

**BIENAL DE ARQUITETURA:  
A EXPOSIÇÃO COMO PROJETO.**

**Um olhar sobre a  
representação portuguesa na  
Bienal de Arquitetura de Veneza.**

Estudante: Joana Alexandra Agra Graça  
Orientador: Professor Doutor Nuno Grande (UC)  
Co-orientador: Professor Doutor Luís Urbano (UP)  
Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto  
MIARQ 2018/2019



# AGRADECIMENTOS

A Nuno Grande, por ter aceitado orientar o meu trabalho e pela partilha de conhecimento.

A Ana Neiva e Luís Urbano, pela ajuda em momentos chave.

A Léa-Catherine Szacka, Manuel Henriques, Luís Tavares Pereira, Pedro Campos Costa e André Tavares pelas interessantes conversas em torno deste trabalho.

Ao arquivo da Direção-Geral das Artes, especialmente na colaboração de Filipe Aboim Antunes.

A Desirée Pedro, Inês Lobo Arquitetos e Silva Designers pelo envio de material imprescindível à elaboração desta dissertação.

À FAUP, Oslo School of Architecture and Design, Casa da Arquitetura e à Dédalo.

À minha família e amigos, e ao Jorge.

Aos meus pais e irmã.



## RESUMO

O termo “bienal” aplica-se genericamente a um evento do campo artístico, de grande escala e impacto mediático, que ocorre a cada dois anos. A “bienal” pode ainda ser descrita como um género de exposição baseada num projeto. Sendo independente das lógicas de coleção que caracterizam as instituições museológicas convencionais, afirmando-se como espaço da experiência e da espetacularização, e caracterizando-se por uma dispersão do evento pela cidade, considera-se que as exposições do género “bienal” permitem a cada edição uma renegociação de relações entre a cidade, a arte e o público (mais frequentemente num plano conceptual do que real).

Na Bienal de Arquitetura de Veneza, a arquitetura encontra o seu maior e mais prestigiado palco. A *Biennale* tem ainda a particularidade de manter o modelo de representação nacional iniciado no século XIX, sob a forma de pavilhões nacionais nos jardins do evento mas também em espaços disseminados pela cidade.

A inexistência de um pavilhão português construído nos jardins da Bienal de Veneza permitiu e exigiu, assim, que a representação portuguesa na Bienal de Arquitetura tenha experimentado uma miríade de possibilidades para o projeto de exposição de arquitetura: desde uma exposição de projetos e maquetes à mimetização de um jornal, desde uma intervenção *site-specific* a um pavilhão no coração dos *Giardini*. Concebida em estreita relação com o seu contexto político e institucional, cada uma destas representações da arquitetura portuguesa resulta de uma interpretação do tema da *Biennale*, de uma reflexão sobre o tempo presente da arquitetura em Portugal e no mundo, bem como de uma estratégia para ultrapassar o limite de meios e visibilidade da exposição portuguesa.



## ABSTRACT

The word “biennial” generically applies to an event of the artistic field, of great scale and media impact, that occurs every two years. The “biennial” may also be described as a genre of project-based exhibition. Being independent from the logics of collecting that characterize conventional museological institutions, asserting itself as a space for experience and spectacle, and being characterized by a dispersion of the event throughout the city, one might consider that exhibitions in the biennial genre allow each edition for a renegotiation of relations between the city, art and the public (more frequently in a conceptual level rather than real one).

In the Venice Architecture Biennale, architecture encounters its biggest and most prestigious stage. The *Biennale* has yet the particularity of maintaining the national representation model initiated in the 19<sup>th</sup> century, in the form of national pavilions in the gardens of the event but also in spaces disseminated across the city.

The inexistence of a Portuguese pavilion built in the gardens of the Venice Biennale allowed and demanded, therefore, that the Portuguese representation in the architecture *biennale* experimented a variety of possibilities for the project of architecture exhibition: from a display of projects and models to a mimetization of a newspaper, from a site-specific intervention to a pavilion in the heart of the *Giardini*. Conceived in close relation to its political and institutional context, each of these representations of Portuguese architecture stem from an interpretation of the *biennale* theme, a reflection on the the present of architecture in Portugal and the world, as well as a strategy for surpassing the limited means and visibility of the Portuguese exhibition.



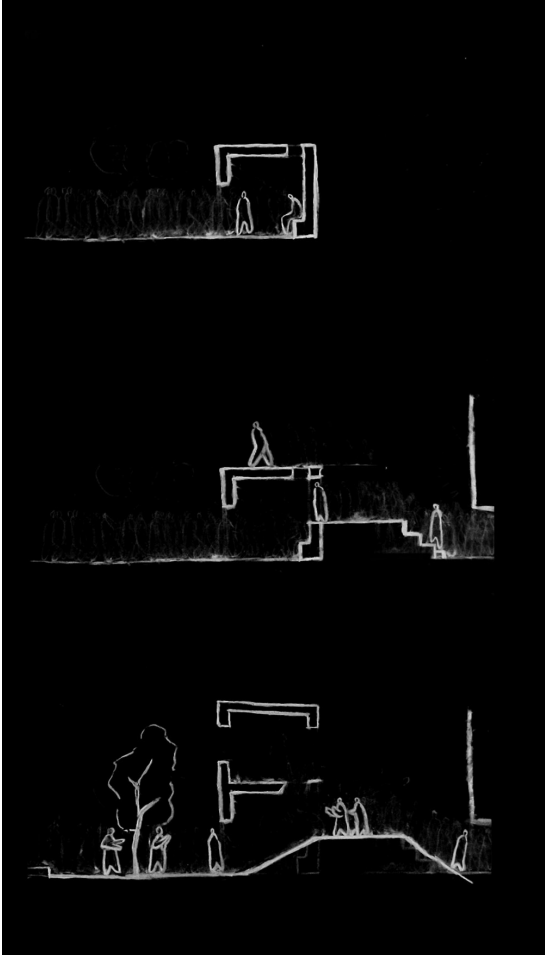


# ÍNDICE

Agradecimentos	3
Resumo	5
Abstract	7
<b>I INTRODUÇÃO</b>	<b>11</b>
Sobre a Dissertação	12
Sobre a Bienal de Arquitetura: origens, especificidades e teorias	18
Sobre a Representação Portuguesa na Bienal de Arquitetura de Veneza	34
<b>II UM OLHAR SOBRE A REPRESENTAÇÃO PORTUGUESA NA BIENALLE DE ARQUITETURA</b>	<b>43</b>
2004 - Metaflux. Duas gerações na arquitetura portuguesa recente.	48
2006 - Lisboscópio	64
2008 - Cá fora: Arquitetura Desassossegada	78
2010 - No place like - 4 houses, 4 films	92
2012 - Lisbon Ground	106
2014 - Homeland, news from Portugal	116
2016 - Neighbourhood: Where Alvaro meets Aldo	134
2018 - Public Without Rhetoric	148
<b>III CONCLUSÃO</b>	<b>163</b>
Entrevistas	175
Léa-Catherine Szacka	177
Luís Tavares Pereira	181
Manuel Henriques	189
Pedro Campos Costa	197
Bibliografia	203
Índice de imagens	213



# I INTRODUÇÃO



I

# Sobre a Dissertação

## Motivação

O objeto de estudo da presente dissertação justifica-se com base num percurso pessoal.

A frequência da unidade curricular “Triennale Studio”, na Oslo School of Architecture and Design, despertou a curiosidade para o tema. Este *studio* relacionado com a Trienal de Oslo de 2016, iniciou com uma breve pesquisa acerca da chamada “bienialização” na arquitetura, coordenada pela docente Léa-Catherine Szacka, reconhecida especialista na matéria. Dada a coincidência temporal das bienais de arquitetura realizadas em Oslo, Veneza e Lisboa no ano de 2016, foi ainda possível visitar cada bienal como parte da investigação.

Despertado o interesse pelo tema, e no sentido de aprofundar o meu conhecimento do meio institucional dedicado à cultura arquitetónica, foi-me possível integrar a equipa do serviço educativo da Casa da Arquitetura. Neste âmbito, tenho vindo a desempenhar a função de monitora de visitas guiadas às exposições patentes nesta instituição, tomando contacto com os curadores, diretores institucionais e outros agentes envolvidos nas mesmas.

Houve, mais tarde, a oportunidade de participar no Pavilhão da Turquia na Bienal de Arquitetura de Veneza de 2018<sup>1</sup>. Desafiando a ideia de exposição convencional, o pavilhão tinha por objetivo ser um espaço de encontro, produção e partilha durante o seu tempo atividade no *Arsenale* através de uma série de *workshops*, em que um grupo de estudantes por semana teve oportunidade de transformar cada módulo da exposição. A minha contribuição iniciou-se com um curto vídeo de animação para o *open call* sobre “O que é a bienal? O que faz? Para quem é a bienal?”<sup>2</sup>. A esta sucedeu a participação no primeiro *workshop* realizado no pavilhão, intitulado “The Venice Times”, que visou refletir criticamente acerca da influência dos *media* na *biennale*.

## Objeto

O termo “bienal” é atribuído a um género de evento do campo artístico com base numa exposição de grande escala, que se realiza de dois em dois anos. A partir dos anos 80, dá-se o chamado “síndrome bienal”, que corresponde a uma proliferação destes eventos até aos atuais cerca 200 por todo o mundo<sup>3</sup>. Largamente estudado pela história e teoria de arte, o género “bienal” foi considerado relevante para a arte contemporânea, influenciando decisivamente o modo como esta é apresentada, concebida e apreendida pelo público<sup>4</sup>.

A “bienal” é frequentemente definida como um género de exposição baseada num projeto, uma vez que cada iteração é autónoma da anterior e independente das lógicas de coleção que caracterizam as instituições museológicas convencionais. As instituições do género “bienal” são por isso consideradas “instáveis”<sup>5</sup> nos conteúdos que apresentam, transformando continuamente as suas relações com a cidade, a arte e o público.

Imagem | Resposta às questões “O que é a bienal? O que faz? Para quem é a bienal?” segundo conceito de bienal de arquitetura como “instituição instável”. *Frames* do vídeo de candidatura à participação no pavilhão da Turquia, na Bienal de Arquitetura de Veneza 2018.

1 O workshop “The Venice Times”, foi o primeiro de uma série de workshops realizados no âmbito do Pavilhão da Turquia na Bienal de Arquitetura de Veneza 2018. “Vardiya / The shift” é o título do pavilhão, com curadoria de Kerem Piker.

2 Joana Graça, “Biennial as Freespace”. Vídeo para o Pavilhão da Turquia na Bienal de Arquitetura de Veneza 2018 – “Vardiya/The Shift”. Vídeo do Youtube. Publicação a 16 de Maio de 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=gtEnPEAnRR0>

3 Geralmente, não se indica um número exato de eventos em atividade, dada a elevada flutuação de número, mas estima-se a existência de 100 a 200 eventos ativos a nível mundial, segundo [www.biennialfoundation.com](http://www.biennialfoundation.com).

4 Elena Filipovic, Marieke Van Hal, Solveig Ovstebo, ed., *The Biennial Reader: An anthology on large-scale perennial exhibitions of contemporary art*, (Bergen: Hatje Cantz, 2009)

5 Carlos Basualdo, “The unstable institution”, in *The Biennial Reader: An anthology on large-scale perennial exhibitions of contemporary art*, ed. Elena Filipovic, Marieke Van Hal, Solveig Ovstebo (Bergen: Hatje Cantz, 2009)

As bienais apelidadas “de arquitetura” resumem-se hoje a cerca de 30 eventos surgidos sobretudo nas últimas duas décadas.<sup>6</sup> Embora a sua relevância não seja consensual, considera-se que o género “bienal de arquitetura” se dissemina a par do surgimento de um sistema cultural dedicado à cultura arquitetónica a partir dos anos 70<sup>7</sup> - exposições, museus, arquivos, galerias – ocupando, neste sistema uma posição particular que se relaciona com a internacionalização da arquitetura e dos seus discursos, mas também com dinâmicas de turismo cultural e festivalismo.

Esta dissertação incide sobre as exposições da representação oficial portuguesa na Bienal de Arquitetura de Veneza entre 2004 e 2018. Estas servem de objeto de estudo não só pela proximidade do contexto português, mas também pela diversidade de projetos de exposição a que tem estimulado.

## Objetivo

A presente dissertação tem por objetivo uma reflexão sobre a exposição enquanto projeto, a partir de um olhar sobre as exposições portuguesas na Bienal de Arquitetura de Veneza.

A palavra “projeto” evoca o sentido da exposição enquanto prática com intencionalidade crítica, política e artística, diferente de uma mostra passiva de objetos. Esta reflexão procura um sentido operativo nestas ações expositivas, em favor da arquitetura e da cidade.

Dentro dos constrangimentos e especificidades dos casos da representação portuguesa na Bienal de Veneza, procura-se esclarecer o que está em causa numa exposição do género “bienal”, entender as estruturas que a regulam, reconhecer a sua especificidade em relação a outros modelos de exposição e a sua possível contribuição para o campo da arquitetura e da cidade.

Entendendo a exposição como o ato de colocar em público um qualquer discurso sobre ou em torno da arquitetura, refletimos acerca da forma que esse discurso pode tomar. Entende-se a exposição no contexto de uma bienal como uma “construção de media”<sup>8</sup>, ou seja, a conceção de um dispositivo comunicacional que dá corpo a um saber arquitetónico<sup>9</sup>. Deste modo, o projeto curatorial e expositivo tem o potencial de se tornar uma prática teórica, crítica, arquitetónica. A conceção do espaço, corpo, objeto, ação ou programa que constituem a “exposição”, aproxima-se assim do campo disciplinar da arquitetura, mas também do território partilhado com as artes: fotografia, filme, instalação, performance, entre outras.

Neste sentido, olhamos o “projeto de exposição” como uma possibilidade para gerar objetos, espaços, encontros, ações, que contribuam para a crítica, experimentação, política e cultura do campo da arquitetura e urbanismo.

## Método

O presente trabalho consiste numa reflexão crítica acerca das práticas expositivas no âmbito da bienal de arquitetura, pertencendo ao domínio da teoria e história da arquitetura, e contribuindo para o estudo do recente e debatido campo da curadoria da arquitetura, na relação com o contexto português.

Com base num enquadramento histórico-teórico conseguido pelo cruzamento de discursos de vários autores, fazemos uma aproximação progressiva aos objetos de estudo: desde o género “bienal”, a exposição de arquitetura e a Bienal de Veneza, até à representação portuguesa na Bienal de Arquitetura.

---

6 Alya Abourezk, “The Ultimate Guide to the World’s Architecture and Design Biennials”. *Archdaily*. 1 dezembro 2017. <https://www.archdaily.com/883886/the-ultimate-guide-to-the-worlds-architecture-and-design-biennials>

7 Uma série de importantes instituições e eventos dedicados à cultura arquitetónica foram fundados a partir dos anos 70, como o Canadian Centre for Architecture (1979), Pritzker Prize (1979), Centre George Pompidou (1977), entre outros.

8 Expressão usada em: Kester Rattenbury, ed. *This is not Architecture* (London: Routledge, 2002)

9 “O que está aqui em causa é o modo como os livros foram usados para dar forma e suporte a ideias de arquitetura - enquanto tentativa de materialização de um conhecimento específico, na mão dos autores, e não como veículos de disseminação na mão dos leitores.” André Tavares, *Uma anatomia do livro de arquitetura*, (Porto: Dafne, 2016)

A análise dos casos de estudo - as oito exposições da representação oficial portuguesa na Bienal de Arquitetura de Veneza realizadas entre 2004 e 2018 - foi feita individualmente e com vista a construir um percurso sequencial. Construiu-se uma “história” de cada exposição, observando os seguintes parâmetros: o contexto político-institucional; a exposição central da Biennale; projeto curatorial; projeto expositivo; catálogo; recepção crítica e mediática. Olhamos, no fundo, as exposições pelas partes constituintes do seu período de atividade e objetos resultantes, o processo de encomenda, conceção e recepção.

A variedade das formas de exposição que caracterizam a representação portuguesa tornou necessária uma variação nos parâmetros de “projeto curatorial” e “projeto expositivo”. A informação base acerca de cada exposição - ano, data, título, curadores, autores representados, instituição organizadora, entre outros - foi reunida num quadro-síntese.

A análise às exposições portuguesas foi feita com base nas fontes disponíveis, com destaque para os catálogos das exposições, materiais disponibilizados pelos ateliers e autores, notícias e artigos críticos em periódicos, e informação em websites das instituições associadas. Foram também conduzidas algumas entrevistas no sentido de aprofundar o conhecimento e colmatar a ausência de dados relativos a alguns dos objetos de estudo.

## Estado da arte

Os estudos existentes acerca das bienais e exposições de arquitetura são recentes e dispersos. A efemeridade e grande dimensão da exposição do género “bienal”, bem como as mudanças administrativas e a diversidade de formatos que a caracterizam, faz com que seja difícil de arquivar e estudar. Por outro lado, dada a expansão do género “bienal de arquitetura” nos últimos anos e a curiosidade que tem vindo a despertar no meio académico e institucional, hoje é possível aceder a uma grande quantidade de informação relativa ao tema. Têm sido produzidos vários debates, experiências e publicações, que se debruçam sobre temas próximos deste trabalho: a bienal de arte, a bienal de Veneza, as exposições de arquitetura e as exposições portuguesas na Bienal de Veneza.

Acerca da bienal de arte, de entre os numerosos estudos realizados por historiadores e teóricos de arte desde os anos 2000, destacamos o livro “The Biennial Reader”<sup>10</sup>, um compêndio de artigos de vários autores que resume as principais questões que se colocam a estes eventos.

A mais interessante tentativa, até à data, de debater o fenómeno da bienalização na arquitetura, terá sido o ciclo de conferências “2016-Ennials”<sup>11</sup>. O ciclo reuniu historiadores, críticos, diretores de instituições culturais e curadores para debaterem a especificidade e o papel do género “bienal de arquitetura”. Daqui retiramos que não haverá ainda estudos abrangentes acerca deste tema, pela dificuldade em abarcar um fenómeno heterogéneo, complexo e recente. No entanto, este ciclo de conferências apontou direções fundamentais para o questionamento acerca destes eventos, desde os problemas da representação nacionalista, à especificidade da bienal de arquitetura em relação à de arte, à capacidade do evento enquanto instrumento disciplinar. Tal como o ciclo “2016-Ennials”, registam-se outras ocasiões em que as próprias instituições bienais organizaram momentos de “auto-reflexão”, como por exemplo, a mesa redonda com o título “Why biennial? And Triennial?”<sup>12</sup> na primeira Bienal de Design de Istambul em 2012. A exposição da Bienal de Arquitetura de Veneza em 2014, com curadoria de Rem Koolhaas, foi paradigmática enquanto evento que procura reinventar o formato institucional em que se inscreve.<sup>13</sup>

Acerca da Bienal de Veneza, porque se trata da mais antiga e prestigiada instituição do género, existem estudos mais extensivos. Na IUAV, produziu-se a publicação “Starting from Venice:

10 Elena Filipovic, Marieke Van Hal, Solveig Ovstebo, ed., *The Biennial Reader: An anthology on large-scale perennial exhibitions of contemporary art*, (Bergen: Hatje Cantz, 2009)

11 As conferências do ciclo “2016-Ennials, Uma geografia de territórios temporários”, com curadoria de Léa-Catherine Szacka e Rute Figueiredo, ocorreram a 27 de Maio, 10 setembro e 11 dezembro 2016, respetivamente em Veneza, Oslo e Lisboa. “2016-Ennials, Uma geografia de territórios temporários”, Website da Trienal de Arquitetura de Lisboa”. <http://www.trienaldelisboa.com/theformofform/satelites/2016-bi-tris/>

12 Angela Rui. “Why Biennial (and Triennial)?”, *Arbitare Plus*, 3 agosto 2012.

13 Léa-Catherine Szacka, *Exhibiting the post-modern: the 1980 Venice Biennale*, (Venezia: Marsilio, 2016)

Studies on the biennale”<sup>14</sup>, uma coleção de artigos que desenvolve vários aspetos da História da Bienal de Veneza, desde o seu enquadramento na história das exposições, à sua configuração espacial na cidade e à multidisciplinariedade da instituição. O livro de Léa-Catherine Szacka, *Exhibiting the post-modern: the 1980 Venice Biennale*<sup>15</sup>, é um registo notável da primeira *biennale* de arquitetura, olhando a exposição enquanto discurso, arquitetura e aparato urbano. Da *Architectural Association*, surge ainda “Architecture on display: On The History of The Venice Biennale of Architecture”<sup>16</sup>, que narra a história da *Bienalle* de arquitetura sob a forma de entrevistas com os todos os curadores gerais até à edição de 2010 (à exceção de Aldo Rossi). Também relativamente a outros grandes eventos de arquitetura se tem verificado o interesse em reconstituir as suas histórias, como é exemplo a investigação “Arquitetura em Retrospectiva: 10 Bienais de São Paulo”<sup>17</sup> por Elisabete França.

O tema das exposições de arquitetura tem uma biblioteca possivelmente infinita. No entanto, recentemente, uma série de publicações e iniciativas de investigação experimentam sintetizar a história das exposições de arquitetura. Nas publicações, descrevem-se experiências de curadoria em diferentes meios institucionais dando a conhecer que cada exposição surge de modo intimamente ligado ao seu contexto, enquanto, paradoxalmente, se populariza o debate sobre “modelos expositivos” em arquitetura. Falamos das iniciativas: “Place and Displacement: Exhibiting architecture”<sup>18</sup> do contexto institucional de Oslo; “Exhibiting Architecture: a paradox”<sup>19</sup> pela Yale University; “Show & Tell: Collecting Architecture”<sup>20</sup> da Technical University of Munich; “Four Conversations on the Architecture of Discourse”<sup>21</sup> da Architectural Association London; “Exhibition Models: Curating Architecture”<sup>22</sup> da Columbia GSAPP. As exposições de arquitetura e o campo da curadoria de arquitetura têm aliás paulatinamente entrado em currículos de universidades em vários países, destacando-se os dois cursos dedicados na sua íntegra à especialização nesta área na Columbia GSAPP e na IUAV.

Há ainda uma bibliografia que informa o presente trabalho, do foro da teoria de arte e arquitetura mas também da sociologia, indispensável ao entendimento dos fenómenos de mediação e produção cultural em arquitetura, e que inclui: “The anti-aesthetic: Essays on the post-modern”<sup>23</sup> de Hal Foster, “Privacy and Publicity”<sup>24</sup> de Beatriz Colomina, “This is not architecture”<sup>25</sup> de Kester Rattenbury, “O poder simbólico”<sup>26</sup> de Pierre Bourdieu, entre outros.

