tudo, e eventualmente possuidora de Nada.

Assim, penso que as certezas parecem ser a que a verdadeira Linguagem arquitectónica, o "grau Zero da expressão" se centrará na Arquitectura enquanto processo construído, recolhendo o Autor arquitecto numa outra posição perante a Obra, ela, sim, a construtora de relações entre as coisas em si e os seus habitantes". (Martin Heidegger in A origem da obra de arte)

Se acreditarmos que a arquitectura (como refere Eugenio Trias em a Logica del limite) conforma e determina matrizes, cria atmosferas, então estaremos impossibilitados de aceitar que a expressão da arquitectura poderá depender da sua imagem, devendo antes depender da relação que propõe com o espaço.

Falar da arquitectura que se faz, ou pensar como ensinar a fazer arquitectura, deverá, assim, resultar sempre da aceitação de que, os resistentes de amanhã, serão os que (...) "não renunciando à história passada, nem à história por vir; denunciarem a ideologia do presente, da qual a imagem poderá ser um poderoso meio de transmissão". (Marc Augé, "A guerra dos sonhos", Celta editora, 1998)

A arquitectura enquanto re-apresentação de Vida, tem uma função social, mas a sua função é também, inevitavelmente política.

Maria Dulce Loução

ENTRE LIMITES

Por direito próprio, Francisco e Manuel Aires Mateus ocupam hoje lugar ímpar e justo protagonismo no panorama

da arquitectura portuguesa contemporânea. Desde logo ímpar, pois falo de arquitectos ainda jovens, com idade em que muitos dão ainda os primeiros passos no ofício e, apesar disso, com extensa obra construída ou em vias de o ser. E, ao contrário do que seria lícito supor, essa quantidade tem sido sinónimo de qualidade e experimentação crescentes, desafiando a corrente normalidade e demonstrando renovada ambição disciplinar. Não espantam, por isso, o público reconhecimento e os inúmeros prémios obtidos dentro e fora de fronteiras, testemunhos do interesse entretanto despertado. Interesse, em particular, numa poética de acções que releva o respectivo desempenho projectual e as obras consequentes, razão maior deste protagonismo.

Antes, porém, de tentar concretizá-lo em discurso, merecem os autores algumas palavras prévias, mesmo correndo o risco destas serem irrelevantes no presente contexto. Na verdade, estamos diante de uma dupla claramente complementar, não apenas por serem irmãos e compartilharem a vida desde sempre, mas sobretudo porque a profundidade deste encontro acresce mais-valias que ampliam o simples somatório de ambos. Se lhes é reconhecida preciosa inquietude, sem dúvida fundamental no querer mais e desejar melhor, ou dimensão ética e distância críticas entregues a cada projecto, amadurecidas na cumplicidade familiar que os une, desde há muito, a mestre Gonçalo Byrne, também as respectivas diferenças contribuem para que, entre os múltiplos colaboradores, os quotidianos do ofício e os actos de projecto, sejam ainda mais fecundos os resultados obtidos. Resultados desde logo inseparáveis da convicção e contagiante entusiasmo quase sempre compartilhados com clientes, conseguindo, através da encomenda privada, o que muitos não conseguem com a pública, ainda para mais num país em que o exercício pleno da profissão continua muito condicionado.

A Casa Emilio Vilar, em Alenquer, é paradigmática a este respeito, na medida em que enuncia, em simultâneo, um ponto de chegada e, sobretudo, outro de partida. Chegada, enquanto resposta a um problema que confirma a essência disciplinar, ou seja, enquanto síntese entre uma paisagem inspiradora, a resolução eficaz do programa, e uma materialidade e detalhes que constroem uma intriga espacial inseparável da dimensão do habitar. Partida, porquanto a mesma resposta implicou a laboratorial redescoberta em tentativas múltiplas, sucessivas e sedimentares, sem medo do tempo nem receio de por em causa resultados obtidos, admitindo tantas mudanças de direcção quantas as necessárias à incessante busca de uma lógica clara ao projecto, e demonstrando crescente capacidade cirúrgica de tudo seleccionar, articular e relacionar. Aliás, dir-se-ia ser esta indiscutível capacidade, em simultâneo conceptual e instrumental, a que mais distingue e evidencia o gesto e a obra dos autores.