Atualmente, existem já algumas publicações acerca das exposições da representação oficial portuguesa. O texto de Luís Santiago Batista para a Revista Camões intitulada “Da identidade da Arquitetura Portuguesa” traça a internacionalização da arquitetura portuguesa no séc XXI, incluindo uma descrição da representação portuguesa na Bienal de Arquitetura de Veneza até 2013.<sup>27</sup> O simpósio “Bienal de Arquitetura de Veneza: as exposições portuguesas [2004-2016]”<sup>28</sup>, decorreu da investigação do domínio da museologia de Laurem Crossetti, na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. O simpósio permitiu trazer a público testemunhos proferidos por cada curador das exposições portuguesas na *Biennale* de Arquitetura, e registados sob a forma de vídeo. O número do Jornal Arquitetos intitulado “Representações Nacionais:

14 Clarissa Ricci, ed., *Starting from Venice: Studies on the biennale*. IAUUV (Milano: et al./edizioni, 2016)

15 Léa-Catherine Szacka, *Exhibiting the post-modern: the 1980 Venice Biennale* (Veneza: Marsilio, 2016)

16 Aaron Levy e William Menking, *Architecture on display: On The History of The Venice Biennale of Architecture* (London: Architectural Association, 2010)

17 Elisabete França, *Arquitetura em Retrospectiva: 10 bienais de arquitetura de São Paulo* (São Paulo: KPMO Cultura e Arte, 2018)

18 Thordis Arrhenius, Mari Lending, Wallis Miller, Jérémie Michael McGowan, ed. *Place and Displacement: Exhibiting Architecture* (Zürich: Lars Müller Publishers, 2015)

19 Eeva-Liisa Pelkonen, ed. *Exhibiting Architecture: A Paradox?* (New York: Yale School of Architecture, 2015)

20 Andres Lepik, *Show and Tell, Collecting architecture*. (Ostfildern : Hatje Cantz, 2014)

21 Aaron Levy e William Menking, *Four Conversations on the Architecture of Discourse* (London: Architectural Association, 2012)

22 Columbia GSAPP, “Exhibition Models: Curating Architecture”. Columbia University, Nova Iorque, 11 novembro 2016. <https://www.arch.columbia.edu/events/292-exhibition-models-curating-architecture>

23 Hal Foster, ed. *The anti-aesthetic: essays au post-modern culture*. 5ª ed. (Seattle: Bay Press, 1987)

24 Beatriz Colomina, *Privacy and publicity: modern architecture as mass media*, (Cambridge: The MIT Press, 1994)

25 Kester Rattenbury, ed, *This is not Architecture*, (London: Routledge, 2002)

26 Pierre Bourdieu, *O poder simbólico*, trad. Fernando Tomaz. (Lisboa : Difel, 1989)

27 Luís Santiago Batista. “Os impasses do dentro e do fora: a internacionalização da arquitetura portuguesa no novo milénio”, in *Revista Camões* n.º22, ed. Ana Paulo Laborinho, 2013

28 Elisa Noronha, Inês Moreira, Laurem Crossetti. “Bienal de Arquitetura de Veneza: as exposições portuguesas [2004-2016]”, Vídeo do simpósio, Teatro Rivoli, Porto, 14 abril 2016. <http://tv.up.pt/premiums/99>



Representatividade, Representantes, Representados”<sup>29</sup> tratou-se de uma edição inteiramente dedicada à representação portuguesa nos diversos eventos de arquitetura. Está ainda prevista uma exposição para a Casa da Arquitetura acerca das representações portuguesas na Bienal de Arquitetura de Veneza, com curadoria de Joaquim Moreno<sup>30</sup>.

O campo da curadoria de arquitetura em Portugal é pouco explorado relativamente ao que ao que se verifica noutros contextos. No seio da Faculdade da Arquitetura da Universidade do Porto, contam-se poucos trabalhos académicos relacionados com exposições de arquitetura<sup>31</sup>, destacando-se a investigação de doutoramento em curso por Ana Neiva. No entanto, o interesse pelas exposições de arquitetura em Portugal cresce a par da tendência a nível internacional<sup>32</sup> e também par da criação de espaços culturais dedicados à arquitetura: a Trienal de Arquitetura de Lisboa em 2007, a Garagem Sul do CCB em 2012, o MAAT (Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia) e as novas instalações da Casa da Arquitetura em 2017. Assim, têm-se assistido nos últimos tempos ao surgimento pontual de conferências em torno do tema em Portugal.<sup>33</sup>

Pedro Gadanho é um autor português de referência no domínio da curadoria de arquitetura, sendo que destacamos o seu texto acerca da “curadoria como crítica”<sup>34</sup>, que é naturalmente afim do tema desta dissertação. A sua tese de doutoramento<sup>35</sup> olha uma sequência de iterações de um *medium* – o jornal Público – em relação a um campo cultural da arquitetura, constituindo uma referência relevante para o presente trabalho.

---

29 Paula Melâneo e Inês Moreira, dir. “Representações Nacionais: Representatividade, Representantes, Representados”, *Jornal Arquitectos*, nº253. Julho de 2016. <http://www.jornalarquitectos.pt/pt/jornal/representacoes-nacionais>

30 Com abertura prevista para 2020.

31 Estão relacionados com a presente dissertação, os trabalhos académicos “Expor arquitectura em português” de Mariana Pestana (Porto: FAUP, 2007) e “Arquitetura mediada: do valor expositivo ao consumo da arquitetura” de Diogo Rocha. (Porto: FAUP, 2013).

32 Como referido por vários participantes no simpósio: Columbia University, “Exhibition Models: Curating Architecture”, Nova Iorque, 11 novembro 2016. <https://www.arch.columbia.edu/events/292-exhibition-models-curating-architecture>

33 Por exemplo, a conversa “Curadoria” no âmbito do programa “Please Share!”, organizada por Roberto Cremascoli (18 de Novembro de 2017), ou “Arquitetura no Palco”(18 de Novembro de 2018), ambas na Casa da Arquitetura.

34 Pedro Gadanho, “On Curating Architecture as a Critical Practice”. *Shrapnel Contemporary, Pedro Gadanho's Blog*. julho 2010. <https://shrapnelcontemporary.wordpress.com/archive-texts/on-curating-architecture-as-critical-practice/>

35 Pedro Gadanho, “Arquitetura e mediatização generalista, 1990-2005: uma crítica cultural do campo arquitectónico”. Dissertação de doutoramento, FAUP, 2007



2



3



5



4

# Sobre a Bienal de Arquitetura: origens, especificidades e teorias

## Um género de exposição “Bienal”

A Bienal de Veneza surge em 1895<sup>1</sup> como uma exposição periódica de perfil internacional, com o objetivo de criar uma “instituição de uso e benefício público” bem como um novo mercado de arte em Veneza. A administração da cidade pretendia assim restaurar o estatuto de cidade-museu e de paragem no *grand-tour* que Veneza havia perdido aquando do saque das invasões napoleónicas.

Desde a sua origem, a Bienal de Veneza teve o objetivo de ser um “acontecimento”, um evento, um espetáculo que desregula os ritmos normais da cidade como se de um feriado comemorativo se tratasse<sup>2</sup> - uma festa efémera, cíclica e solene. A espetacularidade da mostra em tamanho e diversidade, animada pela pontualidade do evento e atribuição de prémios, associada à aura prestigiante da arte com Veneza em pano de fundo, são características que vão ditar o imediato sucesso da exposição em número de visitantes<sup>3</sup> e o crescente prestígio da instituição.

A *Biennale* é largamente considerada um produto do século XIX, derivada de tradições como a exposição universal, a feira de arte e o salão francês<sup>4</sup>. Várias das características deste género de exposição anteriores mantêm-se, de certo modo, subjacentes à *Biennale*: a espetacularidade de grande encontro de pessoas num mesmo espaço e tempo, a atribuição de prémios, a competição nacionalista pela hegemonia cultural e mesmo o modelo de representação nacional. Segundo Caroline A. Jones, estas estruturas estão associadas a um “apetite pela arte como experiência”, que está presente desde estas exposições do século XIX e só se prolonga e intensifica ao longo século XX.<sup>5</sup>

Dado o sucesso da Bienal de Veneza, outras cidades por todo o mundo tentaram apropriar-se deste modelo de exposição-evento. Com diferentes geografias associadas, diferentes periodicidades, durações, impacto mediático, a reprodução do nome *biennial* parece ser apenas uma questão de *branding*.<sup>6</sup> A adoção do nome “bienal”, o italiano “biennale” ou o inglês “biennial”, objetiva claramente a associação ao prestígio e ao sucesso da Bienal de Veneza.

O termo “bienal” é hoje comumente atribuído a um género de evento do campo artístico, com base numa exposição de grande escala, que se realiza periodicamente. O termo pode estender-se a eventos semelhantes realizados em intervalos temporais diversificados, como por exemplo trienais, quadrienais ou festivais.<sup>7</sup>

Estas exposições têm na sua origem um mesmo género de operação: as cidades procuram criar eventos internacionais grandiosos no intuito de iniciar uma regeneração cosmopolita da cidade.

**Img 2** Exposição Universal de Londres, 1851

**Img 3** Exposição de mobiliário desenhado por Alvar Aalto, na Trienal de Mião, 1936.

**Img 4** “Guernica” de Pablo Picasso, na segunda Bienal de São Paulo, 1954.

**Img 5** Instalação “Oasis 7” por Haus-Rucker, Documenta 5, 1972.

1 Durante tertúlias entre artistas e intelectuais no Café Florian na praça de São Marco em Veneza em 1893, o então presidente da câmara de Veneza e poeta, Riccardo Selvatico, propõe criar uma “instituição de uso e benefício público”, com o pretexto de comemorar perpetuamente o aniversário da boda dos reis de Itália. Tradução livre de: Marco Mulazzani, *Guide to the Pavilions of the Venice Biennale since 1887*. (Milano: Mondadori Electa, 2014), 8

2 Caroline A. Jones, “Biennial Culture: A Longer History”, in *The Biennial Reader: An anthology on large-scale perennial exhibitions of contemporary art*, ed. Filipovic, Elena, Marieke Van Hal, Solveig Ovstebo (Bergen: Hatje Cantz, 2009), 72

3 “The first editions of the biennale were met with the favor of both the artists and the public. They attracted more than 200000 visitors in 1895, 250000 in 1897 and 300000 in 1899(…)” Marco Mulazzani, *Guide to the Pavilions of the Venice Biennale since 1887*. (Milano: Mondadori Electa, 2014), 11

4 Beat Wyss and Jörg Scheller, “Comparative art history: The Biennale principle”, in *Starting from Venice: Studies on the biennale*, ed. Clarissa Ricci, (IAUV. Milano: et al./edizioni, 2016), 53. [https://www.academia.edu/32978146/Ricci\\_C.\\_edited\\_by\\_Starting\\_From\\_Venice\\_Studies\\_on\\_the\\_Biennale\\_Et.al.\\_Milan\\_2010](https://www.academia.edu/32978146/Ricci_C._edited_by_Starting_From_Venice_Studies_on_the_Biennale_Et.al._Milan_2010)

5 Caroline A. Jones, “Biennial Culture: A Longer History”, in *The Biennial Reader: An anthology on large-scale perennial exhibitions of contemporary art*, ed. Filipovic, Elena, Marieke Van Hal, Solveig Ovstebo (Bergen: Hatje Cantz, 2009), 69

6 Como afirma Manuel Henriques, entrevista em anexo.

7 Elena Filipovic, et al, “Biennialogy”, in *The Biennial Reader: An anthology on large-scale perennial exhibitions of contemporary art*, ed. Elena Filipovic, Marieke Van Hal, Solveig Ovstebo (Bergen: Hatje Cantz, 2009), 13-14

E embora haja uma tendência homogeneizadora nesta internacionalização do “formato”, cada cidade teve a sua razão estratégica para dar início aos eventos, de acordo com condições políticas, sociais e económicas locais.

Nos anos 30, Milão cria a sua Trienal para promoção da indústria do design, que se desenvolvia em força depois da primeira guerra mundial. Em 1951, Sobrinho Matarazzo recria o modelo de Veneza em São Paulo na tentativa de converter a cidade na capital cultural do país em competição com a capital de estado, o Rio de Janeiro. Em Kassel, a partir de 1955, surge um evento quinquenal chamado “Documenta”, que pretendia regenerar o panorama artístico na Alemanha após os horrores da guerra e a ultrapassar a descredibilização da arte moderna sob regime nazi. Estes eventos são exemplificativos de uma primeira vaga da “bienialização” no mundo da arte, caracterizada por uma valorização da arte moderna europeia sobre a restante “outra” e uma lógica de importação para aquisição de capital cultural por parte das cidades, como acontece no caso de São Paulo. A exposição de arte moderna era sinónimo de prestígio e desenvolvimento, pelo que a sua presença era um modo de atribuir valor à própria cidade.

Numa segunda fase da chamada “bienialização”, a partir dos anos 80, há uma viragem cultural que evidencia a vantagem da criação de eventos “bienais” em lugares antes considerados deslocados dos centros canónicos de poder cultural. Estes eventos surgem em lugares como Havana (1984), Istanbul (1987), Santa Fe (1995), Gwanju(1995), Joanesburgo(1995), Shanghai (1996), entre muitos outros. É nesta lógica de possibilidade de operar fora dos centros de arte estabelecidos, promovendo práticas artísticas locais e funcionando como uma montra que incentiva ao turismo cultural, que o género de exposição se vai reproduzir a um ritmo alucinante.

A partir dos anos 80, dá-se o chamado “síndrome bienal” no mundo da arte, que corresponde a uma proliferação destes eventos até aos atuais cerca de 200 por todo o mundo.<sup>8</sup> As bienais apelidadas “de arquitetura” resumem-se hoje a cerca de 30 eventos surgidos nas últimas duas décadas.

Historiadores e teóricos de arte desde os anos 2000 têm vindo a estudar o fenómeno, concluindo que o género “bienal” imprimiu alterações no funcionamento do sistema de produção, circulação e valorização da arte, pelo que se defende que “a história da arte contemporânea deve escrita através, com e paralelamente a um entendimento da bienal em particular”<sup>9</sup>. Os académicos dedicados ao estudo destes eventos advertem, mesmo assim, sobre a impossibilidade de definir absolutamente e com precisão o “formato bienal”, admitindo que o fenómeno permanece “amorfo, contraditório e contestado”.<sup>10</sup>

Alguns autores arriscam teorias que ajudam a compreender certas especificidades destas exposições. Segundo Carlos Basualdo, o género “bienal” pode ser melhor definido em oposição à instituição mais convencional: o museu. Os interesses na origem das bienais - o alinhamento das cidades com processos de integração económica do capitalismo tardio - “diferem claramente das que deram origem ao circuito internacional relacionado com a modernidade na arte (museus, crítica, galerias)”<sup>11</sup>. Enquanto o museu é tido como uma instituição para classificação, canonização e preservação, a bienal é comumente associada à experimentação, questionamento e risco, e assim apelidada de “instituição instável”.<sup>12</sup> No entanto, hoje, as funções tradicionalmente ligadas ao museu são também desempenhadas pela bienal e vice-versa: os museus abrem espaço à experimentação e questionamento, enquanto a bienal se torna palco de legitimação de práticas e mesmo de produção de conhecimento e pesquisa.

8 Não se sabe exatamente quantos eventos estão ativos, mas estima-se a existência de 100 a 200 simultaneamente segundo [biennial foundation.com](http://biennialfoundation.com).

9 “(...) the history of contemporary art must be written through with and alongside an understanding of the biennial in particular” Elena Filipovic, et al, “Biennialogy”, in *The Biennial Reader: An anthology on large-scale perennial exhibitions of contemporary art*, ed. Elena Filipovic, Marieke Van Hal, Solveig Ovstebo (Bergen: Hatje Cantz, 2009), 16

10 Ibid, 24

11 Carlos Basualdo, “The unstable institution”, in *The Biennial Reader: An anthology on large-scale perennial exhibitions of contemporary art*, ed. Filipovic, Elena, Marieke Van Hal, Solveig Ovstebo (Bergen: Hatje Cantz, 2009),131

12 “The nature of the interests that generate the events and their common commitment to a possible horizon of internationalism seems to associate these shows in an intimate way to the ups and downs of modernity — and to the range of its possible interpretations. Their unstable nature — in a certain way, tentative, incomplete, and always subject to negotiations and readaptations — does nothing more than reinforce this tie.” Ibid, 129

No entanto, as bienais foram determinantes porque constituíram um circuito alternativo ao circuito tradicional da modernidade artística, criando espaço para a apreciação da arte fora das lógicas convencionadas pela história de arte. A independência das lógicas de coleção e aplicação de uma lógica de espetáculo, permitiu a aposta em peças não convencionais, não objetuais e interdisciplinares, como a performance, a instalação e o filme.<sup>13</sup>

O modelo de representação nacionalista perde o sentido à medida que se estabelece uma nova tolerância cultural e estruturas de diplomacia cultural no pós-guerra. Dado o tamanho da exposição, essencial ao impacto de mercado esperado pelos promotores destes eventos, popularizou-se a implementação de um sistema interpretativo que desse sentido a exposições de tal dimensão. A “Documenta V” em 1972, comissariada por Harald Szeemann, inaugura um género de evento artístico que se tornará paradigma: um evento distribuído por vários espaços da cidade e unido sob um único tema. Pode dizer-se que eventos anteriores, como o “Campo Urbano” em 1969, já partilhavam desta lógica mas não previam o ritual da exposição periódica, como o género “bienal” acaba por fazer.

O trabalho desenvolvido por Harald Szeemann a partir dos anos 60, atribuiu um novo sentido ao papel de “curador”. Se anteriormente, o termo “curador” era aplicado ao diretor de um departamento de museu, o novo “curador” ou “exhibition-maker” passa a ser entendido como um intelectual autónomo, um pensador ou um artista. E neste sentido percebemos o curador não é reinventado no contexto da bienal, mas é a sucessão destes eventos de impacto mediático global que populariza uma certa prática de curadoria. O papel do curador, como elaborador conceptual da exposição, é o de engendrar um sistema interpretativo, negociando a distância entre as pressões ideológicas e práticas do enquadramento institucional; o sistema de valores disciplinares; e a posição de um determinado artefacto ou prática num contexto cultural alargado.

Estes eventos são, portanto, específicos em relação a outras exposições e instituições na medida em que desenvolvem uma forma de exposição de maior dimensão e de maior impacto mediático; e na medida em que usam os mais variados *media* e espaços de apresentação para dar forma a um determinado discurso ou elaboração conceptual. São ainda pontos de intersecção privilegiados dos vários agentes, objetos e instituições que conformam o sistema de produção e distribuição de arte.<sup>14</sup> A reunião de artistas, empresários, colecionadores, críticos, curadores, políticos, burocratas e membros do público proporciona momentos de sobreposição das diferentes esferas de atividade e influência.<sup>15</sup>

A diferença fundamental das “bienais de arquitetura” em relação às que acabamos de descrever será o sistema cultural sobre a qual atuam. Esta breve descrição do género bienal, forçosamente incompleta e algo abstrata, pretende avançar algumas pistas sobre o funcionamento da exposição “bienal” em que os casos de estudo selecionados se enquadram.

## Exposição “de” arquitetura

Se o género “bienal” se desenvolve com base no uso do valor da arte enquanto capital cultural, em favor das cidades, sendo que as primeiras bienais se baseiam mesmo na compra e venda de objetos de arte, essa operação não seria possível em relação à arquitetura, ou não do mesmo modo.

Primeiro, pela noção convencional de arquitetura enquanto objeto construído, a obra de

---

13 Ibid, 131

14 “One of the great insights of the critic Lawrence Alloway was his insistence that artworks be viewed within the artworld system, which he interpreted as a “system of communication” and as essentially ideological. It therefore is not surprising that Alloway wrote an important book about the history of the Venice Biennale, for the study of such recurring international exhibitions is an ideal vehicle for displaying this perspective.” Bruce Altshuler, “Exhibition history and the Biennale”, in *Starting from Venice: Studies on the biennale*, ed. Clarissa Ricci, (IAUV. Milano: et al./edizioni, 2016), 18. [https://www.academia.edu/32978146/Ricci\\_C.\\_edited\\_by\\_Starting\\_From\\_Venice.\\_Studies\\_on\\_the\\_Biennale.\\_Et.al.\\_Milan\\_2010](https://www.academia.edu/32978146/Ricci_C._edited_by_Starting_From_Venice._Studies_on_the_Biennale._Et.al._Milan_2010)

15 “Rather, I view exhibitions as providing a particularly useful framework within which to construct illuminating and explanatory accounts, structures of understanding that stand alongside and support other narratives.” Ibid.



6



7



8



9

arquitetura não está presente na exposição.<sup>16</sup> Só a visita, ou mesmo vivência, do edifício pode proporcionar uma experiência completa do objeto a que uma exposição se refere. Por outro lado, os objetos associados à arquitetura, passíveis de integrarem a exposição, não têm o mesmo valor de mercado ou aura de prestígio que os objetos de arte.

“(…) architecture is not a readily transportable object of speculation. It cannot be passed back and forth between collectors, specialist galleries, and museums in an economically driven dynamic – like the art market – in order to enhance its value”.<sup>17</sup>

“(…) architectural drawings and models have always been tied to a working process and have happily never been attributed with the kind of independent economic value that would foster a functioning market.”<sup>18</sup>

A expressão “exposição de arquitetura” é portanto uma convenção que se refere na verdade a uma exposição de objetos secundários ou referenciais.<sup>19</sup> Por objetos secundários, entendem-se aqueles que tipicamente pertencem ao processo de projeto arquitetônico, como desenhos, montagens, *renderings* ou maquetes. Os objetos referenciais são fotografias, vídeos, maquetes por reconstituição, que representam os edifícios na totalidade ou em parcialmente. Os objetos, secundários ou referenciais, são *media* que simulam ou evocam a experiência ou a prática da arquitetura.

Por *media*, plural de *medium*, referimo-nos neste caso a objetos que têm a função de comunicar uma mensagem entre um emissor e um receptor; caracteristicamente o curador, artista ou arquiteto responsável pela elaboração do objeto e um público. O *medium* é o elo de interação nesta comunicação, que no contexto das exposições contemporâneas pode adquirir as mais variadas formas.

Considera-se que a prática de expor arquitetura remonta aos *salons* de Paris e à Royal Academy em Londres no século XVIII,<sup>20</sup> sendo as primeiras exposições baseadas em desenhos sobretudo mostrados pelas suas qualidades pictóricas. Neste período, também se usavam modelos de gesso ou fragmentos de edifícios reais, removidos do seu contexto original, para montar narrativas didáticas ou mesmo de índole nacionalista, como era o caso do Musée des Monuments Nationaux em Paris (1795-1816).

No período moderno, as exposições foram um importante meio de difusão de ideias de arquitetura. “Modern Architecture: International Exhibition” (1932), a seminal experiência realizada no MoMA (Museu de Arte Moderna de Nova Iorque), usou uma fórmula que se torna paradigmática: a comunicação de cada projeto através de duas ou três fotografias e uma única maquete. São igualmente incontornáveis as exposições de maquetes à escala real como o “Pavillion de L’Esprit Nouveau” de Le Corbusier (1925) e o chamado “Pavilhão de Barcelona” de Mies Van der Rohe (1929), ou exposições de arquitetura ao ar livre como o “Weissenhof Siedlung” em Estugarda (1927). Segundo Wallis Miller, estas maquetes à escala 1/1 localizam-se num plano entre arquitetura real e a sua representação, uma vez que seriam considerados “arquitetura real” caso estivessem integrados num contexto urbano.<sup>21</sup>

Mas, nos anos 70, há um significativa multiplicação das exposições de arquitetura, que surge ora em museus de artes visuais ora em novos museus, centros culturais e eventos periódicos dedicados exclusivamente à arquitetura. O Centro Pompidou (1977), Centro Canadano de Arquitetura (1979), prémio Pritzker (1979) e a Bienal de Arquitetura de Veneza (1980) serão apenas algumas das mais importantes entidades dedicadas à cultura arquitetónica no mundo atualmente e surgidas nesse período.

16 “While an art exhibition, Cohen argued, primarily exhibited the work itself, an architectural exhibition tended to prioritize the project, the design, the intellectual work. In short, ‘oeuvre’ rather than what Cohen coined as ‘ouvrage’, meaning the built work as such, the realization of a project as built, as ‘bricks and mortar’”. Thordis Arrhenius et al., ed. *Place and Displacement: Exhibiting Architecture*, (Zürich: Lars Müller Publishers, 2015), 16

17 Andres Lepik, *Show and Tell*, *Collecting architecture*. (Ostfildern: Hatje Cantz, 2014), 11

18 Ibid, 19

19 As noções de “objetos secundários” e “objetos referenciais” são retiradas de Andres Lepik, *Show and Tell*, *Collecting architecture*. (Ostfildern: Hatje Cantz, 2014), 11

20 Léa-Catherine Szacka, *Exhibiting the post-modern: the 1980 Venice Biennale*, (Veneza: Marsilio, 2016), 19

21 Ibid., 23

Img 6 “Musée des Monuments Français, Salle Gothique XIII-XIV”.

Img 7 Modern Architecture: International Exhibition, MoMA, Nova Iorque, 1932.

Img 8 Pavilhão Alemão na Exposição Internacional de Barcelona, por Mies Van de Rohe, 1929.

Img 9 Edifício desenhado por Le Corbusier, parte do “Weissenhof Siedlung”, Estugarda 1927.

A revisão do moderno é associada a um crescente interesse do meio disciplinar pela coleção de peças de projeto de arquitetura moderna. As exposições de arquitetura tiveram assim um papel fundamental na revisão da história, na reconsideração dos dogmas instituídos, redescoberta de arquitetos e movimentos, contextos e posições que foram antes negligenciados.

Mas serão sobretudo um conjunto de transformações sociais, económicas e históricas da “sociedade do espetáculo”, para usar a expressão de Guy Debord, e da “sociedade de consumo”, para usar a de Fredric Jameson, que fomentam um aumento e diversificação generalizados de exposições e públicos. Neste contexto, a experiência dos espaços de exposição era cada vez mais propiciada pela conceção de imagens sedutoras e ambientes imersivos em que há uma relação de maior proximidade com o observador, conseguida através de instalações espaciais, áudio-visuais e performance, e assim apelando a uma experiência sensorial da exposição. O género “bienal”, pela relação produtivamente “instável” com a cidade, a afinidade com dinâmicas de consumo e turismo e o uso de variados *media* como exposição, participa claramente destas tendências.

Numa época em que são admitidos os mais variados materiais como obra de arte,<sup>22</sup> desenvolve-se uma prática de instalações espaciais desenvolvidas num limbo entre arquitetura e não-arquitetura<sup>23</sup>, como por exemplo o trabalho de Gordon Matta-Clark, Dan Graham ou Richard Serra. Entre uma arte que usa o *medium* instalação para se “espacializar” e uma arquitetura que usa o *medium* instalação para experimentar e radicalizar, arquitetos e artistas começam a desenhar objetos de exposição que se assemelham.

Se antes a arquitetura absorve as tradições de exposição no mundo da arte apresentando desenhos emoldurados e maquetes sob plintos como se de esculturas se tratassem, a partir de então a exposição de arquitetura absorve também as inovações introduzidas pela variedade de materiais admitidos nas exposições de arte contemporânea.<sup>24</sup> Um projeto de arquitetura pode a partir de então ser interpretado através de uma montagem específica de *media*, que permite uma simulação da experiência do edifício construído ou projetado. Alguns autores defendem mesmo que a exposição de arquitetura pode não ser ter uma relação direta com objeto arquitetónico, tomando um carácter mais especulativo ou interdisciplinar.<sup>25</sup>

Jean Louis Cohen ilustra eficazmente o papel do *medium* exposição de arquitetura, no seu papel ambíguo entre produção de conhecimento e entretenimento:

“Their genre can be considered, at least when dealing with past episodes, much more as story-telling than as history. (...) exhibitions can by no means be limited to the methodical and scholarly correct unfolding of a “true story” following a biographical or a typological thread. They are primarily dealing with the selection or the design of attractions and their montage in sequences provoking stimulating shocks. The range of this attractions is potentially infinite, as soon as one breaks with the fetishism of the “original” document, in order to conceive what I would call meta-works, or interpretative exhibits, inserted in the sequence along or in sequence to archival materials”<sup>26</sup>

Este autor descreve o trabalho do curador como o de montar uma narrativa pessoal, ou uma “distorção frutífera da realidade”, mais do que o contar de uma “história verdadeira”. Esta narrativa no contexto de uma exposição é construída pela “seleção ou desenho de atrações e a sua montagem em sequência” que permite através estimular uma interpretação. A arquitetura transportada para o contexto do espaço expositivo sofre obrigatoriamente uma “operação de condensação”, uma redução da realidade construída a um conjunto de representações, para que haja uma legibilidade do discurso.

22 “Within the situation of postmodernism, practice is not defined in relation to a given medium - sculpture - but rather in relation to the logical operations on a set of cultural terms, for which any medium - photography, books, lines and walls, mirrors or sculpture itself - might be used.” Rosalind Krauss, “Sculpture in the Expanded Field” in *The anti-aesthetic: essays on post-modern culture*, ed. Hal Foster, (Seattle: Bay Press, 1991), 41.

23 Ibid.

24 Jean-Louis Cohen, “Mirror of Dreams” in Cynthia Davidson, ed. “Curating Architecture”, *Log* nº20, outono 2010

25 Há até um conhecido debate, por ocasião da Trienal de Milão em 1968, que colocou em oposição a exposição de projetos versus exposição temática, respetivamente defendidas por Aldo Rossi e Giancarlo di Carlo. Léa-Catherine Szacka, *Exhibiting the post-modern: the 1980 Venice Biennale*. (Venezia: Marsilio, 2016), 45-47.

26 Jean-Louis Cohen, “Mirror of Dreams”, *Log* nº20, outono 2010. <http://www.jstor.org/stable/41765383>.



Outra perspectiva útil neste raciocínio será a de que o curador de uma exposição de arquitetura tende a não ter uma formação especializada em museologia ou curadoria. As exposições de arquitetura, incluindo as exposições centrais da Bienal de Arquitetura de Veneza, têm sido sobretudo organizadas por arquitetos, teóricos e historiadores, que usam o seu conhecimento de arquitetura para dar forma a um projeto teórico. A intersecção de esferas de influência presentes nas exposições de arquitetura, algo exacerbado no caso das Bienais, bem como a capacidade de espacialização do discurso que o *medium* permite são instrumentalizados em favor de um projeto teórico, se não mesmo crítico, político ou uma construção real.

O desenho do espaço e o desenho do discurso são neste sentido processos integrados e o “fazer exposições” tem-se tornado cada vez mais uma prática pertencente aos meandros do atelier, tanto num escritório de grandes dimensões como a OMA como num atelier de jovens arquitetos que usam a exposição pública como forma de experimentação e reconhecimento antes de lhes ser possibilitado o projeto de arquitetura corrente.

“At OMA making an exhibition is as intensive a task as making architecture. An exhibition is imagined, scripted, organized in material, and installed in space in the same way as architecture. Before much time is spent on thinking in the abstract, things beggin to be tested in sketches rather than words, or in a model shop, or in a large space for full size prototypes, like architecture. Thorough research is conducted in tandem with design. The relationship of the exhibition to its venue is given as much consideration as the relationship of architecture to its context.”<sup>27</sup>

## A Bienal de Veneza: estrutura espacial e conceptual

Os famosos *Giardini*, ou em português “jardins”, resultaram do plano urbanístico de Napoleão, que procurava criar um espaço verde na cidade de Veneza de acordo com ideais iluministas.<sup>28</sup> Este foi o local selecionado para a mostra internacional de Arte de Veneza uma vez que, além de ser único espaço livre na apinhada ilha, era o espaço mais moderno e um que se tinha tornado popular para os passeios da burguesia. A “Esposizione Artistica Nazionale” de 1887, precedente da *Biennale*, vai já tomar lugar nos *Giardini* numa instalação temporária construída para o efeito. Pelo contrário, aquela que ficaria conhecida como a primeira Bienal, a “I Esposizione Internazionale d’Arte della Città di Venezia” em 1895, tomaria lugar numa escola de equitação convertida em “palácio de exposições”.

Este “palácio” que tomava vários nomes ao longo dos anos - Palazzo Pro-arte, Palazzo Internazionale, Padiglione Italia, e finalmente o atual Pavilhão Central - viria a sofrer transformações, mas sendo que a estrutura não foi construída para a exposição de arte, o edifício foi continuamente marcado pela incoerência dos espaços e dificuldade em adaptar-se à sua função.<sup>29</sup>

A partir do sucesso das primeiras edições, cada vez mais países se fizeram representar no grandioso evento, pelo que houve a necessidade de expandir o espaço de exposição, tendo a organização optado pela construção de pavilhões nacionais à imagem do que ocorria nas exposições universais. Esta medida permitiu à Bienal reduzir custos nas exposições

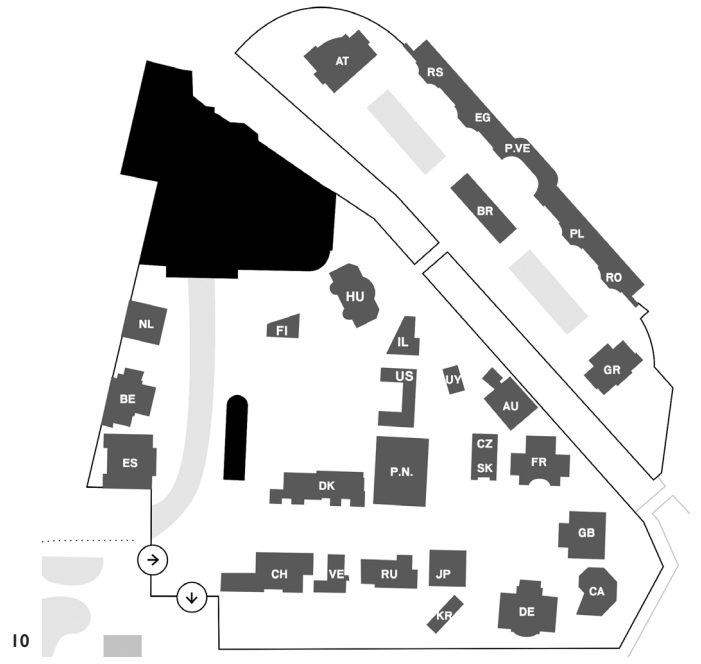
27 Kayoko Ota. “Curating as Architectural Practice.” *Log*, nº 20, 2010. <http://www.jstor.org/stable/41765383>.

28 “It was during the Enlightenment that the French Emperor decided to turn the cities he had conquered into functioning organisms, and this gave rise to the necessity of giving Venice its green space as well. But there was no room for parks in Venice, where every single centimetre has a purpose, because each one has been clawed back from the water. Dismissive of its history and with an eye only to the future, Napoleon commissioned the Venetian architect Gianantonio Selva to come up with a project for the *Giardini* in 1807. (...) the Napoleonic gardens were immediately perceived as being an “empty space”, because they served no specific purpose.” Vittoria Martini, “A brief history of how an exhibition took shape”, in *Starting from Venice: Studies on the biennale*, ed. Clarissa Ricci (IAUV. Milano: et al./edizioni, 2016), 67. [https://www.academia.edu/32978146/Ricci\\_C.\\_edited\\_by\\_Starting\\_From\\_Venice.\\_Studies\\_on\\_the\\_Biennale.\\_Et.al.\\_Milan\\_2010](https://www.academia.edu/32978146/Ricci_C._edited_by_Starting_From_Venice._Studies_on_the_Biennale._Et.al._Milan_2010)

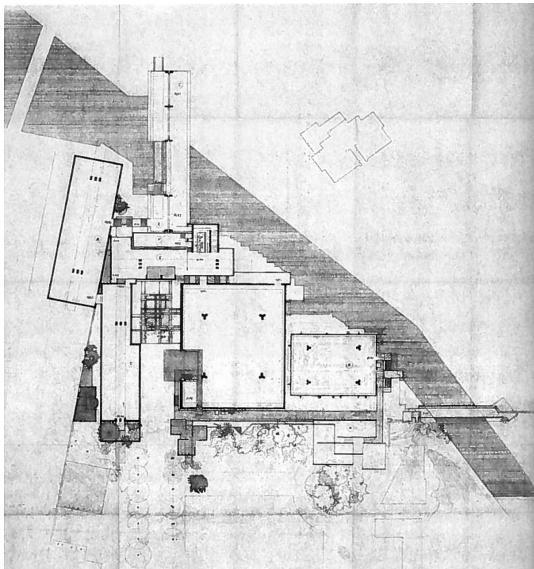
29 “The first symptom of the structural disease that was to plague the Exhibition can be traced to the exact moment at which the decision was made to convert the riding school into an exhibition space. The decision to use a space conceived for a purpose other than to serve as the headquarters for a contemporary art exhibition, marked the start of the Biennale’s unsteady trek through recurrent emergencies, artificial façades and contrived spaces. However, if the façades, ephemeral as they were, were conceived simply in pursuance of an institutional ambition to dictate official modern taste, inside the exhibition space was just a mass of sheds, jammed up against each other, simply to create space as the need arose.” *Ibid*, 69



11



10



12



13



14

internacionais, na medida em que o espaço e os conteúdos de cada pavilhão nacional eram, e são até aos dias de hoje, da responsabilidade do país participante. Emprega-se o mesmo princípio de extraterritorialidade de uma embaixada, convidando a uma reflexão sucessiva pelas comitivas dos diferentes países sobre a sua identidade nacional através da arte.<sup>30</sup>

Assim, foram construídos um a um, ao longo dos dois eixos principais existentes nos jardins, os vários pavilhões - Bélgica (1907), Reino Unido, Bavária, Hungria (1909), França (1912), Holanda, Rússia (1914), Espanha (1922), Chécoslováquia (1926), Estados Unidos (1930) e Dinamarca (1932) - até que nos anos 30 a exposição se expande para lá do canal adjacente ao jardim para conquistar mais espaço. Pouco a pouco se constrói um conjunto eclético de edifícios, do estilo *Art Nouveau* a expressões decorativas nacionalistas, e mais tarde à arquitetura moderna. A necessidade de manutenção e renovação dos edifícios ao longo dos anos, contrariava o modelo de pavilhão nacional temporário que foi a referência inicial para o conjunto.

A partir dos anos 50, surgem experiências de arquitetura moderna caracterizadas por uma maior relação espacial entre interior e exterior bem como uma maior relação com a exposição das peças de arte, como o pavilhão japonês (1956, por Takamasa Yoshizaka) ou o impressionante pavilhão dos países nórdicos (1962, por Sverre Fehn). A contribuição do arquiteto veneziano Carlo Scarpa ao longo de três décadas - no desenho de dispositivos de exposição, várias instalações para a fachada do pavilhão central, estruturas permanentes como a bilheteira dos *Giardini* e o pavilhão da Venezuela - demonstrou possibilidades de atuar dentro dos constrangimentos do espaço e da instituição.<sup>31</sup>

A estrutura espacial da *Biennale* começa a ser questionada depois da Segunda Guerra Mundial, por vários motivos. Generaliza-se a noção de que a arquitetura dos espaços de exposição se devia adaptar à arte e não o contrário. Arquitetos como Bruno Zevi e Carlo Scarpa apontavam a necessidade de um espaço flexível e modular. Assim, são lançados concursos em 1957 e 1988 para reformulação do pavilhão central, com projetos vencedores anunciados mas nunca construídos. Em 1968, debateu-se a reformulação da estrutura multi-celular da exposição, e mesmo a demolição de todos os pavilhões nacionais, visto que o modelo de representação nacional se considerava desatualizado.<sup>32</sup>

Nos anos 70, na *Biennale* começa a debater-se a possibilidade de ultrapassar as limitações estruturais da mostra através da adoção de um tema comum a todos os pavilhões. A Bienal de Veneza de 1976 seria a primeira em que todos os pavilhões nacionais respondem a um tema comum - "Ambiente, Partecipazione, Strutture culturali". Com esta alteração de paradigma pretendia-se transformar esta "fraqueza" da *Biennale*, a estrutura espacial dos pavilhões nacionais, numa característica diferenciadora em relação a outros eventos do género, e simultaneamente expurgar a imagem da Bienal de Veneza como uma feira de arte, instituindo um carácter verdadeiramente internacional à mostra e tornando-a espaço de produção e pesquisa artística.<sup>33</sup>

A Bienal de Arquitetura de 1980 viria a expandir o espaço da exposição para a *Corderie dell'Arsenale*, um antigo armazém industrial que se encontrava desativado, e que é devolvido

Img 10 Planta dos *Giardini*, distribuição dos pavilhões nacionais.

Img 11 Pavilhão Pro-Arte, nos *Giardini della Biennale*, 1985.

Img 12 Projeto de Carlo Scarpa para o Palazzo Centrale dos *Giardini*, 1962-63.

Img 13 Pátio do Pavilhão Italiano, por Carlo Scarpa, 1951-52.

Img 14 Pavilhão dos Países Nórdicos, por Sverre Fehn, 1962.

30 "Due to its structure derived from the world fairs, the Venice Biennale was (and to this day is) based on a comparative scheme, realized through national pavilions, in this way allowing for the simultaneous association and disassociation of cultural policies and aesthetic programmers. However, the assembly of pavilions does not provide insight into the 'nature' or 'essence' of nations, but rather into the manifold ways of constructing, inventing and representing concepts of (inter-, trans-) national or (inter-, trans-) cultural identities via inclusion or exclusion, rapprochement or distancing." Beat Wyss and Jörg Scheller, "Comparative art history: The Biennale principle", in *Starting from Venice: Studies on the biennale*, ed. Clarissa Ricci (IAUV. Milano: et al./edizioni, 2016), 53 [https://www.academia.edu/32978146/Ricci\\_C.\\_edited\\_by\\_Starting\\_From\\_Venice\\_Studies\\_on\\_the\\_Biennale\\_Et.al.\\_Milan\\_2010](https://www.academia.edu/32978146/Ricci_C._edited_by_Starting_From_Venice_Studies_on_the_Biennale_Et.al._Milan_2010)

31 Toda a descrição dos pavilhões do *giardini* baseia-se no livro: Marco Mulazzani, *Guide to the Pavilions of the Venice Biennale since 1887*. (Milano: Mondadori Electa, 2014)

32 "During an important workshop held in Venice in 1968, the possibility of abolishing the multi-cellular structure of the exhibition was explored and debated for the first time. (...) the members of the workshop felt that 'the national pavilion formula' should get rid of. (...) By demolishing all the buildings in the *Giardini della Biennale*, there would be scope for a truly international coherent exhibition at last. The new sole building for the International Art Exhibition, should have been a 'temporalised' space, made up of knock-down, movable, open, flexible and modular spaces that would enable the rooms to be set out in such a way as to enable the architecture to facilitate the museography, rather than the museography having to dovetail with pre-fabricated buildings." Vittoria Martini, "A brief history of how an exhibition took shape" in *Starting from Venice: Studies on the biennale*, ed. Clarissa Ricci (IAUV. Milano: et al./edizioni, 2016), 72.

33 *Ibid*, 73

à cidade como espaço cultural, alinhando a Bienal com tendências da conversão de instalações industriais em espaços culturais. A *Corderie dell'Arsenale* foi também usada durante as Bienais de arte entre 1986 e 1993 para realização da secção “Apperto”. A Bienal de Arquitetura, na edição comissariada por Francesco Dal Co, também seria responsável pela construção do Pavilhão do Livro por James Stirling em 1991.

Com a construção do último pavilhão nacional, o da Coreia em 1995, declarou-se o ponto de saturação dos *Giardini*. Era necessário encontrar soluções para a *Biennale* competir com a sua maior rival, a Documenta, que desde a sua afirmação como evento supranacional parecia estar sempre um passo à frente da *Biennale*. Assim, a partir de 1995, as nações que não tinham lugar nos *Giardini* foram autorizadas a encontrar localizações alternativas dentro da cidade para criarem a sua mostra nacional.<sup>34</sup>

Desta forma, as nações participam pelas mesmas vias diplomáticas das presentes nos *Giardini*, através de convite formal da organização ao país participante, sendo consideradas efetivas representações oficiais. No entanto, há sempre uma diferença no posicionamento da exposição dentro do recinto delimitado da *Biennale* e uma exposição “fora”, na cidade. Historicamente há uma clara reticência por parte da organização em atribuir prémios a trabalhos fora dos pavilhões nacionais dos *Giardini*.<sup>35</sup>

A representação nacional por países que não detenham um pavilhão convencional nos *Giardini*, apresenta limitações, mas também oportunidades. Abre-se a possibilidade de uma maior autonomia em relação às decisões da *Biennale* mas também uma maior relação com o espaço que a exposição ocupa, inclusivamente espaços não destinados à exposição de arte, e a sua envolvente, podendo confrontar aspetos sociais e urbanos da Cidade de Veneza.<sup>36</sup> Os países sem localização de exposição fixo têm a opção de se posicionarem na “geografia” da *Biennale*, procurando uma posição favorável em termos de visibilidade, ou por outro lado estabelecendo parcerias com instituições privadas ou arrendamento de por um período de tempo para assegurar maior continuidade e reconhecimento do espaço como local de exposição.<sup>37</sup>

Naturalmente, enfatizamos esta forma de apresentação na Bienal de Veneza - a presença nacional sem pavilhão fixo nos *Giardini* – porque retrata precisamente as características e problemáticas presentes nos casos de estudo selecionados. Acreditamos, tal como Vittoria Martini<sup>38</sup>, que as representações nacionais através da seleção independente de espaços na cidade tem sido um mote excepcionalmente produtivo para questionar as possibilidades do “formato bienal”.

“Their precarious nature, the need to experiment and adapt, fuelled by the constant desire to be present, serve only to underline the difficulty they face in building an identity which seeks to emulate the architecture of the *Giardini*. These very same factors instead facilitate an external dialogue, thus destabilizing their ‘pavilion’ nature, making them more fragile, less established and harder to manage but also more open to new prospects.(...) It becomes perhaps easier and more immediate for the site-less countries to explore new ways of exhibiting, to attempt to rethink

34 “Without causing a major stir as of 1995 those nations deprived of their own pavilion could officially participate by independently finding an alternative location in the city. This was officially recognized in the 1997 exhibition regulations and defined in the terms in force since 1999.” Sara Catenacci, “Beyond the *Giardini* of the Biennale: Some considerations on a supposed model”, in *Starting from Venice: Studies on the biennale*, ed. Clarissa Ricci, (IAUV. Milano: et al./edizioni, 2016), 81. [https://www.academia.edu/32978146/Ricci\\_C.\\_edited\\_by\\_Starting\\_From\\_Venice\\_Studies\\_on\\_the\\_Biennale\\_Et.al.\\_Milan\\_2010](https://www.academia.edu/32978146/Ricci_C._edited_by_Starting_From_Venice_Studies_on_the_Biennale_Et.al._Milan_2010)

35 “One example was the reticence of the organization, before the amendments to the regulations, to accept as participants – and therefore as competitors for awards – works and artists who displayed outside their own pavilions. One episode stands out: the United States 1964 delegation was forced at the last moment to move some of Robert Rauschenberg’s works to the pavilion in the *Giardini*, until then displayed in the ex-Consulate (Casa Artom), in order to gain official recognition for the artist’s award.” Ibid, 83

36 “This opportunity however forces these national delegations to evaluate not only the buildings which host them, but also the social and urban aspects of Venice, creating a different rapport with visitors and simple passers-by, as the exhibitions organized in the city are free.” Ibid, 84

37 “The countries with no fixed venue then have to make choices about where and how to position themselves in the ‘geography’ of the Biennale; perhaps opting for a more favorable position in terms of visibility, as can be seen in the exhibitions along the main tourist routes (....)Another practice which tends to consolidate the ‘national pavilion’ model in the city context is to enter into long term hire agreements with public and private institutions to ensure better continuity over time and above all to gain recognition of the host building as its exhibition venue.(...)” Ibid.84-85

38 Sara Catenacci, Ibid.

from within their role as “ambassadors”, whether to accept it and, if so, on what terms. (...)”<sup>39</sup>

Esta flexibilidade obtém particular significado tendo em conta que a partir de 1998, mais de metade dos edifícios construídos no *Giardini*, incluindo o pavilhão central e mesmo as árvores, passam a ser protegidos pelo órgão de gestão do património arquitetónico e paisagístico de Veneza e tornam-se intocáveis.<sup>40</sup> A reconhecida mumificação da cidade de Veneza estende-se também à *Biennale*. A partir de então a Bienal de Veneza tem uma crescente dificuldade em adaptar-se à realidade de produção e mostra de arte contemporânea, oferecendo resistência à transformação, mas também sendo um local muito particular para a apresentação de exposições. Tudo isto terá um significado específico quando falamos de exposição de arquitetura.