Na prática, ante a anuência tácita do cliente, tal permitiu a ousadia de desistir da recuperação de uma arruinada casa protourbana, alegadamente por impossibilidade de carga das paredes já nuas pela demolição do respectivo interior, re-considerando então as vocações do "vazio" remanescente, da espessa materialidade envolvente e das possibilidades abertas pela paisagem. De imediato, este estado de coisas permitiu também enunciar outra intenção, no seio da experiência prévia

oferecida pela cultura local e global, incontornável aos autores, reinventando memórias e temas em coisa una. Neste quadro, perante o resultado obtido, não são as paredes a nu, nem a contraposição encaixada da nova casa-objecto que mais emocionam, mas antes a ambiguidade dos limites entretanto gerados entre novo e existente. Ambiguidade que, sob a luz e obscuridades, evidencia uma estrutura relacional construída a partir dos interstícios periféricos, tangentes e pulsantes, reortando sentido ao todo e a cada uma das partes.

Esta prospecção do delimitar, este desenhar dentro de alguma coisa, marcam, em definitivo, o caminhar de Francisco e Manuel Aires Mateus, cada vez mais reelaborado e ampliado em obras sucedâneas. Curiosamente, parece reencontrá-los num gesto primordial à própria Arquitectura, ensaiado em obras anteriores, mas nunca como agora tão evidente. Ao acto fundacional e delimitador, constatando-o não como coisa em si mas antes como espacialidade reconhecível a partir do limite, entregam-lhe espessura e substância, como se o espaço fosse traduzível em escavação matérica e como se a matéria o fosse em escavação espacial. Daí que a aparente simplicidade totémica de grande parte das obras agora apresentadas, de diferentes escalas e propósitos, (não) esconda a enorme complexidade das respectivas entranhas. Daí, também, que a apropriação afinada dos programas, tantas vezes considerados como premissa central, revele um propósito mais lato em cada obra e, sobretudo, uma relação sempre contextual, de pertença aos locais e de construção de lugares. Daí, sobretudo, que o carácter fortemente contemplativo de cada obra ceda perante a latência espacial vivenciada e percorrível, como se o mais importante não fossem paredes e tectos mas antes a tensa fluidez entre todos gerada, onde é, afinal, possível a vida.

Daí, de igual modo, que a teia complexa que informa e constrói cada obra se desvaneça em claridade, ganhando distância crítica que lhe permite apenas ser. Veja-se a dimensão doméstica das várias casas, reinventada em densidades matéricas e luminosas, cruas e macias, em muros habitados que envolvem vazios que são quartos, ou quartos que são vazios, ora assentes, ora suspensos, ora ainda abertos ao céu ou meticulosamente entreabertos à paisagem (e vice-versa), labirintos de compactas intensidades e de verdades escavadas a passo. Vejam-se, noutras dimensões, a Clínica Veterinária em Montemor-o-Novo e, sobretudo, o Centro Cultural de Sines, cujos novos contornos e outra complexidade, sem dúvida lógicos perante a amplitude dos programas e o público destino, procuram a grandeza deste caminhar, desde logo explícita em fortíssima e imanente compacticidade. Longe de um mero jogo retórico de caixas, esta compacticidade resulta de um processo intrincado de materialização e desmaterialização, de constante ajustamento, cujas intrigantes estratificações tangenciais, sejam horizontais ou verticais, não evitam a intrusão de contentores programáticos. Bem pelo contrário, alimentam-nos. E alimentam-nos na constante redefinição entre exterior e interior (e vice-versa), abrindo céu e terra, estabelecendo espessuras, escavando uma, outra e outra vez, tantas quantas as necessárias à precisão do programa, ao carácter dos propósitos, à optimização de infraestruturas e à eficiente

articulação do todo, incluindo o próprio sítio. Surpreende o esforço feroz de procurar a última das consequências, em serena síntese. E compreender-se-á agora do que se fala quando se fala de ambição disciplinar: muito em muito pouco, no limite.

De igual modo, compreender-se-á o que se acaba de dizer olhando atentamente os projectos agora apresentados, mas, com certeza, mais e melhor na futura experimentação das obras construídas e dos quotidianos oferecidos. Muito para além da especulação disciplinar e da divulgação mediática, estamos perante projectos que se procuram disponíveis, construíveis e habitáveis, pragmáticos nas condições do mercado e mão-de-obra locais, quase sempre a baixos custos, e que, sobretudo, no princípio e no final, nunca esquecem quem vive. E é esta generosidade, grávida de civilidade, que cumpre também dizer invulgar e empolgante.

Regista-se, assim, o caminho fecundo que Francisco e Manuel Aires Mateus vêm entregando à arquitectura contemporânea. Porque se trata de uma odisséia, aguardam-se, com justificada expectativa, outros portos e novos mundos.

João Belo Rodeia