## Arquitetura nas Bienais

Será curioso antes de mais reparar que as bienais de arte parecem surgir nos cantos mais recônditos do mundo, com base em fortes motivos políticos e uma vontade de criar um novo pólo artístico, numa resposta à não existência uma prévia estrutura institucional, algo claro no caso de bienais “terceiro-mundistas”. Por outro lado, as bienais de arquitetura parecem surgir em estreita relação com uma determinada massa crítica e um dado contexto institucional capaz de usar a arquitetura como capital cultural em favor da cidade anfitriã, ou mesmo do país.

Por exemplo, na Trienal de Milão a arquitetura está presente desde os primeiros eventos no sentido de completar o triângulo das artes aplicadas com o design de objetos e design de interiores. Na “Triennale di Milano V”<sup>41</sup>, a secção de arquitetura foi composta por doze exposições monográficas de arquitetos modernos de referência, como Le Corbusier ou Frank Lloyd Wright,<sup>42</sup> bem como um conjunto de pavilhões de natureza experimental chamado “Casas no Parque”<sup>43</sup>. É curioso o surgimento destes pequenos edifícios experimentais à escala real, numa mostra de produtos industriais, alinhando-se com o que acontecia em outros eventos relacionados com a indústria, como o “Werkbund” (Cologne, 1914 e Estugarda, 1927) ou a “Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes” (Paris, 1925). A Trienal de Milão contribuiu ainda para estabelecer uma ponte cultural através do design entre os Estados Unidos, Itália e Finlândia, estabelecendo o reconhecimento internacional da figura de Alvar Aalto.

Na Bienal de São Paulo, a “Exposição Internacional de Arquitetura” consta desde a primeira edição. A presença da arquitetura numa bienal brasileira não será surpreendente dado a importância que a arquitetura moderna brasileira teve para promoção de uma imagem de progresso por parte do estado. Note-se a arquitetura exuberante do pavilhão da autoria de Oscar Niemeyer, construído para acolher a Bienal de São Paulo no Parque Ibirapuera. A exposição contou mesmo com participação de arquitetos portugueses, como foi o caso de Ruy d’Athouguia e Formosinho Sanchez<sup>44</sup>.

Curiosamente as primeiras exposições a adotar o nome “bienal de arquitetura”, surgem no sul da

39 Ibid. 84

40 “In 1998 the Venice Superintendence for Architectural heritage and Landscape placed protection orders on sixteen of the thirty national pavilions, rendering them untouchable, like the trees of the *Giardini*. (...) By museumifying the *Giardini* area and mummifying the main pavilion and its status as a symbolic space, the exhibition now has to try and find new ways of tailoring itself to the reality of artistic and exhibition practice”. Vittoria Martini, “A brief history of how an exhibition took shape” in *Starting from Venice: Studies on the biennale*, ed. Clarissa Ricci, (IAUV. Milano: et al./edizioni, 2016.), 73.

41 Realizada em 1933, e também chamada de “Exposição Internacional das Artes Decorativas e Industriais Modernas e da Arquitetura Moderna”. Marco Romanelli e Manolo De Giorgi, ed. “La Triennale di Milano”, *Domus*. nº1000. Suplemento, março 2016

42 “Willem Marinus Dusk, Gropius, Josef Hoffmann, Le Corbusier, Adolf Loos, André Lurçat, Konstantin Melnikov, Erich Mendelsohn, Mies van der Rohe, Auguste Perret and Frank Lloyd Wright” Ibid.

43 Ibid.

44 “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 Machado.” Ana Tostões, “A diáspora ou a arte de ser português”, *Revista Camões*, nº22, 2013



15



16



17



18



19



20

américa, primeiro a “Bienal de Arquitetura de São Paulo” em 1973, depois a Bienal do Chile em 1977 e a Bienal de Quito em 1978. No entanto, estes eventos sul-americanos eram semelhantes à “Exposição Internacional de Arquitetura” de São Paulo, num regime de concurso de projetos, atribuição de prémios e uma pequena exposição.

A Bienal de Arquitetura de Veneza, iniciada em 1980 será a primeira a integrar uma série de características que atribuímos às bienais contemporâneas: o evento de perfil internacional, mediático, temático, e com uma vertente de questionamento disciplinar. Pode mesmo dizer-se que a primeira Bienal de Arquitetura de Veneza inaugura um género de exposição de grande escala da disciplina de arquitetura<sup>45</sup> que se vai popularizar e multiplicar, tornando-se tal como na bienal de arte, uma espécie de epicentro do fenómeno.

## A exposição de arquitetura na Bienal de Veneza

A exposição de arquitetura surge primeiramente no seio da Bienal de Arte. Considera-se mesmo que o modelo da Bienal de Arquitetura de Veneza advém de uma aplicação relativamente acrítica do modelo desenvolvido na Bienal de Arte.<sup>46</sup>

Até 1968, a Bienal de Veneza e a Trienal de Milão eram duas relevantes instituições culturais em Itália, entre as quais havia uma clara distinção de papéis: a *Biennale* era considerada a autoridade nas Belas Artes e a *Triennale* nas artes aplicadas, nestas incluindo arquitetura. Por este motivo, a arquitetura chegaria à Bienal tardiamente em relação às outras secções artísticas: Música (1930), Cinema (1932) e Teatro (1934).<sup>47</sup>

Os protestos estudantis de 1968 invadiram o recinto da Bienal de Veneza e da Trienal de Milão, contestando o conservadorismo destas instituições, o elitismo e afastamento dos assuntos do quotidiano, bem como os regulamentos retrógrados vigentes desde era fascista no caso de Veneza. A partir de então, a Bienal assistiria a um período de transformação e reafirmação, enquanto a Trienal foi perdendo prestígio.<sup>48</sup>

Em Veneza, os protestos dariam origem a novos estatutos aplicados em 1973, levando à abolição do regime de compra e venda e, temporariamente, de atribuição de prémios. A inclusão do tema da arquitetura, “a mais pública das artes”<sup>49</sup>, surgia também para responder ao pedido por uma democratização da *Biennale* e em ressonância com um panorama da arquitetura italiana que se queria mais autónoma e aberta a uma comunicação com a população.

As primeiras exposições a incluir arquitetura na Bienal seriam na verdade organizadas no seio da Bienal de Arte de 1968 e 1972, com curadoria de Carlo Scarpa. Mas é entre 1975 e 1979, quando a direção da secção das Artes Visuais é entregue ao arquiteto Vittorio Gregotti que se prepara o caminho para a formação do evento de arquitetura. Gregotti para a sua primeira iniciativa promove um concurso de projeto para reconversão de moinho industrial desativado, emblemático da perda da faceta industrial de Veneza, que resulta numa exposição chamada “A propósito de Molino Stucky”.<sup>50</sup> Na Bienal de 1976, sob o tema “Ambiente, Partecipazione, Strutture culturali”, Gregotti integrou três exposições de arquitetura, lançando o caminho para a fundação da secção de Arquitetura na Bienal.

A secção de Arquitetura da Bienal de Veneza é fundada em 1979 e Paolo Portoghesi é apontado como diretor. Neste mesmo ano, numa colaboração com a secção de teatro cria-se a exposição

Img 15 Pavilhão Ciccillo Matarazzo, por Oscar Niemeyer, São Paulo, 1957.

Img 16 “La Casa Elettrica”, por Gruppo 7, Trienal de Milão, 1930.

Img 17 Sala del Caleidoscopio por Vittorio Gregotti, XIII Triennale, Milano, 1964

Img 18 “Proposte per il Mulino Stucky”, 1975.

Img 19 “Strada Novissima”, com curadoria de Paolo Portoghesi. Primeira Bienal de Arquitetura de Veneza, 1980.

Img 20 “Teatro del Mondo”, de Aldo Rossi

45 Léa-Catherine Szacka, *Exhibiting the post-modern: the 1980 Venice Biennale*. (Venezia: Marsilio, 2016), 110

46 Opinião generalizada, por exemplo nos ciclos de conferências curados por Léa-Catherine Szacka e Rute Figueiredo, com o título “2016 Ennials, Uma geografia de territórios temporários”.

47 Léa-Catherine Szacka, *Exhibiting the post-modern: the 1980 Venice Biennale*. (Venezia: Marsilio, 2016), 44

48 Ibid, 55

49 Ibid, 40

50 Aaron Levy e William Menking, *Architecture on display: On The History of The Venice Biennale of Architecture*. (London: Architectural Association, 2010), 14

“Venezia e lo spazio scenico”<sup>51</sup>, a ocasião para a qual é construído o “Teatro del Mondo” por Aldo Rossi. Este teatro flutuante, atracado à Punta della Dogana, adquiriu estatuto de ícone para a cultura arquitetónica e para a *Biennale*. Uma arquitetura efémera, móvel, cuja forma se relaciona com os monumentos de venezia e com o arquétipo do *theatrum mundi* (tipologia de teatro veneziano do século XVI) era o exemplo de como a arquitetura de exposição podia ser um instrumento de relação com a instituição, disciplina e público.

A primeira *Biennale* de Arquitetura teria como título “A Presença do Passado”, um claro manifesto pós-moderno, um apelo à comunicação da arquitetura com as pessoas e com a história através de uma exposição que se aproximava da cidade, concetual e fisicamente.

A “Strada Novissima”, a peça central da mostra, foi um cenário construído no *Arsenale* que pretendia representar a rua como espaço de memória coletiva. Esta rua artificial era constituída por uma sucessão de fachadas, cada uma desenhada por um dos vinte arquitetos participantes,<sup>52</sup> interpretada como uma espécie de sequência de “auto-retratos” que anunciava “a viragem da cultura arquitetónica das grandes tendências para as grandes personalidades em competição”<sup>53</sup>. As instalações foram construídas pelos técnicos da Cinecittà, estúdio de produção de filmes em Roma, o que é sintomático do carácter cénico e teatral a que a mostra ficou associada.

O “Teatro del Mondo” e a “Strada Novissima” são antitéticos mas também complementares. Ambos expressam uma relação com a história e a memória da cidade, bem como um grau de criatividade e liberdade que normalmente seria impossível no centro histórico de Veneza.<sup>54</sup>

A primeira Bienal de Arquitetura de Veneza, em 1980, é considerada o evento que marca a integração do debate pós-moderno na Europa e uma das exposições mais significativas para a história da arquitetura. Além disso, foi um evento de perfeita convergência entre o discurso e a forma da exposição, sendo este um momento de particular interesse na reflexão sobre os modos de exposição em arquitetura:

“Regardless of the controversy it generated, ‘The presence of the Past’ is an example of an architectural exhibition in which the underlying theoretical discourse – dominated by ideas of plurality, the importance of language, multivalence, mass communication, consumerism, simulacra, historicism – is in harmony with the show physical materialization. Notably, the exhibition not only proposed a postmodern argument and content but also introduced new and definitely postmodern modes of display, based on the act of staging, the supremacy of images and individualism.”<sup>55</sup>

Deste modo, a Bienal de Arquitetura de 1980 pode ser considerada aquela que dá o mote para um género de exposição de grande escala de arquitetura contemporânea que, tal como a Bienal de Arte, se vai multiplicar e estender a outras geografias.<sup>56</sup>

---

51 “(...)the architecture and theatre sectors of the biennale came together in an effort to reevaluate the city’s places as matrices of culture..[to] reinvent and redesign the existing city through reinstatement of the imaginary and a new use of the ephemeral.” Léa-Catherine Szacka, *Exhibiting the post-modern: the 1980 Venice Biennale*. (Venezia: Marsilio, 2016), 101

52 Entre os participantes na Strada Novissima encontravam-se Michael Graves, Frank Gehry, Ricardo Bofill, Robert Venturi, Arata Isozaki, Rem Koolhaas, Paolo Portoghesi, Hans Hollein, Massimo Scolari. Léa-Catherine Szacka, *Exhibiting the post-modern: the 1980 Venice Biennale*. (Venezia: Marsilio, 2016), 150-151

53 Ibid, 129

54 “(...) it is possible that the “Teatro” inspired Portoghesi and gave impetus to the project of a construction ex novo that would give full freedom to the architects’ imagination. Both the “Teatro del Mondo” and the “Strada Novissima” were meant to express a link with history and memory as well as a degree of creativity and complete sense of freedom that is normally impossible in historical centres such as Venice”, Ibid.

55 Léa-Catherine Szacka, *Exhibiting the post-modern: the 1980 Venice Biennale*. (Venezia: Marsilio, 2016), 110

56 Ibid.



## A Bienal de Arquitetura hoje

Considera-se que partir da Bienal de Arquitetura de 1980 está implícita a ideia de crise disciplinar<sup>57</sup> nestes eventos. Através de variadas formas de representação, a cada iteração parece colocar-se a questão: “o que é a arquitetura hoje?”. Alguns autores apontam mesmo a possibilidade de a bienal ser lida como sucessivos enquadramentos que permitem o estudo das flutuações da disciplina de arquitetura ao longo do tempo.

No entanto, a resposta à pergunta “O que é a arquitetura hoje?” é sempre plural, polémica e depende fundamentalmente de circunstâncias em que as exposições são produzidas: acontecimentos mais marcantes da política, economia, cultura a nível mundial nos anos antecedentes da exposição; bem como as obras de arquitetura mais marcantes; mas também estratégias institucionais e manobras políticas da administração de venezia<sup>58</sup>; e a visão pessoal do curador geral selecionado para organizar cada mostra.

Como vimos ser natural aos eventos do género “bienal”, cada evento individual, finito e efémero pressupõe a conceção de um projeto conceptual e uma estratégia de comunicação com base em condicionantes próprias de um certo momento na disciplina, instituição e cidade. Assim, não cabe a esta dissertação analisar as Bienais de Veneza decorridos desde 1980 à atualidade. O trabalho de historiar a Bienal de Veneza, tem vindo a ser tentativamente desenvolvido apenas nos últimos anos, como referimeos anteriormente, acompanhado de testemunhos por vários autores sobre a dificuldade em colecionar, arquivar, consultar e explicar estes eventos efémeros, complexos e de grande dimensão.

Evidentemente, reconhecemos que há um lado perverso destes eventos: uma dependência de dinâmicas da máquina do turismo cultural, a inacessibilidade (pelo custo da viagem e pelo custo de bilhete de entrada) a um evento que se pretendia eminentemente público, os custos exorbitantes da montagem do evento sendo que no caso da arquitetura os orçamentos disponíveis são sempre reduzidos, o perpétuo modelo de representação nacional na Bienal de Veneza, entre outros.

Além do mais, numa era em que recebemos as novidades do mundo da arquitetura ao minuto, a *Biennale* debate-se com a irrelevância se simplesmente mostrar o que de melhor se faz na arquitetura a nível mundial. Pode considerar-se que Veneza é uma espécie de retiro, deslocado do mundo real, e por isso não especialmente dado a um debate sobre a realidade. E concordando com esta asserção, reparamos que de facto, as exposições produzidas em Veneza tendem a ser sobretudo dispositivos de sedução e entretenimento, mas Veneza também pode ser vista um lugar propício a uma pausa para reflexão, um afastamento produtivo da realidade.

De qualquer forma, a Bienal de Arquitetura de Veneza é o maior e mais mediático evento dedicado à arquitetura a nível mundial. O que a *Biennale* produz indubitavelmente são momentos agregadores e reveladores, mais do que das tendências na arquitetura, das práticas de curadoria em arquitetura. E tendo em conta a continuidade do modelo de representação nacional, e o crescente número de países representados, trata-se também um barómetro para tendências nas políticas culturais aplicadas à arquitetura nos diferentes países e o valor da arquitetura nos jogos geopolíticos da diplomacia cultural.

“The Venice Biennale of Architecture is an integral part of contemporary architectural culture. And not only for its arrival, like clockwork, (...) as the rolling index of curatorial (much more than material, social or spatial) instincts within the world of architecture. The biennale’s importance today lies in its vital dual presence as both register and infrastructure, recording the impulses that guide not only architecture but also the increasingly international audiences created by (and so often today, nearly subservient to) contemporary architectures of display.”<sup>59</sup>

57 Rute Figueiredo, “Architecture, Discipline and Crisis”, *Archithese*, outubro 2014

58 Segundo Gregotti e Dal Co, em : Aaron Levy e William Menking, *Architecture on display: On The History of The Venice Biennale of Architecture* (London: Architectural Association, 2010), 15

59 Aaron Levy e William Menking, *Architecture on display: On The History of The Venice Biennale of Architecture*. (London: Architectural Association, 2010), 7

21



22



23



24



# Sobre a Representação Portuguesa na Bienal de Arquitetura de Veneza

## A representação portuguesa na Bienal de Arquitetura de Veneza: o processo

A Bienal de Veneza, instituição liderada por um conselho de diretores muito ligados à política da cidade<sup>60</sup>, nomeia para cada edição um curador geral, também chamado de diretor da secção de arquitetura. Com maior ou menor antecedência em relação à abertura do evento, é anunciado publicamente o curador e o tema geral.

Antes de cada edição, a organização da *Biennale* tem dirigido um convite para a participação no evento à Embaixada Portuguesa em Roma, que por sua vez contacta o Ministro dos Negócios Estrangeiros, e que por sua vez convida o Ministério da Cultura.<sup>61</sup> Esta observação tem particular interesse para dar a entender o género de exposição a que nos referimos: trata-se inevitavelmente de uma representação política, fortemente dependente de questões burocráticas e das frágeis conjunturas administrativas das entidades envolvidas bem como das políticas culturais vigentes.

Embora haja um convite pela organização que incentiva os países a responderem ao tema geral da *Biennale*, a decisão da abordagem, ou não abordagem, ao tema é em última instância deixada ao critério da nação participante. A qualidade da exposição e da resposta ao tema geral seriam, em princípio, as justificações para a atribuição dos prémios da bienal pelo júri – os leões de ouro e prata – aos melhores projetos no âmbito da exposição central, melhor pavilhão nacional e prémio carreira. Estes prémios variam consoante o tema e decisão do curador geral daquele ano.<sup>62</sup>

Sob a alçada do Ministério da Cultura, as sucessivas estruturas responsáveis por distribuir apoios do Estado Português às artes plásticas – o Instituto da Arte Contemporânea (até 2002), o Instituto das Artes (2003-2007) e a Direção-Geral das Artes (2007 até ao presente) – têm assegurado a organização da representação oficial portuguesa na Bienal de Veneza.

Esta entidade do Ministério da Cultura nomeia um comissário ou curador que irá “definir o carácter geral da intervenção que constituirá a Representação Portuguesa, de acordo com os objetivos definidos pela Direção-Geral das Artes, bem como (...) conceber os textos e disponibilizar todos os materiais necessários para o catálogo e exposição, assegurando, igualmente, todas as tarefas indispensáveis ao cumprimento da calendarização da Bienal.”<sup>63</sup>

Nas primeiras iterações da representação oficial portuguesa, era mais frequentemente atribuído o nome de comissário ao papel que hoje denominamos como curador. O curador é pessoa responsável pelo projeto de exposição, na vertente disciplinar e científica. Antes, considerava-se que o responsável pela exposição era uma espécie de “selecionador nacional”, que envia

**Img 21**  
Representação portuguesa na Bienal de São Paulo 2005: “Entrada de Emergência”, por Pedro Bandeira.

**Img 22**  
Representação portuguesa na Bienal de São Paulo 2007: “Arquitetura Portuguesa em Emissão”, curadoria de Jorge Figueira e Nuno Grande

**Img 23**  
Representação portuguesa na Bienal de São Paulo 2009: “Cinco Áfricas, cinco Escolas”, curadoria por Manuel Graça Dias.

**Img 24**  
Representação Portuguesa na Quadrienal de Praga 2007: “Arquitetura em Palco”, por João Mendes Ribeiro.

60 “I’ll tell you a little anecdote as an observation about the profound connection between the biennale and Italian politics.(...)I was asked at some point (...) to go in front of the board and to present my ideias.(...)But it becomes absolutely clear that the two to the left are a socialist and a radical ex-communist.(...) The ones on the right represent the right politically, advocating for the region and part of the government. So here I am, with cultural ideas that have to be blessed by a group of people who don’t have great connection to the subject.” Richard Burdett em: Aaron Levy e William Menking, *Architecture on display: On The History of The Venice Biennale of Architecture*. (London: Architectural Association, 2010), 128

61 “(...) a bienal envia todos os convites para todas as embaixadas em Roma e é depois pelo Ministério dos Negócios Estrangeiros que somos contactados para nos representarmos. O Ministério dos Negócios Estrangeiros pode inclusivamente não contactar o Ministério da Cultura.(...) Pode ser convidado o próprio gabinete, pode não ser o Instituto das Artes, é uma coisa muito de Estado(...)” Entrevista a Manuel Henriques, 27 de Janeiro de 2016, Lisboa

62 Por exemplo, Richard Burdett atribui um Leão de Ouro à melhor cidade, de acordo com o tema da sua bienal “Cities: Architecture and Society”.

63 Negócios Estrangeiros e Cultura - Gabinetes das Secretárias de Estado dos Assuntos Europeus e da Cultura. 2016. “Despacho n.º 2098/2016”. *Diário da República* 2ª Série, 29 (fevereiro). 4957 – 4957. <https://dre.pt/application/conteudo/73467038>

os representantes (arquitetos e artistas) em nome de Portugal.<sup>64</sup> Este papel de representação institucional, com um maior distanciamento em relação aos conteúdos, tem sido desempenhado pelo Diretor(a)-Geral das Artes.

Assim, o curador do “pavilhão nacional” é convidado a responder a um tema geral proposto pela *Biennale* e a uma circunstância politico-institucional do país. Pode chamar-se a esta resposta o “discurso curatorial”: a construção de uma imagem da “arquitetura portuguesa” num dado momento com base num discurso disciplinar e a inscrição dessa imagem num panorama internacional. A esse discurso pensado juntamente com uma estratégia de comunicação damos o nome de projeto curatorial, entendido como um desenho de relações entre instituição, disciplina e público.

De facto, não existe um edifício de pavilhão nacional, propriedade do estado português, construído nos *Giardini della Biennale*. A representação portuguesa seleciona um espaço na cidade de Veneza<sup>65</sup> que ganha o estatuto de “pavilhão nacional” durante o tempo da mostra, uma espécie de embaixada cultural honorária. Se o espaço para a exposição não estiver designado previamente, o curador pode propor uma estratégia que se adequa às circunstâncias daquele ano e que seja integrada no argumento da exposição.

O projeto expositivo adquire um carácter particular no caso da exposição de arquitetura. A materialização do discurso curatorial resulta de uma articulação dos vários *media* (fotografia, maquete, vídeo, desenho), o espaço (existente e/ou produzido) e ações (encontro, conversa, performance, festa, etc). Pode entender-se que o percurso pelo espaço será apreendido pelo público na sua componente espacial, como se de outra arquitetura se tratasse, mas também na sua componente comunicativa e interpretativa. O olhar do observador no espaço designado para um programa cultural está geralmente desperto para a interpretação e interpelação, contrariamente ao da experiência normal de arquitetura.

O catálogo é a forma de assegurar que o trabalho produzido para a mostra sobrevive, ou é acessível, após o fim da mesma. Tradicionalmente o catálogo era a uma coleção de fotografias das peças de arte em exposição. Nas exposições que estudamos, o catálogo é frequentemente concebido à priori dos eventos, reunindo textos que expandem os conteúdos da mostra e por vezes pretende distribuir autorias das ideias presentes na exposição. No entanto, tal como acontece na exposição em si, há uma variedade de abordagens experimentadas relativamente ao seu conteúdo e forma.

A recepção mediática em jornais generalistas e especializados, permite apreender o modo como a exposição teve presença na esfera pública. A crítica disciplinar além de permitir uma percepção da reacção à exposição, aponta pontos fortes e pontos fracos, outros olhares sobre o significado do que foi produzido.

## **Enquadramento da representação oficial portuguesa em eventos internacionais**

Será útil lembrar a sistematização de Inês Moreira<sup>66</sup> sobre as instituições associadas à cultura arquitetónica em Portugal:

“As iniciativas culturais na área da Arquitetura revolvem historicamente, em Portugal, em torno de quatro pólos com características específicas, que operam

---

64 Inês Moreira, na abertura do simpósio “Bienal de Veneza: As exposições portuguesas [2004-2016]”, faz referência ao conceito de “representação” segundo Derrida. A representação pode ser política ou estética. A representação política, ou o envio em representação, implica uma maior proximidade ao discurso político, o veicular de uma mensagem oficial. A representação estética refere-se ao criar de uma imagem ou simulacro de uma realidade. No caso deste género de exposições, ambos os tipos estão presentes.

65 Torna-se prática corrente a partir de 1995 como referido anteriormente.

66 Proferido na abertura do simpósio “Bienal de Veneza: As exposições portuguesas [2004-2016]”. Documento eletrónico em *Academia.edu*, consultado agosto 2019. [https://www.academia.edu/24439098/SIMP%C3%93SIO\\_BIENAL\\_DE\\_ARQUITETURA\\_DE\\_VENEZA\\_AS\\_EXPOSI%C3%87%C3%95ES\\_PORTUGUESAS\\_2004-2016\\_Abertura\\_do\\_Simp%C3%B3sio\\_In%C3%AAs\\_Moreira\\_14\\_de\\_Abril\\_de\\_2016?email\\_work\\_card=interaction\\_paper](https://www.academia.edu/24439098/SIMP%C3%93SIO_BIENAL_DE_ARQUITETURA_DE_VENEZA_AS_EXPOSI%C3%87%C3%95ES_PORTUGUESAS_2004-2016_Abertura_do_Simp%C3%B3sio_In%C3%AAs_Moreira_14_de_Abril_de_2016?email_work_card=interaction_paper)

relativamente isolados, e se centram em problemáticas próprias: 1 - a Academia, onde se ensina os fundamentos do projecto de arquitetura e o conhecimento histórico disciplinar, encabeçado pelos autores paradigmáticos da disciplina; 2 - a Ordem (ou associação; ou sindicato) dos Arquitectos, estabelecida com o natural espírito corporativo de qualquer ordem e, portanto, apostando na divulgação de obras e autores vivos, bem como nas problemáticas e nas dinâmicas inerentes à profissão do arquitecto; 3 - um terceiro pólo é desempenhado pelo Estado, sejam as representações da Presidência da República, do Ministério da Cultura, da Secretaria de Estado, ou da Direcção-Geral das Artes. Importa referir que a possibilidade de se propor, através de concurso público, projectos culturais ao Estado ocorreu pela primeira vez em 2004 com a criação do Instituto das Artes; até essa data existia apenas a encomenda directa a comissários oficiais; 4 - Uma quarta plataforma [com características de plataforma, mais do que um pólo] é o emergente meio profissionalizado da cultura da arquitectura, que inclui a programação, a gestão e produção cultural, juntando-se, agora também, a sua museologia, arquivo e património material.”

As representações portuguesas na Bienal de Arquitetura de Veneza encaixam naturalmente no pólo desempenhado pelo Estado. A mesma entidade que tinha vindo a realizar a participação portuguesa na Bienal de Arte de Veneza deste 1997, será encarregue de organizar a exposição na Bienal de Arquitetura.

Só a partir de 2003, sob a direcção de Paulo Cunha e Silva, se cria um gabinete dedicado ao Design e Arquitetura e se começam a conceber exposições para a representação oficial portuguesa na Bienal de Arquitetura de Veneza. Depois do Leão de Ouro atribuído a Álvaro Siza pela participação na exposição internacional da Bienal de Veneza em 2002, Cunha e Silva é o primeiro responsável político a criar condições para a conceção de uma exposição, com o objetivo de haver uma presença oficial e continuada do Estado neste grande evento da arquitetura. A partir de então, esta entidade vai cumprindo, uma presença portuguesa na *Bienalle* de Arquitetura mas também participações em outros eventos do género de forma menos regular.

Na Bienal de São Paulo, esta irregularidade da presença portuguesa prende-se com um abandono do modelo de representação nacional e com uma esporádica preferência pelo convite direto aos comissários em determinados anos. Assim, a representação portuguesa em 2003 é assegurada pela Ordem dos Arquitectos, com a exposição “Paisagens Invertidas”, comissariada por Jorge Figueira e Ana Vaz Milheiro. Depois, o Instituto das Artes apresenta na Bienal de São Paulo de 2005 uma instalação artística e concetual da autoria de Pedro Bandeira e intitulada “Entrada de Emergência. Na Bienal de São Paulo de 2007, a exposição portuguesa é uma itinerância de “Europa, Arquitetura Portuguesa em Emissão”, uma exposição apresentada primeiramente na Trienal de Lisboa de 2007, com curadoria de Nuno Grande e Jorge Figueira. Já em 2009, apresenta-se “Cinco áfricas, Cinco Escolas”, com curadoria de Manuel Graça Dias, uma exposição ambiciosa que pretendia usar o evento para construir os projetos expostos em países africanos de língua portuguesa. Também o projeto apresentado na Quadrienal de Praga em 2007, de João Mendes Ribeiro, intitulada “Arquiteturas em Palco”, pode enquadrar-se neste conjunto de iniciativas sob a organização da Direcção-Geral das Artes.

Só a partir da Bienal de Veneza de 2018, os curadores são seleccionados por concurso, num formato mais transparente e democrático, ao passo que anteriormente a seleção era feita diretamente por técnicos da Direcção-Geral das Artes, que acabavam por ter uma maior influência nos conteúdos apresentados.

## **A representação da “Arquitetura Portuguesa”**

A questão da representação nacional é incontornável na compreensão das exposições estudadas, sendo uma questão a que os curadores ou comissários têm obrigatoriamente de responder. Tratando-se este de um evento internacional que convida diretamente os países a fazerem-se representar, há uma repetida encomenda de criação de definições da identidade cultural da nação em relação a uma “outra”, exterior, neste caso em relação à cidade de Veneza e a uma realidade globalizada.

Nos eventos dedicados à arquitetura, faz inevitavelmente parte da exposição uma definição, uma formulação, um parecer ou diagnóstico, sobre a “arquitetura portuguesa” contemporânea. Usualmente entendida como a produção por arquitetos lusos dentro e fora de portas, pode objetivamente definir-se “arquitetura portuguesa” como aquela que é produzida em relação a um contexto social, político, económico e cultural português.

No entanto, estas formulações sucessivas, entendidas no âmbito da diplomacia cultural, têm o desígnio de representar a arquitetura nacional segundo critérios de “representatividade” e na tentativa de exportar uma “certa ideia” da cultura nacional. Isto é, para o projeto de exposição ser “aprovado” é preciso um discurso que justifique o porquê de determinada prática arquitetónica, ou um conjunto de práticas, ser representativo da produção arquitetónica nacional. A parte deve representar o todo. Além disso, há uma ideia de “arquitetura portuguesa” efetivamente convencionada no seio de eventos como este, pelo Estado e pelos *media*, como um símbolo cultural e defendida como ativo económico. A arquitetura é traduzida em capital cultural a ser usada em favor de políticas nacionais, sobretudo de exportação de bens e serviços de arquitetura.

Assim, as exposições que analisamos neste trabalho podem efetivamente contextualizar-se entre outras iniciativas que usam a arquitetura como instrumento para representação política, ou em menor medida, aquelas que produzidas noutros contexto criam reflexões sobre a identidade da arquitetura portuguesa contemporânea.

Algumas exposições, organizadas no âmbito de visitas diplomáticas do Presidente da República, como “Points de Repère”(1991), “Portugal: arquitetura do século XX” (1997) ou “Arquitetura: Portugal fora de Portugal”(2009),<sup>67</sup> são paradigmáticas da forma de expor que se tornou norma em representações nacionais: exposições coletivas e panorâmicas, que reuniram projetos e autores de reconhecido mérito, com intuito de apresentar uma amostragem da qualidade da produção arquitetónica portuguesa num determinado intervalo cronológico. Através de um conjunto de obras de arquitetura consideradas exemplificativas da qualidade da produção nacional, constrói-se uma narrativa para promoção da cultura portuguesa, como produção de valor singular.

Segundo Luís Santiago Batista,<sup>68</sup> a exposição “Portugal: arquitetura do século XX” (1997), comissariada por Ana Tostões, lançou a “base de sustentação histórica à arquitetura contemporânea portuguesa”, uma análise fundamentada no contexto social, político, económico e cultural do país e dividida em secções temporais. Esteve presente, como em muitas outras iniciativas do género, o discurso da especificidade da arquitetura portuguesa com base na chamada “poética de resistência” e de um conjunto de condições específicas do território português que impeliram a uma produção partitular.

Numa leitura de todas as iniciativas de representação da arquitetura portuguesa no séc. XXI, o mesmo artigo de Santiago Batista para a revista “Da Identidade da Arquitetura Portuguesa” denota alguns temas recorrentes nestas exposições panorâmicas da arquitetura portuguesa. Surge frequentemente a noção de desequilíbrio entre a qualidade excecional da arquitetura autoral portuguesa e a dificuldade em que essa produza transformações na cidade, como por exemplo em *Habitar Portugal 2006-2008* e “Paisagens invertidas (2002). Existe também um discurso de oposição ou distinção entre entre o Norte e o Sul do país, Porto e Lisboa, quer pela preponderância da “Escola do Porto” quer pelo centro político em Lisboa. Mais recentemente, multiplicam-se os discursos que contestam a noção da “internacionalização da arquitetura portuguesa”, apontando o facto de esse fenómeno ser sobretudo mediático e não se ter traduzido na realização de projetos concretos em território estrangeiro pela maioria dos arquitetos portugueses consagrados.

De facto, a noção da excelência da “arquitetura portuguesa”, promovida pelo Estado e pelos *media*, apoia-se reconhecidamente na internacionalização da figura de Álvaro Siza, na abundante

---

67 Ana Neiva, “Cultural Diplomacy: New Territory for the Curatorship of Contemporary Architecture in Portugal”, *Pli - Arte & Design*, nº 6, abril 2016

68 Luís Santiago Baptista, “Os impasses do dentro e do fora: a internacionalização da arquitetura portuguesa no novo milénio”, *Revista Camões*, nº22, 2013

premiação do seu trabalho e na construção dos seus edifícios fora de Portugal.<sup>69</sup> Depois de Siza, outros arquitetos têm vindo a receber prémios internacionais, bem como convites para lecionar no estrangeiro, para monografias e exposições internacionais. Arquitetos como Eduardo Souto de Moura, Gonçalo Byrne, Carilho da Graça e Aires Mateus, inegavelmente reconhecidos no meio disciplinar internacional, tornaram-se representativos de uma “marca nacional” e simbólicos de uma produção de alta qualidade associada com a “arquitetura portuguesa”.

O uso do “chavão” da “internacionalização”, sempre presente nos discursos políticos em torno da “arquitetura portuguesa” relaciona-se fortemente com as exposições de que falamos neste trabalho, uma vez que um dos objetivos políticos das participações portuguesas em grandes eventos internacionais prende-se precisamente com a valorização da cultura portuguesa fora de portas e a exportação de bens e serviços, algo que ganha particular ênfase nos anos da crise financeira. Por oposição a esta possível estratégia, não houve uma mobilização de recursos por parte do Estado para que, de facto, a participação nestes eventos de arquitetura tenha uma maior visibilidade e projeção mediática fora do país.

Os comissários ou curadores, considerados agentes independentes da cultura arquitetónica - arquitetos, críticos e curadores - são encarregues de apresentar uma exposição que se relaciona inevitavelmente com estes discursos. As exposições estudadas neste trabalho, entre outras iniciativas semelhantes, tendem a usar, construir ou mesmo desconstruir o valor simbólico da “arquitetura portuguesa” num forte cruzamento entre política, disciplina e os *media*.

No entanto, as exposições realizadas em contexto da bienal de arquitetura diferem da fórmula usualmente empregue nestas convencionais exposições nacionais de arquitetura. Quando confrontados com as características da exposição em bienal de arquitetura - uma exposição em que o transporte de objetos para a ilha de Veneza tem custos insuportáveis; em que há uma tradição no uso de *media* não convencionais; e sendo que Portugal não possui um espaço físico fixo para a mostra -, a representação portuguesa toma outros contornos, traduzindo-se numa diversidade de estratégias curatoriais e apoiando-se na noção de transdisciplinaridade.

## A primeira representação oficial na *Bienalle* de Arquitetura

A exposição “*Quattro Progetti*” foi concebida pelo gabinete de arquitetura paisagista Proap, para ser apresentada na Galeria AAM em Milão no ano de 2001, estando prevista a itinerância por várias cidades italianas. Por ocasião do evento pede-se apoio do Instituto de Arte Contemporânea, justificando que se irá divulgar “algumas das maiores realizações em Portugal”, como a Expo’98 e o Porto 2001.<sup>70</sup>

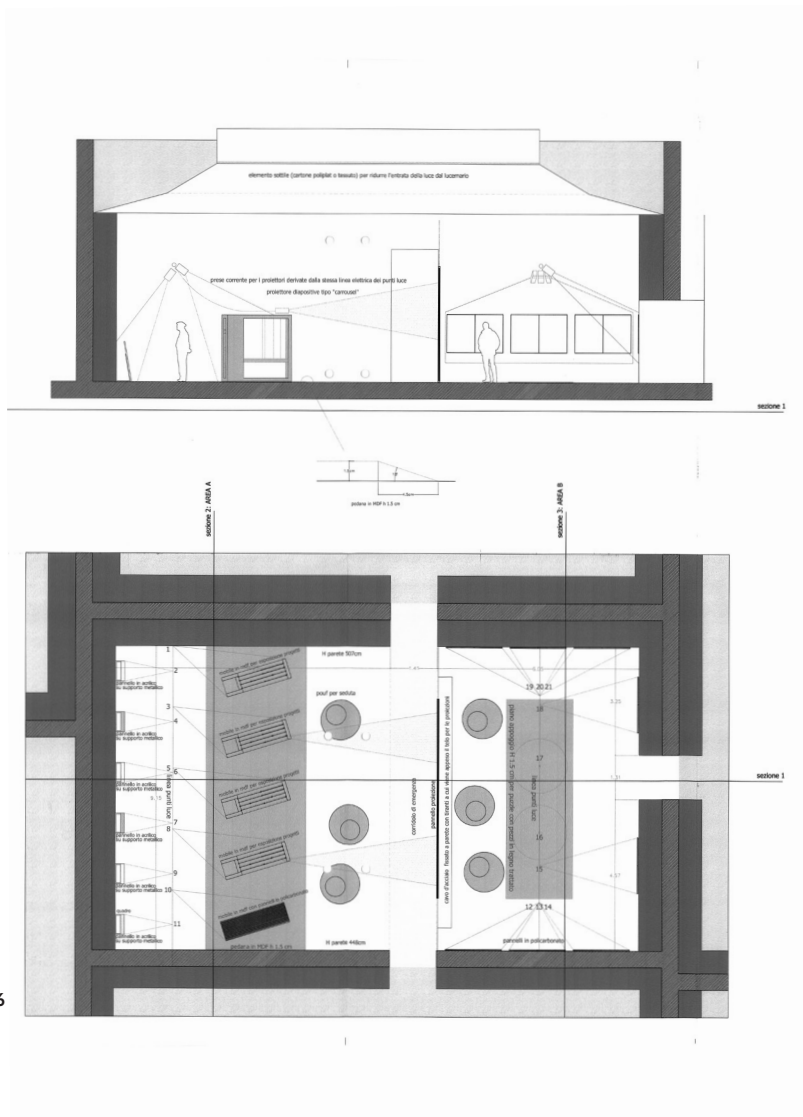
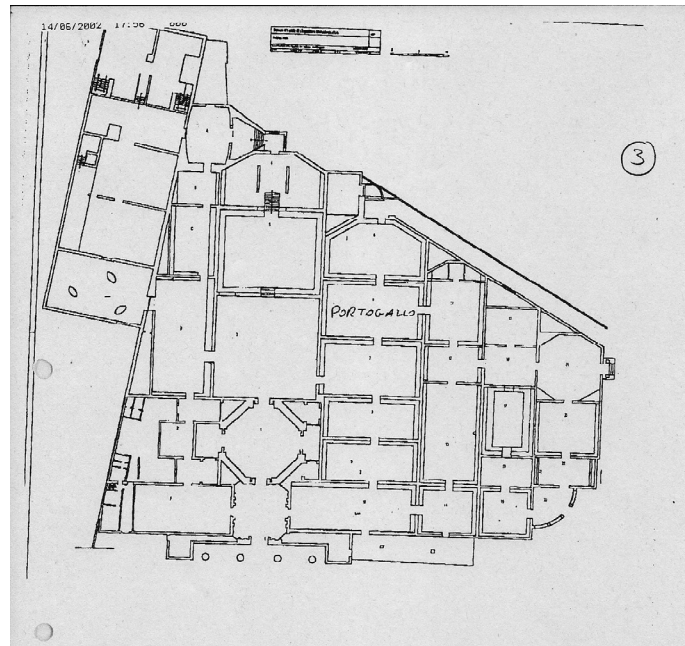
Mais tarde, sob a direção do arquiteto José Manuel Fernandes, o Instituto de Arte Contemporânea leva uma itinerância desta exposição à Bienal de Arquitetura de Veneza de 2002. A exposição *Quattro Progetti* mostra trabalho do atelier Proap, encabeçado pela figura de João Nunes, através de quatro projetos: Parque do Tejo, em Lisboa/Loures (1994-2002); o Parque Urbano da Quinta da Politeira, em Oeiras (1997-1999); o Jardim da Cordoaria, no Porto (1999-2001) e o Jardim Almirante Reis, no Funchal (1998-2001). Surge, em textos do arquivo da Direção-Geral das Artes, menção ao projeto para o Parque Forlanini em Milão, à data recentemente ganho pela Proap em colaboração com o arquiteto Gonçalo Byrne, no sentido de fortalecer a justificação da presença da exposição na *Biennale* de arquitetura.

Naturalmente, esta abordagem de exposição não se coadunava com a da exposição central da *Biennale*. Intitulada “*Next*”, com curadoria do inglês Deyan Sudjic, a mostra focou projetos não construídos, tendo como argumento o facto de a construção em arquitetura ser demasiado lenta

<sup>69</sup> “No final, nas mais importantes histórias da arquitetura e antologias teóricas do período moderno e contemporâneo, a arquitetura e teoria portuguesas existem com Siza, a partir de Siza e através de Siza.” Luís Santiago Baptista, “Os impasses do dentro e do fora: a internacionalização da arquitetura portuguesa no novo milénio”, *Revista Camões*, nº22, 2013

<sup>70</sup> Documento “Patrocínio de Exposição Monográfica PROAP em Itália”, cortesia do Arquivo da Direção-Geral das Artes.

25





para acompanhar o desenvolvimento do pensamento e do desenho nos ateliers.<sup>71</sup> A exposição foi dividida em secções relativamente convencionais – “Housing, Museums, Communication, Education, Towers, Work, Shopping, Performance, Church and State, Masterplans, Italy”.<sup>72</sup> Na secção “Museus”, participou Álvaro Siza com o projeto para a Fundação Ibere Camargo, que ganha o Leão de Ouro para melhor projeto da exposição central.

A organização da *Biennale* cede à representação portuguesa um ótimo espaço no Pavilhão Central dos *Giardini* da *Biennale*, sendo os detalhes enviado por fax, como ocorria com muita da comunicação naqueles anos. No arquivo da Direção-Geral das Artes, encontra-se um desenho de projeto expositivo, mas pouca informação acerca desta exposição subsiste.

Esta exposição não é tida como caso de estudo desta dissertação, não só pela dificuldade em obter informação, mas sobretudo pela diferença óbvia no seu processo de conceção: este não se trata de um projeto de exposição para a Bienal de Veneza, mas de uma itinerância de uma exposição existente, projetada para outro fim.

**Img 25** Planta de localização da exposição no Pavilhão Central dos *Giardini*, em documento enviado por fax a José Manuel Fernandes pela organização da Bienal.

**Img 26** Desenhos do projeto expositivo para a representação portuguesa na *Bienalle* de Arquitetura de 2002.

---

71 “It was the architectural maverick Cedric Price who pointed out that the treacle-like speed of the construction process makes it all but inevitable that architecture is out of date before it is finished. (...) if there is going to be another project with the impact of the Bilbao Guggenheim within the next five years, you can be certain it already exists as a set of drawings, and a model or two.” Deyan Sudjic, in *La Biennale di Venezia, Next* (Veneza: Marsilio, 2002)

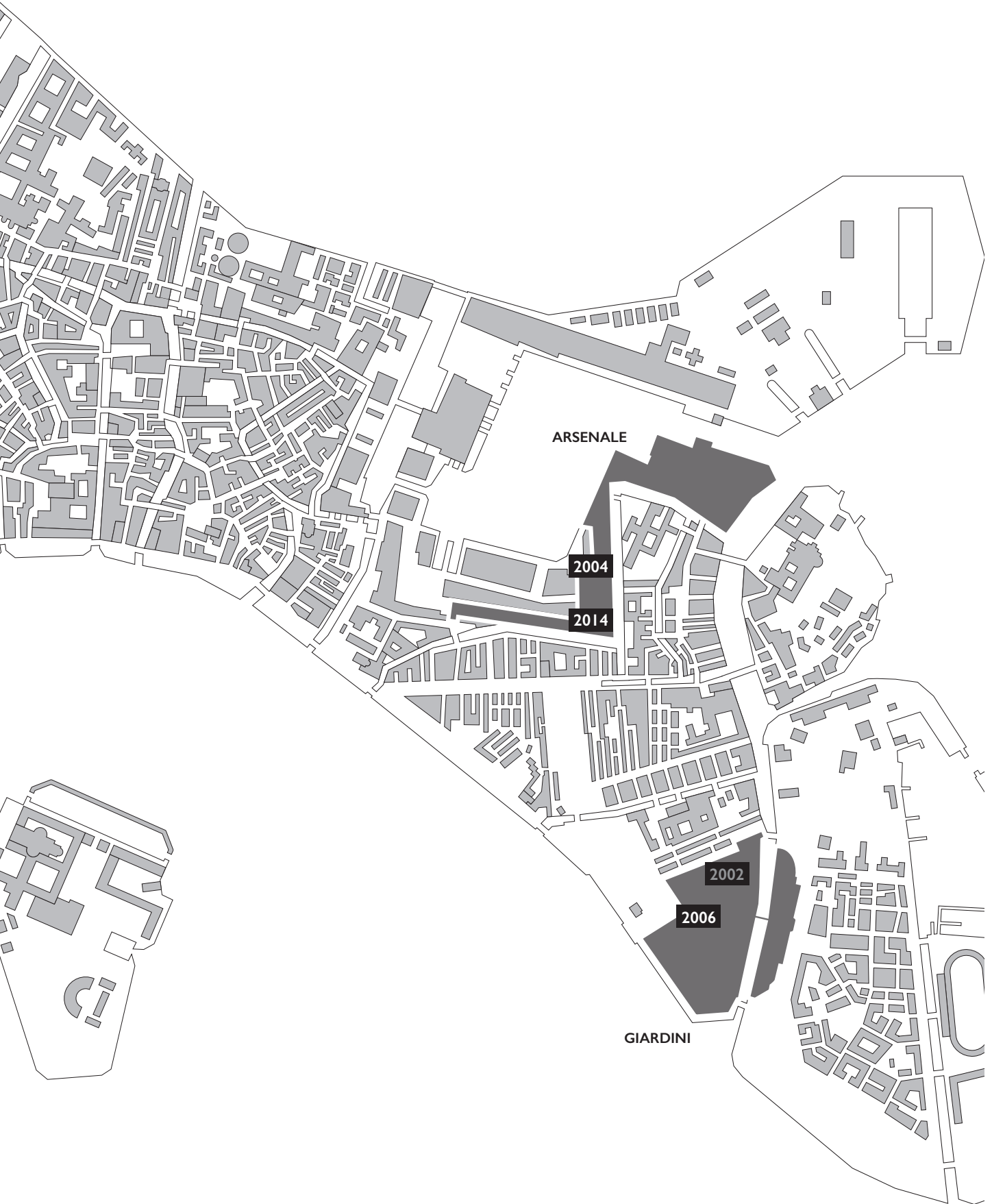
72 *La Biennale*, “Biennale Architettura. History.” <https://www.labiennale.org/en/history-biennale-architettura>



**II**  
**UM OLHAR SOBRE**  
**A REPRESENTAÇÃO PORTUGUESA**  
**NA BIENALLE DE ARQUITETURA**

Mapa de Localização da Representação Portuguesa na *Biennale de Veneza*





ARSENALE

2004

2014

2002

2006

GIARDINI

## Quadro-Resumo dos eventos

Ano	Título	Data	Curador(es)/ comissário(s)	Arquitetos (e Artistas) Representados	Artistas/Outros
2002	Quattro Progetti	8 Setembro a 3 Novembro (2meses)	José Manuel Fernandes	João Nunes / PROAP	
2004	Metaflux. Duas gerações na arquitectura portuguesa recente	12 Setembro a 7 Novembro (2meses)	Luís Tavares Pereira e Pedro Gadanho	Guedes+deCampos; Serôdio, Furtado e Associados; João Mendes Ribeiro; Promontório Arquitectos; Inês Lobo; as* Atelier de Santos; Bernardo Rodrigues; Nuno Brandão Costa; S'A Arquitectos; Marcosandmarjan Architects.	Augusto Alves da Silva; Rui Toscano; Didier Fiuza Faustino; Nuno Cera+Diogo Seixas Lopes; Pedro Bandeira.
2006	Lisboscópio	10 Setembro a 19 Novembro (2 meses)	Cláudia Taborda	Amâncio (Pancho) Guedes e Ricardo Jacinto	
	Habitar Portugal 2003/2005		António Bandeirinha (Coord.: João Nunes, Ana Vaz Milheiro, João Afonso)	Álvaro Siza; Manuel Graça Dias +Egas Vieira; Fernando Távora, José Bernardo Távora, Marcos Fernandes; ...	
2008	Cá Fora: Arquitectura Desasossegada	14 Setembro a 23 Novembro (2 meses)	Joaquim Moreno e José Gil	Eduardo Souto de Moura e Ângelo de Sousa	
2010	No Place Like – 4 Casas, 4 Filmes	29 Agosto a 21 Novembro (3 meses)	Julia Albani, José Mateus, Rita Palma e Delfim Sardo	Aires Mateus; Bak Gordon; Carrilho da Graça; Álvaro Siza	Filipa César; João Onofre; João Salaviza; Julião Sarmento
2012	Lisbon Ground	29 Agosto a 25 Novembro (3 meses)	Inês Lobo	Álvaro Siza; Bárbara Rangel; Eduardo Souto Moura; Francisco Mateus; Gonçalo Byrne; Joana Vilhena; João Carrilho da Graça; João Favila Menezes; João Gomes da Silva; João Nunes; João Pedro Falcão de Campos; João Simões; José Adrião; Manuel Graça Dias; Manuel Mateus; Manuel Salgado; Paulo Mendes da Rocha; Pedro Domingos; Ricardo Bak Gordon; Ricardo Carvalho; Rui Furtado; Rui Mendes.	Duarte Belo Catarina Mourão
2014	Homeland, News from Portugal	7 Junho a 23 Novembro (6 meses)	Pedro Campos Costa	Adoc; André Tavares; Artéria; Ateliermob; Like Architects; Mariana Pestana; Miguel Eufrásia; Miguel Marcelino; Paulo Moreira; Pedro Clarke; Sami Arquitectos; Susana Ventura	Álvaro Domingues; Joana Pestana Lages; João Soares; José Manuel Fernandes; Pedro Bandeira; Pedro Gadanho; Ricardo Carvalho; Diogo Burnay; José António Bandeirinha...
2016	Neighbourhood: Where Alvaro meets Aldo	28 Maio a 27 Novembro (6 meses)	Nuno Grande e Roberto Cremascoli	Álvaro Siza	Cândida Pinto Jordi Burch Nicolò Galeazzi
2018	Public Without Rethoric	26 de Maio a 25 de Novembro (6 meses)	Nuno Brandão Costa e Sérgio Mah	Aires Mateus e Associados; Álvaro Siza; Barbas Lopes Arquitectos; Carlos Prata; depA; Diogo Aguiar Studio; Eduardo Souto de Moura; FAHR 021.3; Fala Atelier; Gonçalo Byrne; Inês Lobo; João Luís Carrilho da Graça; João Mendes Ribeiro; Menos é Mais; Miguel Figueira; Ottotto; Ricardo Bak Gordon; SAMI; Serôdio Furtado Associados; Tiago Figueiredo	André Cepeda Catarina Mourão Nuno Cera Salomé Lamas

Projeto expositivo	Local	Organização	Título da <i>Biennale</i>	Curador geral	Itinerâncias
PROAP	Giardini (Pavilhão Central)	Instituto de Arte Contemporânea (dir. José Manuel Fernandes)	“Next”	Deyan Sudjic	Previamente em Milão, Modena, Turim, Roma...
[A] Ainda Arquitectura e Pedro Gadanho	Arsenale	Instituto das Artes (dir. Paulo Cunha e Silva)	“Metamorph”	Kurt W. Forster	Aveiro Lisboa São Paulo,
Amâncio (Pancho) Guedes e Ricardo Jacinto	Giardini (Esedra)  Fondaco Marcello	Instituto das Artes (dir. Jorge Vaz de Carvalho)  Ordem dos Arquitetos	“Cities. Architecture and society”	Richard Burdett	Jardins da Fundação Calouste Gulbenkian (Anunciado Pequim, Xangai, Madrid)
Eduardo Souto de Moura e Ângelo de Sousa	Fondaco Marcello	DGArtes (dir. Jorge Barreto Xavier)	“Out There: Architecture Beyond Building”	Aaron Betsky	-
Atelier do Corvo	Universidade Ca'Foscari	DGArtes (dir. João Aidos) Trienal de Lisboa	“People meet in architecture”	Kazuyo Sejima	Coimbra Milão Porto
Inês Lobo	Fondaco Marcello	DGArtes (dir. Samuel Rego)	“Common Ground”	David Chipperfield	CCB, Garagem Sul Fundação EDP
Pedro Campos Costa	Arsenale	DGArtes (dir. Samuel Rego) Trienal de Lisboa	“Fundamentals: Absorbing Modernity: 1914–2014 “	Rem Koolhaas	CCB, Garagem Sul
Roberto Cremascoli e Nuno Grande	Campo di Marte, Giudecca	DGArtes (dir. Carlos Moura Carvalho)	“Reporting From the Front”	Alejandro Aravena	CCB, Garagem Sul FAUP
Nuno Brandão Costa e Sérgio Mah	Palazzo Giustinian Lolin, sede da Fundação Ugo e Olga Levi	DGArtes (dir. Paula Varanda)	“Freespace”	Yvonne Farrell e Shelley McNamara (Grafton Architects)	-



1



2



3



# 2004 – Metaflux. Duas gerações na arquitetura portuguesa recente

## Contexto político-institucional

Depois da primeira, e circunstancial, representação oficial portuguesa na Bienal de Arquitetura de Veneza em 2002 e da coincidente atribuição do Leão de Ouro a Álvaro Siza pela sua participação na exposição central<sup>1</sup>, o novo diretor do Instituto das Artes dedica-se a criar condições para a conceção de uma exposição propositadamente elaborada para a Bienal de Arquitetura de 2004. O Leão de Ouro será um dos principais argumentos usados junto do Ministério da Cultura para a realização da mostra.<sup>2</sup>

Paulo Cunha e Silva convida Pedro Gadanho e Luís Tavares Pereira a conceberem uma exposição para a representação portuguesa na Bienal de 2004, com base no projeto de exposição de arquitetura que haviam desenvolvido anteriormente chamado “Influx”. A sequência de cinco exposições realizadas entre 2002 e 2003 foi programada pela Fundação de Serralves para o *Silo*, um espaço cultural excêntrico localizado no interior de um centro comercial<sup>3</sup>.

Pedro Gadanho e Luís Tavares Pereira, tinham vindo a insistir na importância do investimento em exposições de arquitetura junto de João Fernandes, diretor do Museu de Serralves, e na sequência disso são convidados a conduzir esta experiência no *Silo*.<sup>4</sup> Dada a pouca afluência que as mostras de arte contemporânea estavam a ter neste espaço, João Fernandes decide experimentar um programa de arquitetura na tentativa de criar uma ligação com o público geral que frequentava o centro comercial, e simultaneamente, ter a afluência da comunidade arquitetónica, que se afigurava fiel aos eventos ocorridos na cidade.<sup>5</sup>

Face à encomenda por uma instituição dedicada à arte contemporânea, os curadores elaboraram o projeto com foco nas influências da arte contemporânea na prática de arquitetura, os novos “influxos” de influência que marcavam a prática recente. Com base no trabalho de três ateliers, cada exposição explorava um subtema - confluência, compulsão, confrontação, condensação e deslocação.<sup>6</sup> Investigou-se assim o panorama da arquitetura recente a partir de conceitos diferentes dos geralmente empregues em contexto disciplinar.

A escolha de uma dupla de curadores com um projeto anterior dedicado à exposição de jovens práticas de arquitetura e interseções com a arte é uma escolha consciente de orientação temática, e uma estratégia que Paulo Cunha e Silva defende como a melhor forma de representar Portugal<sup>7</sup>.

1 Como já mencionado, na Bienal de 2002, o Leão de Ouro de melhor projeto da exposição internacional foi atribuído a Álvaro Siza para o projeto para a Fundação Ibere-Camargo.

2 Pedro Machado Costa. “Da hesitação de Hans, ou sobre o medo de existir (parte I)”. *Arte Capital*. 16 Junho 2009. [https://www.artecapital.net/arq\\_des-50-da-hesitacao-de-hans-ou-sobre-o-medo-de-existir](https://www.artecapital.net/arq_des-50-da-hesitacao-de-hans-ou-sobre-o-medo-de-existir)

3 Desenhado por Souto de Moura, o *Silo* é um espaço cultural localizado no interior do silo automóvel para circulação automóvel do centro comercial Norteshopping, em Matosinhos.

4 Segundo a Intervenção de Luís Tavares Pereira no simpósio “Bienal de Arquitetura de Veneza: as exposições portuguesas [2004-2016]”, organizado por Elisa Noronha, Inês Moreira, Laurem Crossetti em 2016, no Teatro Rivoli, Porto.

5 “(..), a perspetiva do João Fernandes na altura, talvez já não seja assim hoje, era a de um reconhecimento de um público fiel nos arquitetos, para já, em número cada vez maior mas também com uma dedicação à causa da arquitetura e uma presença nos eventos da arquitetura.” Entrevista a Luís Tavares Pereira, em anexo.

6 “(..)identificamos logo três formas de relacionamento da arquitetura com a arte: por um lado a partir da incorporação no próprio trabalho do arquiteto, das referências artísticas; depois no lado da prática de arquitetura como expressão artística, o tema da compulsão; e depois um lado da colaboração entre práticas distintas, entre arquitetos e artistas, que era a lógica da confrontação de territórios e de modos(..). No final, outro tema era “deslocação”, já não tanto na prática do projeto, mas arquitetos a fazerem práticas artísticas ou passarem um pouco a linha entre a prática do projeto e a prática artística, como é o caso do Pedro Bandeira ou Didier Fiúza Faustino por exemplo, ou até a parte da internacionalização também, que era um tema que via a intervenção do programa Erasmus, daquelas fronteiras, da troca de experiências internacionais.” Entrevista a Luís Tavares Pereira, em anexo.

7 Paulo Cunha e Silva, “Da metamorfose” in *Metaflux: duas gerações na arquitetura portuguesa recente*, org. Instituto das Artes (Lisboa: Civilização, 2004), 17.

Imagem 1 Vista do núcleo central da exposição.

Imagem 2,3 Exposição “Influx 0.1”, curadoria de Pedro Gadanho e Luís Tavares Pereira, 2002, *Silo*, Norteshopping. Organização: Museu de Arte Contemporânea de Serralves

4



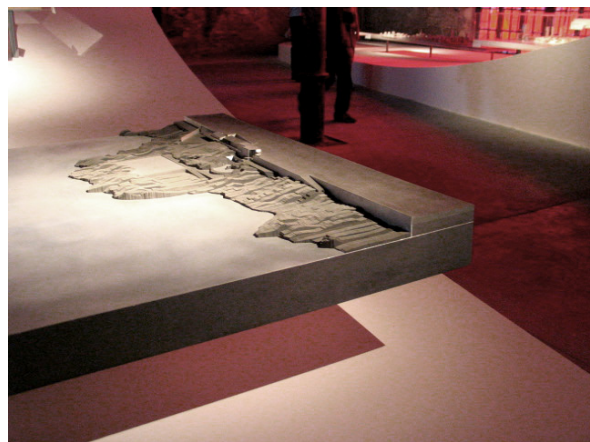
5



6



7



Cunha e Silva pretendeu realizar uma representação que mostrasse que a arquitetura portuguesa vai além do “grande nome” de Siza<sup>8</sup>, e defendeu que o esforço do IA devia ser “na apresentação sistemática daquilo que de mais criativo, novo, reflexivo, heterodoxo se faz no país.”<sup>9</sup>

Mesmo a conferência de imprensa em Lisboa, anterior à exposição, foi realizada de modo pouco convencional. O evento decorreu na Estação de Metro da Baixa/Chiado com o argumento de homenagear Álvaro Siza, autor da estação e vencedor do Leão de Ouro da Biennale precedente. Por esta ocasião, o Ministro da Cultura, Pedro Roseta afirma que este local de apresentação é simbólico da “formação de novos públicos e a democratização do acesso à cultura”.<sup>10</sup> A Secretária de Estado, Teresa Caeiro, na inauguração da exposição em Veneza, vai elogiar a mostra enquanto exemplo de iniciativa governamental que promove a “revelação de novos talentos”<sup>11</sup> fazendo notar o foco do projeto político desta exposição.

Neste ano, o Instituto das Artes conseguiu reservar para a mostra oficial portuguesa na Bienal de Veneza uma sala na *Artiglierie dell’Arsenale*.<sup>12</sup> Esta localização tornava-se interessante por fazer parte do recinto onde circulavam as pessoas que visitavam a exposição central, ainda que à data este parecesse ser um espaço deslocado da ação principal.<sup>13</sup>

Para concretização da mostra, o Instituto das Artes faz uma parceria com a Câmara Municipal de Lisboa, que estrategicamente partilha do investimento e acolhe a primeira itinerância.<sup>14</sup> As itinerâncias seguintes terão lugar em São Paulo e Aveiro.<sup>15</sup> Inicialmente falava-se de um investimento de 150 mil euros pelo Instituto das Artes, enquanto mais tarde se falou de um investimento 360 mil euros com participação do Instituto Camões e a Câmara Municipal de Lisboa.<sup>16</sup>

## Bienalle 2004: “Metamorph”

A Exposição Internacional da *Bienalle* de 2004 teve como título “Metamorph”, e como diretor geral o académico suíço Kurt W. Forster, ex-diretor do Canadian Centre for Architecture. Esta iteração explorava o que Forster entendia ser uma tendência naqueles anos: a metamorfose da arquitetura por ação das novas tecnologias, no que toca à forma, processo de desenho e materialidade. Forster fala de uma arquitetura que se estava a tornar “numa nova espécie”, uma arquitetura “híbrida”.<sup>17</sup> O projeto expositivo no *Arsenale* corporizava estas novas formas da arquitetura, curvilíneas e geradas em computador, e acolhia uma abundante coleção de maquetes de projetos divididos em cinco secções - modernizações, topografia, superfícies, atmosferas, hiperprojetos<sup>18</sup>.

Img 4 Walt Disney Concert Hall de Frank Gehry. Imagem do catálogo “Metamorph”.

Img 5 Exposição internacional da Bienal de Arquitetura de Veneza em 2004. “Gôndolas” do projeto expositivo por Asymptote Architecture.

Img 6 Maquete de Duas Casas em Ponte de Lima, na secção “topografia” da Exposição Internacional.

Img 7 Maquete da Piscina de Marés de Álvaro Siza, na secção “hiperprojetos” da Exposição Internacional.

8 “A representação oficial portuguesa quer mostrar, segundo o diretor do Instituto das Artes, Paulo Cunha e Silva, que há uma arquitetura portuguesa pós-Siza: “Na bienal seguinte ao leão de Ouro para Siza, fazia sentido que a representação oficial não desmerecesse. Queremos mostrar que a arquitetura portuguesa é interessante, mas que há arquitetura portuguesa que não começa e acaba nesse grande nome, incontornável.” Ana Vaz Milheiro e Isabel Salema. “Portugal leva pela primeira vez embaixada de arquitetos”. *Público*, 7 setembro 2004.

9 Em entrevista a Paulo Cunha e Silva pela Sic. Vídeo de reportagem televisiva. Cortesia de Luís Tavares Pereira.

10 Pedro Roseta sublinhou o valor simbólico de fazer uma conferência de imprensa na estação de metro, citando dois dos seus temas de eleição - a formação de novos públicos e a democratização do acesso à cultura: “A cultura tem que ser levada às pessoas em todo o lado Salema, Isabel. “Bienal de Veneza pós-Siza Vieira”. *Público: Ípsilon*. 8 abril 2004. <https://www.publico.pt/2004/04/08/jornal/bienal-de-veneza-possiza-vieira-186623>.

11 Ana Vaz Milheiro e Jorge Figueira, “Arquitetura portuguesa das novas gerações em Veneza”, *Público*, 10 setembro 2004.

12 O espaço foi negociado por Sílvia Guerra, técnica do Instituto das Artes.

13 Segundo Luís Tavares Pereira, em entrevista em anexo.

14 A primeira itinerância realiza-se na Cordoaria Nacional em Lisboa, entre dezembro de 2004 e janeiro de 2005.

15 A exposição viaja para o Instituto Tomie Ohtake em São Paulo, entre maio e julho de 2005, e para a Casa da Cultura Fernando Távora em Aveiro, entre agosto e outubro de 2005.

16 Ana Vaz Milheiro e Isabel Salema. “Portugal leva pela primeira vez embaixada de arquitetos”. *Público*, 7 setembro 2004

17 “(...) architecture itself was changing, becoming a a new species. That’s why we called it “Metamorph”. It is now moving as it were out of the water and becoming a reptile. It is acquiring all sorts of potencial it didn’t have before (...)” Entrevista a Forster em Aaron Levy and William Menking, *Architecture on display: On The History of The Venice Biennale of Architecture*. (London: Architectural Association, 2010), 114

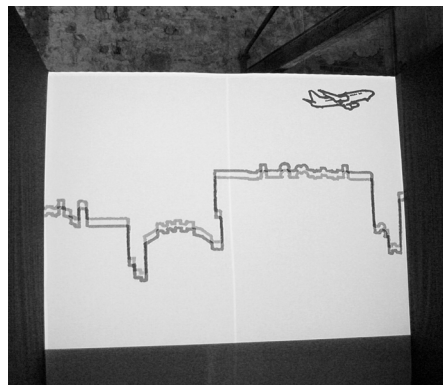
18 “modernizations, topography, surfaces, atmospheres, hyper-projetscs”. As duas restantes secções, “Harrowing of the City” e “The Nature of Artifice” são compostas por ensaios de fotógrafos. <https://www.labiennale.org/en/history-biennale-architettura>.



8



9



10



11

O pavilhão central dos *Giardini* estava ocupado por instalações, com destaque para a sala dedicada ao Walt Disney Concert Hall de Frank Gehry. Peter Eisenman foi protagonista da mostra, laureado com o Leão de Ouro de carreira, e o arquiteto com mais projetos expostos, incluindo o projeto para a Cidade da Cultura em Santiago de Compostela. O pavilhão nacional vencedor do Leão de Ouro foi o da Bélgica, com um estudo sobre a capital colonial do ex-Congo. Aqui discorreu-se sobre uma cultura em que a transformação do corpo dos habitantes, através do vestir e do dançar, expressa a identidade cultural e gera as relações sociais e urbanas da cidade.

Projetos de Souto de Moura e Álvaro Siza constavam desta mostra, embora não parecessem particularmente representativos do argumento geral da exposição.<sup>19</sup> “Duas casas em Ponte de Lima” de Souto de Moura, integravam a secção “topografia”, enquanto que os projetos de Siza, as Piscinas de Marés e o jardim em Santiago de Compostela, integravam a secção “hiperprojetos”.<sup>20</sup>

## Projeto curatorial

Paulo Cunha e Silva convida os curadores a desenvolverem um projeto original a partir do trabalho desenvolvido em “Influx” e dirigido ao tema “Metamorph”. O título selecionado por influência do diretor do IA,<sup>21</sup> “Metaflux”, sugere uma metamorfose ou algo que pretende ir além de “Influx”, partindo para uma abordagem mais abrangente.<sup>22</sup>

Olhando o tema proposto por Forster, a dupla curatorial entende que este não era representativo da prática e produção arquitetónica em Portugal, quer em escala, exuberância formal ou sofisticação tecnológica.<sup>23</sup> Assim, opta-se por falar de uma metamorfose “não de formas mas de modos”<sup>24</sup>: a transformação das práticas na arquitetura portuguesa recente, a partir de um olhar sobre dez ateliers jovens de entre os previamente explorados no projeto “Influx”, à exceção do atelier S’A que não constava do projeto anterior.<sup>25</sup>

Os dez ateliers são divididos em duas gerações, geração X e geração Y, com uma diferença média de 5 anos entre si, surgindo assim o subtítulo: “Duas gerações na arquitetura portuguesa recente”. As diferenças subtis apontadas entre estas duas gerações pretendem ilustrar um progressivo afastamento dos modelos de referência da arquitetura portuguesa e uma gradual “abertura à realidade exterior, ao mercado e à sociedade de consumo”<sup>26</sup>. A geração mais velha, ou geração X, é caracterizada por uma maior proximidade à arquitetura portuguesa consagrada, à herança formal do moderno e ao minimalismo. Por outro lado, a geração Y apresenta-se como mais irreverente, apropriando uma diversidade de referências, e fazendo uso de uma cultura de consumo visual e de formas de comunicação expressivas. Da geração X, fazem parte Guedes+de Campos, Inês Lobo, João Mendes Ribeiro, Promontório e Seródio Furtado & Associados; e da geração Y, Atelier de Santos, Bernardo Rodrigues, Marcoandmarjan Architects, Nuno Brandão Costa e S’A.

A transformação que se pretende retratar é assim uma de identidade da arquitetura nacional,

**Img 8** Paulo Cunha e Silva experimenta a instalação “Furniture for Suburban Walls” de Didier Fiuza Faustino.

**Img 9** À esquerda, “Cimêncio” de Nuno Cera e Diogo Seixas Lopes. À direita, “A nossa liberdade/ Our Freedom” de Augusto Alves da Silva.

**Img 10** Instalação de vídeo “Sem Título”, de Rui Toscano.

**Img 11** Instalação de “Projetos específicos para clientes genéricos” de Pedro Bandeira.

19 Ana Vaz Milheiro e Isabel Salema. “Siza Vieira e Souto de Moura convidados pelo comissário-geral da bienal”. *Público*, 7 setembro 2004

20 Segundo Forster, a secção hiperprojetos é dedicada a “projetos à escala dos seus lugares, edifícios capazes de responder à complexidade singular das atividades a que se destinam e, finalmente, em símbolo da própria vida e não apenas das suas funções específicas”. In *Ibid.*

21 “Um título muito à Paulo Cunha e Silva”, como sugere Manuel Henriques. Entrevista a Manuel Henriques, em anexo.

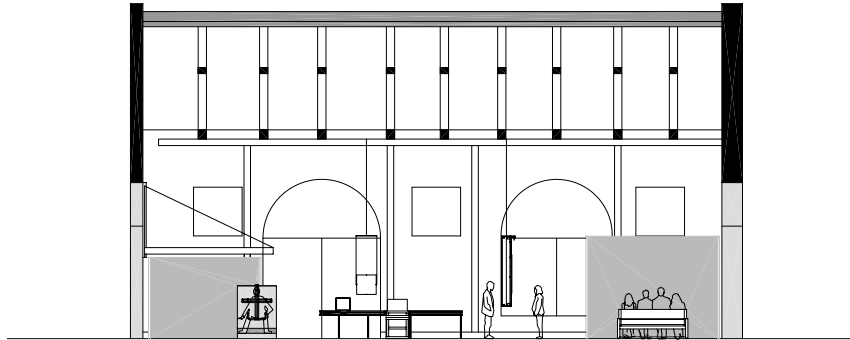
22 Pedro Gadanho e Luís Tavares Pereira, “Metaflux”, in *Metaflux: duas gerações na arquitetura portuguesa recente*, org. Instituto das Artes, Ministério da Cultura, (Lisboa: Civilização, 2004)

23 Questão mencionada por exemplo em *Ibid.*

24 Pedro Gadanho, “X vs. Y-not =Diversidade”, in *Metaflux: duas gerações na arquitetura portuguesa recente*, org. Instituto das Artes, Ministério da Cultura, (Lisboa: Civilização, 2004), 35

25 Em *Influx* foi apresentado o trabalho de quinze ateliers: A.S\*, Guedes+deCampos e ARX sob o tema “Confluência”; Nuno Brandão, CVDB arquitetura e Bernardo Rodrigues sob o tema “Compulsão”; Inês Lobo, Promontório e Gonçalo Afonso Dias sob o tema “Confrontação”; João Mendes Ribeiro, João Pedro Falcão Dias e Seródio Furtado & Associados sob o tema “Condensação”; Marcosmarjan Architects, Equipo 4d e Didier Fiuza Faustino sob o tema “Deslocação”. Em *Metaflux* surge um atelier que não constava do projeto anterior, o de Carlos Sant’Ana (S’A). Pedro Gadanho e Luís Tavares Pereira, ed. *Influx: Arquitectura Portuguesa Recente*. (Porto : Civilização, 2003).

26 Luís Tavares Pereira, “Coluna Dorsal” in *Metaflux: duas gerações na arquitetura portuguesa recente*, org. Instituto das Artes, Ministério da Cultura, (Lisboa: Civilização, 2004), 155-156.



12

**Legenda**

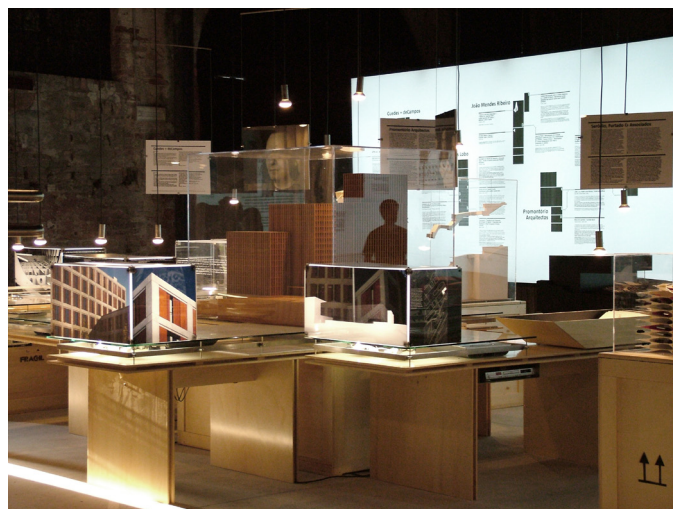
- 1 Entrada
- 2 Painel Metaflux
- 3 Rui Toscano
- 4 Pedro Bandeira
- 5 Didier Fiuza Faustino
- 6 Nuno Cera/ Diogo Lopes
- 7 Augusto Alves da Silva

**Geração X**

- a Guedes+deCampos
- b Inês Lobo
- c João Mendes Ribeiro
- d Promontório
- e Seródio, Furtado & Associados

**Geração Y**

- f as\* atelier de santos
- g Bernardo Rodrigues
- h Marcosandmarjan Architects
- i Nuno Brandão
- j S'A arquitetos



13

respondendo diretamente ao caráter de representação oficial da mostra de modo pouco convencional, e sendo que os curadores defendem a preponderância crescente da influência da cultura europeia.<sup>27</sup> Apresentam-se como causas para esta transformação o contacto dos jovens arquitetos com uma realidade profissional externa, nomeadamente através do programa Erasmus, mas também através da progressiva obliteração de fronteiras geopolíticas e culturais em território europeu.

Para complementar esta visão, são ainda encomendados cinco trabalhos originais de âmbito artístico que refletem criticamente acerca do território urbano e social português, servindo de enquadramento às práticas arquitetónicas retratadas. Os participantes são selecionados com base num percurso prévio de cruzamento entre arte e arquitetura. Assim, constam da mostra uma instalação de vídeo de Augusto Alves da Silva intitulada “A nossa liberdade”; uma instalação de vídeo e som por Rui Toscano, que representa a *skyline* de Lisboa; um conjunto de fotografias de Nuno Cera emparelhadas com textos por Diogo Seixas Lopes a partir de um projeto prévio desta dupla chamado “Cimêncio”; seis vídeos de “Projetos Específicos para Clientes Genéricos” por Pedro Bandeira, cinco apresentados em monitores de televisão e uma projetado sobre areia; e por fim, um objeto-instalação da autoria de Didier Fiúza Faustino intitulado “Furniture for suburban walls”.

No texto para o catálogo, João Fernandes afirma que os autores das cinco intervenções comissionadas para esta exposição são representativos de um “contexto híbrido onde os olhares sobre a cidade se cruzam com as propostas para a cidade”<sup>28</sup>. As intervenções de Augusto Alves da Silva, Rui Toscano, Nuno Cera e Diogo Lopes constituem análises da cidade contemporânea, tocando temáticas como o “crescimento não planificado, a indistinção dos limites entre centros e periferias, a questão da identidade do olhar na metrópole absorvente e massificadora”, bem como a “crítica da ruína e dispersão da cidade monumento”. Por outro lado, Didier Fiúza Faustino e Pedro Bandeira materializam discursos críticos em objetos propositivos de uma realidade transfigurada, utópica ou distópica, desafiando convenções.

## Projeto expositivo

O projeto expositivo foi assinado pelos curadores: pelo atelier “[A] Ainda Arquitetura”, de que é sócio Luís Tavares Pereira, em colaboração com Pedro Gadanho.

A exposição responde a constrangimentos do espaço de implantação.<sup>29</sup> Algumas gruas fixadas nas paredes, embora permitissem a fixação de painéis, condicionavam a leitura e o pé-direito pelo que se optou por não usar as paredes. O espaço não era estruturado, permitindo e exigindo o desenho de um sistema de iluminação, que se materializou em lâmpadas pontuais suspensas a partir das asnas da cobertura.

Os espaços do *Arsenale* localizam-se sequencialmente, na “lógica do chouriço”<sup>30</sup> como diz o curador, sendo a sala localizada na passagem para a seguinte e com um acesso direto ao exterior. A esta condicionante de haver três pontos de entrada, o projeto responde com um núcleo principal ao centro da sala, que não deixa de dar prioridade à entrada mais frequente por parte dos visitantes. Desta entrada, vê-se o painel-resumo da exposição de frente, enquadrando visual e discursivamente os trabalhos individuais dos ateliers, e onde se encontram os textos institucionais e curatoriais, bem como uma legenda dos projetos presentes na exposição. No verso, encontram-se os painéis de “Cimêncio”, a contribuição de Diogo Seixas Lopes e Nuno Cera.

As contribuições de âmbito artístico ocupam a periferia da sala. As instalações de vídeo contam

27 “(...) a pergunta que parece fazer sentido é, afinal, se em cada caso e perante cada realidade e tradição local, não é a identidade urbana europeia aquela que deve ser privilegiada por uma geração que cresce muito mais miscigenada e indiferenciada às antigas delimitações do espaço geográfico europeu.” Pedro Gadanho, “X vs. Y-not =Diversidade”, in *Metaflux: duas gerações na arquitetura portuguesa recente*, org. Instituto das Artes, Ministério da Cultura, (Lisboa: Civilização, 2004), 47

28 João Fernandes, “Da cidade contemporânea”, in *Metaflux: duas gerações na arquitetura portuguesa recente*, org. Instituto das Artes, Ministério da Cultura, (Lisboa: Civilização, 2004), 191

29 Entrevista a Luís Tavares Pereira, em anexo.

30 Ibid.

Img 12 *Layout* da exposição. Planta e corte síntese do projeto expositivo.

Img 13 Vista da Exposição.



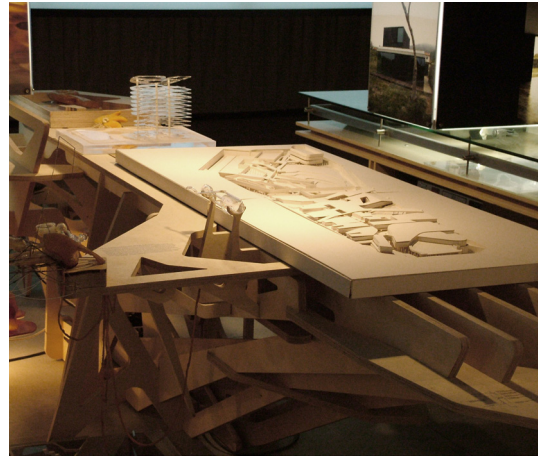
14



15



16



17



18



19



elementos de suporte para aparelhos de projeção e com elementos de confinamento do espaço, como estruturas metálicas revestidas com cortinas e panos. Pelo seu caráter mais pontual e escultórico, a peça de Didier Fiúza Faustino é colocada num espaço de articulação, facilitando a interação e a observação a partir de diferentes perspetivas.

O núcleo central condensa dez pequenas mostras individuais dos ateliers representados, divididas em duas partes referentes à gerações X e Y. É comum a todos os ateliers uma série de elementos previstos pelo projeto geral: o uso de uma mesa com tampo de vidro, uma “caixa de luz” e caixas de transporte que servem de plinto para as maquetes, sendo o recurso às caixas de transporte conotado com as itinerâncias previstas. A localização da mostra de cada atelier é sinalizada por fotografias que retratam os arquitetos representados, da autoria de Jorge Nogueira. Na mostra de cada um dos ateliers é integrada uma entrevista em formato vídeo aos jovens arquitetos.

Tendo em conta a ideia de procura por uma identidade da arquitetura portuguesa recente, a exposição obedece a uma lógica de auto-representação.<sup>31</sup> Pretendeu-se que a identidade de cada prática fosse espelhada não só nos projetos apresentados como nas formas de expressão que escolhe empregar a partir de uma pesquisa no seu próprio arquivo. Assim, seguindo diretrizes do projeto geral, cada atelier organizou o seu espaço expositivo fazendo uso dos mais diversos suportes e materiais. O atelier Inês Lobo coloca na mesa disponível maquetes brancas e minimalistas, usando sobre o vidro dispositivos-lupa que permitem focar determinados detalhes das maquetes. Nas superfícies translúcidas das caixas de luz, os arquitetos mostram uma densidade de imagens de projeto, fotografias, desenhos e texto. Excecionalmente, o escritório Marcosandmarjan Architects desenhou a sua própria mesa, de acordo com a exploração plástica de desenho tridimensional e computadorizado que é prática do atelier. Na mostra de Guedes+deCampos destaca-se uma maquete de detalhe construtivo, na de Serôdio Furtado & Associados um arquivo consultável de imagens, na de Promontório a maquete de maiores dimensões da mostra, na de João Mendes Ribeiro uma pequena instalação performativa suspensa a partir da cobertura. Entre outros elementos, Bernardo Rodrigues e Nuno Brandão Costa apresentam desenhos manuais e expressivos, enquanto A.S\* mostra colagens e desenhos conceituais.

## Catálogo

O catálogo da exposição apresenta os conteúdos presentes numa arrumação pouco convencional. Depois dos habituais textos institucional e curatorial, os ensaios críticos dos curadores e a apresentação das peças artísticas misturam-se com os restantes conteúdos para um maior diálogo e possibilidade de crítica.<sup>32</sup> As intervenções de caráter artístico surgem como momentos de reflexão avulsos, tal como ocorre na exposição. Os projetos de arquitetura surgem divididos pelas gerações X e Y, sendo cada atelier apresentado com um breve texto de introdução seguido de imagens legendadas dos projetos. Surge ainda no catálogo o texto do crítico convidado Gerrit Confurius, porventura conhecido desta equipa curatorial pela participação no Porto 2001, e também do diretor do Museu de Serralves, João Fernandes.

No seu texto para o catálogo, Paulo Cunha e Silva afirma que “o tema da metamorfose é o tema do inconformismo”, a vontade de transformação que caracteriza o inconformismo é resolvida pela metamorfose da arquitetura “enquanto discurso formal sobre os corpos, a vida e o tempo”.<sup>33</sup> Acusando a sua condição de pensador da contemporaneidade, o seu texto tem um caráter crítico, diferindo dos textos institucionais das representações oficiais subsequentes. Pedro Gadanho, anos depois da exposição, confessa uma posição pessoal de inconformismo face à “repetição da

31 Entrevista a Luís Tavares Pereira, em anexo.

32 “Invertendo a lógica habitual do ensaio crítico remetido para as páginas maçadas 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.” explica Pedro Gadanho a propósito do catálogo da exposição *Habitar Portugal 2006-2008*, em: Luís Santiago Baptista, “Os impasses do dentro e do fora: a internacionalização da arquitetura portuguesa no novo milénio”, *Revista Camões* nº22, 2013

33 Paulo Cunha e Silva, “Da metamorfose” in *Metaflux: duas gerações na arquitectura portuguesa recente*, org. Instituto das Artes, Ministério da Cultura, (Lisboa: Civilização, 2004), 17

**Img 14** Retratos dos arquitetos representados. Maquete de promontório à direita.  
Fotografia: Adriana Freire, Instituto das Artes

**Img 15** Mesa de Inês Lobo. Fotografia: Pedro Bandeira

**Img 16** “Periscópio” de João Mendes Ribeiro  
Fotografia: Pedro Bandeira

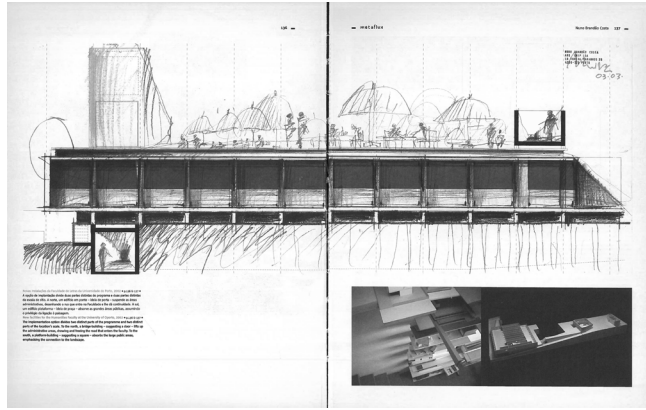
**Img 17** Mesa desenhada por Marcosmarjan Architects.  
Fotografia: Pedro Bandeira

**Img 18** Arquivo de imagens, mesa de Serôdio Furtado e Associados.  
Fotografia: Pedro Bandeira

**Img 19** Maquete e caixa de luz dos SA\*



20



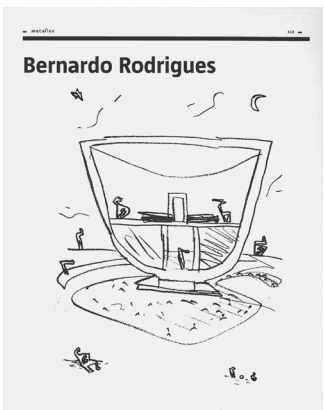
21



22



23



24



25

tradição e do conservadorismo” que sentia na prática arquitetónica em Portugal<sup>34</sup>, que vai de encontro ao argumento curatorial de Metaflux e a este texto de Paulo Cunha e Silva.

Pedro Gadanho, no seu texto individual, reflete sobre “equações de identidade” na arquitetura portuguesa, aprofundando o argumento da progressiva aproximação a uma identidade urbana europeia.<sup>35</sup> Gadanho descreve pormenorizadamente as características das duas gerações: uma progressiva desideologização e despolitização das práticas; um desenvolvimento de estratégias de visibilidade e comunicação; e uma maior identificação com a cultura urbana europeia.<sup>36</sup> De entre os dois curadores, Gadanho demonstra ser aquele que mais advoga por uma rutura com uma definição nacional da cultura arquitetónica.<sup>37</sup> Numa revisão destas exposições, o crítico Pedro Machado Costa, diria mais tarde que Gadanho pretendia “demonstrar a insatisfação com a repetição da tradição e com o conservadorismo; pondo-as, à tradição e à respectiva insatisfação, em confronto directo.”<sup>38</sup>

O texto de Luís Tavares Pereira observa que os ateliers apresentados se relacionam com o legado da Escola do Porto, mesmo que apenas a nível de formação. Esse legado surge como ferramenta e estrutura subjacente à prática profissional, uma espécie de “coluna dorsal”<sup>39</sup>. Apresenta ainda uma breve revisão histórica da chamada “Escola do Porto”.

Getit Confurius confronta as práticas de arquitetura portuguesa recente com conceções de arquitetura portuguesa anteriores, desde a arquitetura do Estado Novo à internacionalização de Álvaro Siza, mas também em relação à sua própria interpretação do estado da arquitetura contemporânea. Segundo Confurius, os projetos apresentados refletem sobre, reagem e adaptam-se à realidade da profissão, “sorrindo” perante as contrariedades.<sup>40</sup>

João Fernandes, diretor do Museu de Serralves, reflete sobre a relação entre arquitetura e arte no olhar sobre a cidade contemporânea e oferece uma breve análise dos trabalhos artísticos apresentados, como já referido anteriormente.

## Recepção mediática e crítica

Quanto à atividade mediática, verificou-se uma abundância de artigos em jornais generalistas por todo o país. O jornal Público destaca-se com uma reportagem extensa dos acontecimentos desta *Biennale*, com artigos sobre: as duas gerações de arquitetos representados em “Metaflux”; a exposição geral com a participação de Siza e Souto de Moura; e as cinco intervenções de artistas participantes em “Metaflux”. Faz-se ainda um apontamento sobre a ausência da “Casa da Música” de Rem Koolhaas na secção “auditórios” da mostra internacional.

De modo incaracterístico, na reportagem do Público<sup>41</sup> consta uma explicação detalhada do discurso curatorial e ainda dois quadros-síntese relativos aos ateliers e projetos integrantes da mostra. Os quadros dizem respeito à geração X e geração Y, respetivamente qualificadas com

34 “Olhando para a minha experiência pessoal diria apenas que passou a haver um maior número de pessoas que, insatisfeitas com a repetição da tradição e a experiência do conservadorismo deste país, partiu à descoberta de outras margens.” Pedro Gadanho. Entrevista por Inês Moreira. <http://www.artecapital.net/entrevistas.php?entrevista=61>

35 “(...) a pergunta que parece fazer sentido é, afinal, se em cada caso e perante cada realidade e tradição local, não é a identidade urbana europeia aquela que deve ser privilegiada por uma geração que cresce muito mais miscigenada e indiferenciada às antigas delimitações do espaço geográfico europeu.” Pedro Gadanho, “X vs. Y-not =Diversidade”, in *Metaflux: duas gerações na arquitectura portuguesa recente*, org. Instituto das Artes, Ministério da Cultura, (Lisboa: Civilização, 2004), 47.

36 Ibid, 39.

37 “A metamorfose que aqui se retrata não é, portanto, (...) localizada num espaço geográfico – identificável com uma qualquer cultura nacional – mas sim inscrita na redefinição genética da identidade europeia.” Ibid, 35.

38 Pedro Machado Costa. “Da hesitação de Hans, ou sobre o medo de existir (parte I)”, *Arte Capital*, 16 Junho 2009. [https://www.artecapital.net/arq\\_des-50-da-hesitacao-de-hans-ou-sobre-o-medo-de-existir](https://www.artecapital.net/arq_des-50-da-hesitacao-de-hans-ou-sobre-o-medo-de-existir)

39 “O que é interessante nas novas gerações é a devolução deste legado para o interior da prática enquanto meras ferramentas, de facto. Este permanece, já não à superfície, mas como algo estruturante, uma coluna dorsal.” Luís Tavares Pereira, “Coluna Dorsal”, in *Metaflux: duas gerações na arquitectura portuguesa recente*, org. Instituto das Artes, Ministério da Cultura, 165.

40 Gerrit Confurius, “Le Corbusier sorri” in *Metaflux: duas gerações na arquitectura portuguesa recente*, org. Instituto das Artes, Ministério da Cultura, 177.

41 Ana Vaz Milheiro e Isabel Salema. “Portugal leva pela primeira vez embaixada de arquitetos”. *Público*, 7 Setembro 2004.



26



27

os subtítulos “continuidade e minimalismo” e “diversidade e expressividade”. Trata-se de um publicidade do argumento curatorial na esfera pública.

Na televisão nacional, houveram reportagens de publicidade a “Metaflux”,<sup>42</sup> fazendo notar o foco da divulgação do evento no contexto nacional. No entanto, há também registo de menções a “Metaflux” em sites de arquitetura internacionais.<sup>43</sup> Esta breve “atenção internacional” viria a ser usada como argumento para realização de representações portuguesas posteriores.<sup>44</sup>

No que toca à receção pela crítica, parece ter havido um desinteresse pelo argumento apresentado na exposição, ora por ir contra os valores instituídos da arquitetura portuguesa, ora devido a um desgaste do tema já tratado de certo modo em “Influx”. Exemplo disso será a crítica por Jorge Figueira a propósito da primeira exposição:

“‘Influx 0.1’ aposta assim na capacidade de articulação de conteúdos, por parte dos jovens arquitectos portugueses, como prova de integração na contemporaneidade, para lá das origens formais e para lá da validade, em si mesmo, dos discursos. Pretende retratar um universo onde já não há escolas ou linguagens pré-definidas, mas sim contaminação, deriva, ‘confluências’. Onde se estabelece um diálogo global, geograficamente difuso. Mas talvez a contemporaneidade não se deva desejar assim tão ardentemente. A cultura portuguesa sempre se deixou deslumbrar pelo ‘contemporâneo’, mas talvez os mais consequentes autores foram os que souberam criar um espaço de respiração entre o desejo de superação da realidade e a recriação das nossas condicionantes.”<sup>45</sup>

A propósito de Metaflux, vários artigos nos jornais generalistas anunciam que as práticas de arquitetura portuguesas se desenvolvem “ao ritmo da evolução da identidade europeia”, demonstrando o objetivo da exposição em mostrar um Portugal contemporâneo e capaz de acompanhar o progresso da Europa. Neste sentido, o artigo de Ana Vaz Milheiro e Jorge Figueira inclui uma observação fundamental: a de que a exposição portuguesa combina com o tema geral da bienal na medida em que consegue “inspirar um clima de pertença às novas vagas da arquitetura contemporânea”, evidenciado pelo ambiente “futurista”, “feérico” e “denso” da exposição.<sup>46</sup>

A tese geracional lançada por “Metaflux” seria altamente criticada. Por ocasião da conferência de imprensa, Michel Toussaint comenta que a distância temporal de cinco anos entre gerações de arquitetos não é suficiente para se perceberem diferenças, e que a questão geracional na arquitetura portuguesa parou com Souto de Moura.<sup>47</sup> No ciclo de debates organizado pela Ordem dos Arquitectos sobre a exposição “Metaflux”<sup>48</sup>, os arquitetos representados afirmaram não se identificarem, de um modo geral, com a distinção geracional que a mostra defendia, algo evidente no debate entre João Mendes Ribeiro e Nuno Brandão Costa. Noutro debate, menciona-se que Marcosmarjan deveria ser da “Geração Z”, por ser tão diferente dos restantes.

Segundo Pedro Machado Costa, numa revisão de exposições portuguesas em contexto

42 Encontramos no arquivo de Luís Tavares Pereira, vídeos dessas reportagens da SIC e RTP2.

43 Websites “archiweb.cz” e “epiteszforum.hu”, de acordo recortes de imprensa cedidos por Luís Tavares Pereira.

44 Um dos argumentos usados para a realização de “Lisboscópio”, a representação portuguesa na Bienal de Veneza de 2006 é a visibilidade de “Metaflux” na imprensa nacional e internacional. Como se lê no documento “A conquista dos *Giardini*”, cortesia do arquivo da Direção-Geral das Artes.

45 Jorge Figueira, “Influx, exflux, deflux”, *Público*, 11 maio 2002. <https://www.publico.pt/2002/05/11/jornal/influx-exflux-deflux-170391>

46 “As caixas de luz e ecrãs que emitem entrevistas aos arquitetos contribuem para o carácter algo feérico e denso que é desejado. Neste sentido pode dizer-se que a participação portuguesa se enquadra bem no tema da bienal proposto pelo comissário e crítico suíço Kurt Forster – “Metamorph” – conseguindo inspirar um clima de pertença às novas vagas da arquitetura contemporânea”. Ana Vaz Milheiro e Jorge Figueira, “Arquitetura portuguesa das novas gerações em Veneza”, *Público*, 10 setembro 2004.

47 Pedro Roseta sublinhou o valor simbólico de fazer uma conferência de imprensa no metro, citando dois dos seus temas de eleição - a formação de novos públicos e a democratização do acesso à cultura: “A cultura tem que ser levada às pessoas em todo o lado”. Isabel Salema, “Bienal de Veneza pós-Siza Vieira”, *Público: Ípsilon*, 8 abril 2004. <https://www.publico.pt/2004/04/08/jornal/bienal-de-veneza-possiza-vieira-186623>

48 Na Ordem dos Arquitectos realizaram-se quatro debates que colocaram em confronto representantes da geração X e Y, e na Cordoaria Nacional um debate sobre “exposições de arquitetura nos últimos quinze anos”. A informação sobre o evento foi encontrada no website da Ordem dos Arquitectos: [https://www.ordemdosarquitectos.pt/documents/11013/14748/dossier\\_1\\_metaflux.pdf/70af411a-3197-46c4-a536-9fc251175582](https://www.ordemdosarquitectos.pt/documents/11013/14748/dossier_1_metaflux.pdf/70af411a-3197-46c4-a536-9fc251175582)

Img 26 Vista da exposição. Legenda.

Img 27 Vista da exposição. Em primeiro plano, a mesa de Guedes+de Campos.



28



29

internacional, os desenvolvimentos posteriores na obra dos jovens arquitetos em exposição viriam também contradizer a tese geracional introduzida por “Metaflux”.<sup>49</sup> Para este crítico, a exposição mostrou um conjunto de autores que se identificavam com os modelos convencionais da arquitetura portuguesa e “um outro universo de autores que, com exceção de Brandão Costa, pouco ou nada teriam em comum com os seus antecessores ou, sequer, entre eles próprios”.<sup>50</sup>

## Notas finais

“Metaflux” foi a primeira exposição concebida para representação oficial portuguesa na Bienal de Arquitetura de Veneza, pelo que teve algumas características irrepetíveis. Pedro Gadanho, em retrospectiva, afirma que o desinteresse generalizado pela Bienal de Arquitetura, quer pelo meio institucional quer disciplinar, permitiu uma liberdade de conceção à equipa curatorial que seria difícil de obter noutras representações nacionais.<sup>51</sup> Além disso, como “Metaflux” surge na continuidade de um projeto anterior, também ele realizado num contexto afastado do âmbito académico e institucional, foi um projeto com um tempo de maturação e uma densidade de conteúdos que outras iterações não conseguiriam atingir.

Um dos fatores diferenciadores deste projeto foi também a participação de Paulo Cunha e Silva, cuja influência se reconhece não ter paralelo com diretores seguintes. A sua visão particular da política cultural contemporânea viria a contaminar as representações oficiais portuguesas posteriormente organizadas pelo IA e DGArtes, verificando-se a continuidade de projetos de experimentação e cruzamento interdisciplinar. Ultrapassando a dimensão política do seu cargo, este personagem assume o papel de “metacurador” como ele próprio refere<sup>52</sup>, influenciando os conteúdos da mostra com o seu olhar interdisciplinar, complexo e heterodoxo.

“Metaflux” revela mesmo vários níveis de atividade curatorial: o do “meta-curador”, o da equipa curatorial e o dos participantes que organizam a sua própria mostra. E apesar de as causas apresentadas para a transformação das práticas serem exteriores à arquitetura, a exposição tem um foco disciplinar na medida em que tenta traçar o rumo das práticas de arquitetura contemporânea. O tema da abordagem curatorial é assim o panorama, materializado numa narrativa de objetos. Dada a abundância de superfícies reflexivas, ecrãs e transparências, e a diversidade de suportes e volumetrias, o espaço resultante é fragmentado, diverso e contaminado. Qualquer vista geral da exposição permite um olhar simultâneo sobre elementos pertencentes a vários ateliers, perdendo o sentido de limite entre a exposição de um arquiteto e do seguinte, reforçando o caráter de panorama mas também de diversidade de práticas.

Uma questão transversal à mostra é o desejo de pertença a um panorama europeu, um desejo minado por uma dificuldade em enquadrar a prática portuguesa nas tendências observadas na arquitetura a nível mundial. Deste modo, o discurso expressa mais uma aproximação virtual das práticas portuguesas à realidade globalizada, do que uma real pertença. A procura da aproximação ao género de arquitetura exposta em “Metamorph” verifica-se na seleção de ateliers da geração Y como Marcosmarjan e S’A. O desejo de pertença ao campo cultural está mesmo expresso no uso das fotografias-retrato dos arquitetos, um gesto que pretende elevar estes jovens arquitetos à condição de protagonistas, ou arquitetos-estrela.

49 “A tese defendida em Metaflux, por ser baseada em projectos e obras iniciais de arquitectos jovens, virá, claro, a ser abalada por posteriores desenvolvimentos da arquitectura desses autores; sendo que os resultados obtidos pelas procuras individuais de cada um contrariam a distinção clara entre uma e outra gerações”. Pedro Machado Costa, “Da Hesitação de Hans, ou sobre o Medo de Existir”, *Arte Capital*, 16 junho 2009. [https://www.artecapital.net/arq\\_des-50-da-hesitacao-de-hans-ou-sobre-o-medo-de-existir](https://www.artecapital.net/arq_des-50-da-hesitacao-de-hans-ou-sobre-o-medo-de-existir)

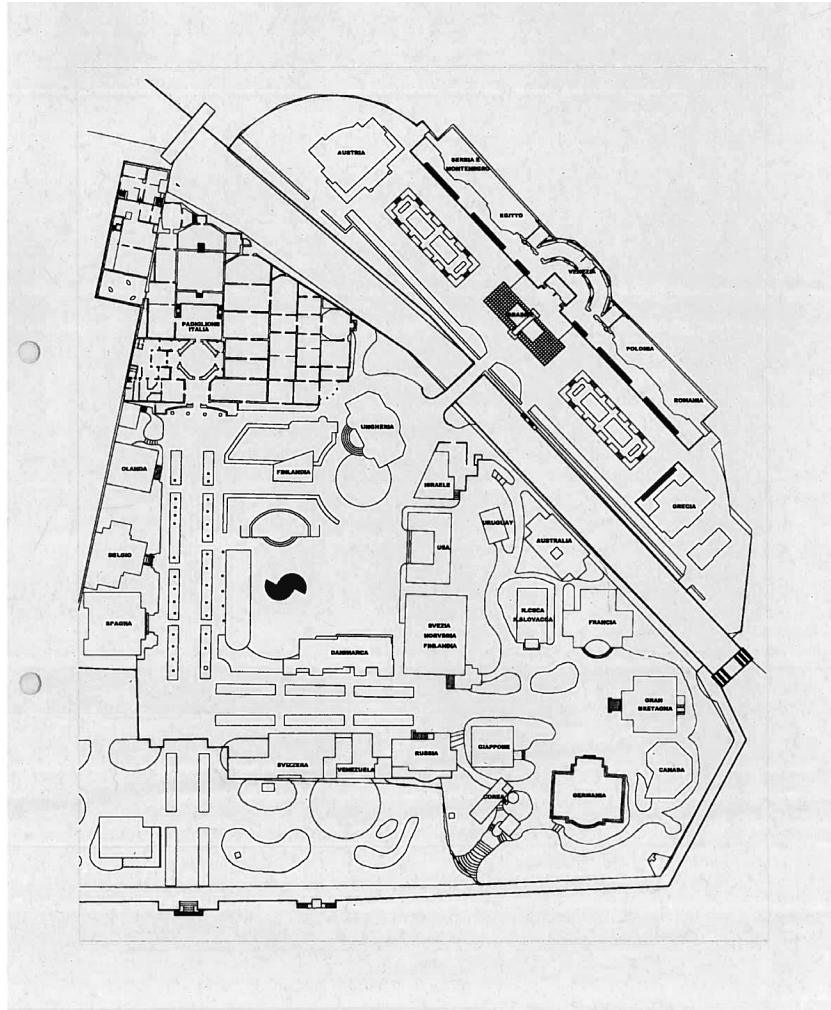
50 Pedro Machado Costa, “Da Hesitação de Hans, ou sobre o Medo de Existir”, *Arte Capital*, 16 junho 2009. [https://www.artecapital.net/arq\\_des-50-da-hesitacao-de-hans-ou-sobre-o-medo-de-existir](https://www.artecapital.net/arq_des-50-da-hesitacao-de-hans-ou-sobre-o-medo-de-existir)

51 Afirmação proferida durante a intervenção de Pedro Gadanho no seminário “Workshop arq 3.0 - Architecture International Challenge”, Auditório de Serralves, Porto, 25 janeiro 2018.

52 “A programação é uma curadoria, ou se quiser uma metacuradoria, porque articula curadorias alheias, mas deve ela própria aproximar-se do nível de decisão subcuratorial, chamemos-lhe assim.” Paulo Cunha e Silva, “Paulo Cunha e Silva”, entrevista por Inês Moreira, *Arte Capital*, Fevereiro 2009. <https://www.artecapital.net/entrevista-76-paulo-cunha-e-silva>

Img 28 Vista da exposição.

Img 29 Vista da exposição.





# 2006 – Lisboscópio

## Contexto político-institucional

O plano de reestruturação da administração pública lançado em março de 2006<sup>1</sup>, anuncia a instabilidade administrativa que se faria sentir no Instituto das Artes e que afeta a representação portuguesa na Bienal de 2006. Mais tarde, afirma-se que as representações portuguesas em eventos como a Bienal continuarão a ser asseguradas pela Direção-Geral das Artes, o organismo que substituiu o IA.<sup>2</sup>

Portanto, é num clima de incerteza que o Gabinete de Arquitetura e Design do IA convence o Ministério da Cultura<sup>3</sup> a participar na Bienal de Arquitetura de Veneza em 2006. Encontramos no arquivo da DGArtes um texto intitulado “A Conquista dos *Giardini*”<sup>4</sup>, que propõe uma estratégia bipartida: colocar a representação portuguesa no centro dos Jardins da Bienal, com uma intervenção temporária mas impactante<sup>5</sup>, e num evento paralelo, “realizar uma mostra representativa da Arquitetura Contemporânea Portuguesa”. Dada inexistência de um pavilhão português nos *giardini* e a dificuldade em construir novos pavilhões nacionais permanentes neste local, a proposta afigurava-se significativa.

Em negociação com a Fundação Bienal de Veneza, é reservado o espaço “Esedra”, geralmente usado para a festa de inauguração da Bienal<sup>6</sup>, por um custo elevado<sup>7</sup>. O texto institucional empregará a expressão “conquista dos *giardini*”, conotando a conquista com “o reconhecimento axiomático do caminho percorrido pela arquitetura portuguesa em Veneza e no mundo.”<sup>8</sup>

A segunda parte da proposta do Gabinete de Arquitetura e Design era uma mostra mais convencional para assim “cumprir o papel do estado”<sup>9</sup>, uma mostra de projetos representativa da “qualidade e consistência da produção nacional”.<sup>10</sup> A exposição consistiu numa versão resumo da previamente realizada “Habitar Portugal 2003-2005”, com curadoria de António Bandeirinha e organização da Ordem dos Arquitetos. Esta parceria com a OA, pretendia aproximar as duas

1 Presidência do Conselho de Ministros, “Resolução do Conselho de Ministros n.º 39/2006”, *Diário da República* 1ª série-B, 39, março, 2006. 2834 – 2866. <https://data.dre.pt/eli/resolconsmin/39/2006/04/21/p/dre/pt/html>

2 “Mário Vieira de Carvalho garantiu que “não haverá perda de competências” com a passagem do IA a direção-geral (no âmbito da reestruturação da administração pública), pelo que a presença nestes eventos continuará a cargo do organismo”. Paula Lobo, “Portugal leva a Veneza estrutura para ver e usar”, *Diário de Notícias*, 29 agosto 2006. <https://www.dn.pt/arquivo/2006/interior/portugal-leva-a-veneza-estrutura-para-ver-e-usar-645252.html>

3 “Tive que escrever textos, informações, para levar ao Ministério, para justificar que fazia sentido continuar isto [a representação portuguesa], ou seja não era líquido que nós fôssemos. (...) Eu lembro-me que fiz várias vezes essa recomendação, e esse texto, a dizer que uma bienal a que nós não vamos são várias bienais perdidas, (...) no fundo reduz o investimento que foi feito.” Entrevista a Manuel Henriques, em anexo.

4 Documento “A conquista dos *Giardini*. Arquitectura Portuguesa em Veneza”, cortesia do Arquivo da Direção-Geral das Artes.

5 “Por exemplo, em 2006, uma das nossas apostas foi pôr Portugal no centro dos jardins, porque nós nunca estamos nos *Giardini*. (...) eu e o Paulo pensamos “vamos conseguir estar nos *Giardini*” e conseguimos.(...)” Entrevista a Manuel Henriques, em anexo.

6 O espaço “esedra” seria novamente usado como espaço de exposição na bienal de 2016, com um pavilhão por Pezo Von Ellrichshausen.

7 “Custou-nos muito caro porque é um sítio difícil, e às vezes não te dizem logo o que vais pagar (...)” Entrevista a Manuel Henriques, em anexo.

8 “Portugal conquista um espaço privilegiado nos *Giardini* – o espaço Esedra onde, pela primeira vez, terá lugar uma representação nacional. É o reconhecimento axiomático do caminho percorrido pela arquitetura portuguesa em Veneza e no mundo.” Jorge Vaz de Carvalho e Adelaide Ginga, “Introdução” in *Lisboscópio*, Claudia Tabora, Amâncio (Pancho) Guedes e Ricardo Jacinto, ed. (Lisboa, Instituto das Artes, 2006), 9

9 “(...) pensamos que era uma intervenção bastante arriscada, um bocado artística. Então, para cumprir o papel do Estado de representar a arquitetura portuguesa, achamos que faria sentido ter uma exposição mais clássica no modo de expor, não naquilo que é exposto, e fizemos uma parceria com a Ordem dos Arquitetos, que na altura também estava muito interessada em fazer o que nós fazíamos na Direção Geral das Artes, em serem quem leva exposições a Veneza.” Entrevista a Manuel Henriques, em anexo.

10 Documento “A conquista dos *Giardini*. Arquitectura Portuguesa em Veneza”, cortesia do Arquivo da Direção Geral das Artes.



2



3



4



5

instituições e clarificar o seu papel neste tipo de eventos.<sup>11</sup>

Esta exposição “colateral” teria lugar no Fondaco Marcello, um antigo armazém comercial com fachada no Canal Grande de Veneza. À data, pensou-se na possibilidade de tornar este edifício no Pavilhão de Portugal a título permanente, algo que não foi levado a cabo<sup>12</sup>. Mesmo assim, o edifício daria lugar ao pavilhão de Portugal nas Bienais de Arte e Arquitetura entre 2007 e 2009, e novamente em 2011 e 2012.

A representação nacional neste ano de 2006 contou com um investimento de cerca de 400 000 mil euros, sobretudo suportado pelo Instituto das Artes<sup>13</sup>. Estiveram previstas itinerâncias do pavilhão em Pequim, Xangai e Madrid, mas tal não ocorreu devido às transformações administrativas e a restrições orçamentais.<sup>14</sup> A instalação teria apenas uma itinerância nos jardins da Gulbenkian, por ocasião da primeira Trienal de Arquitetura de Lisboa, uma oportunidade para mostrar o trabalho em Portugal<sup>15</sup>.

## **Biennale 2006: “Cities: Architecture and Society”**

O inglês Richard Burdett, professor e especialista em urbanismo, foi convidado a organizar a Bienal de Arquitetura de 2006 sobre o tema “cidades”<sup>16</sup>. “Cities: Architecture and Society” surge num momento em que metade da população mundial vive em cidades<sup>17</sup>. Deste modo, a exposição lança um olhar sobre “a relação entre o mundo físico e o social”<sup>18</sup>, ou mais concretamente: “a interação entre cidades, arquitetura e habitantes; o papel dos arquitetos e da arquitetura na criação de contextos urbanos democráticos e sustentáveis; as políticas de intervenção, de governo e desenvolvimento”<sup>19</sup>. São selecionadas dezasseis “cidades globais”<sup>20</sup> em quatro continentes, sobre as quais se estuda o desenvolvimento em termos de “densidade populacional; aceleração da transformação urbana; violência, crime e segregação; transportes e mobilidade”<sup>21</sup>. O projeto expositivo passava em grande parte pela disposição de dados estatísticos nas paredes, destacando-se os gráficos sob a forma de maquetes e fotografias aéreas das cidades representadas.

Foi uma exposição temática baseada num extenso trabalho de investigação que coloca questões sobre o desenho das cidades, em vez de mostrar arquitetos ou artistas, o que levou a uma crítica generalizada sobre uma ausência de arquitetura nesta bienal<sup>22</sup>. Jorge Figueira escreve uma

11 Pretendia-se, “pacificar” a relação entre as instituições depois do conflito em torno da Bienal de Arquitetura de São Paulo de 2003, em que a Ordem dos Arquitetos se antecipou ao Instituto das Artes na candidatura à representação oficial. Ibid.

12 Ibid.

13 “A representação oficial portuguesa na Bienal de Arquitetura de Veneza traduz-se num investimento de 405 mil euros, dos quais 335 mil são comparticipados pelo Ministério da Cultura, através do IA”. Ana Vitória, “Maior representação lusa de sempre na Bienal de Veneza”, *Jornal de Notícias*, 29 agosto 2006. <https://www.jn.pt/arquivo/2006/interior/maior-representacao-lusa-de-sempre-na-bienal-de-veneza-566581.html>

14 “Devido às restrições orçamentais, não tivemos dinheiro para fazer essa itinerância”, explica ao DN Orlando Farinha, director da Direcção-Geral das Artes, acrescentando que a ida à China custaria “170 mil euros” e a instalação em Madrid (prevista para o exterior do Museu Reina Sofia) rondava os “30 a 40 mil euros”. In Paula Lobo, “Objeto viajante’ aterra nos jardins da Gulbenkian”, *Diário de Notícias*, 21 abril 2007. <https://www.dn.pt/arquivo/2007/interior/objecto-viajante-aterra-nos-jardins-da-gulbenkian-661662.html>

15 “Para Pancho Guedes, há um terceiro factor a ter em conta: “Normalmente os portugueses fazem coisas para mostrar lá fora que nunca são vistas cá dentro. Quisemos desta “barraca” que fosse até Veneza e voltasse.” Vanessa Rato, “Uma Lisboa nómada nos Jardins de Veneza”, *Público: Ípsilon*, 29 agosto 2006. <https://www.publico.pt/2006/08/29/jornal/uma-lisboa-nomada--nos-jardins-de-veneza-95317>

16 “In the summer of 2004 I was contacted by the then president of the biennale who said they had decided on the theme for the next biennale, which would look at the issue of cities. So in that sense it was a given.” Entrevista a Richard Burdett, em: Aaron Levy e William Menking, *Architecture on display: On The History of The Venice Biennale of Architecture*, (London: Architectural Association, 2010), 127

17 Ibid, 131

18 Ibid.

19 “10th International Architecture Exhibition. Cities”, in *Cities: architecture and society*, dir., La Biennale di Venezia (Venezia : Marsilio, 2006).

20 As cidades em exposição foram: São Paulo, Caracas, Bogotá, Cidade do México, Los Angeles, Nova Iorque, Cairo, Joanesburgo, Istambul, Milão/Turim, Berlim, Londres, Barcelona, Tóquio, Mumbai, Shangai.

21 Entrevista a Richard Burdett, in Aaron Levy e William Menking, *Architecture on display: On The History of The Venice Biennale of Architecture*, 133

22 Jonathan Glancey, “Lovely sauna, guys - but where's the architecture?”. *The Guardian*. 18 setembro 2006. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2006/sep/18/architecture.culturaltrips>

**Img 2,3** Exposição central da *biennale* no Arsenal. Maquetes de densidade urbana de várias cidades.

**Img 4** Pavilhão da Dinamarca/China: “Co-Evolution”

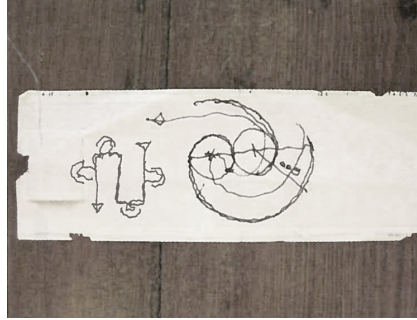
**Img 5** Montagem para apresentação do projeto. Desenho de Ricardo Jacinto.



6



7



8



9



10

crítica particularmente incisiva:

“Na verdade, a expressão da Bienal era a de um hiper-realismo”; a realidade mostrada pormenorizadamente, explicitamente, graficamente (como na pornografia), transformando a discussão disciplinar à volta da arquitetura - a construção, a história, a forma, mesmo o “conceito” - em algo fútil. O “hiper-realismo” da bienal convoca a arquitetura para um estado de emergência; e o arquitecto para uma fuga para a frente pela porta das traseiras.”<sup>23</sup>

Excecionalmente, dado o tema da Bienal, é atribuído um Leão de Ouro à melhor cidade em exposição, Bogotá. Richard Rodgers leva o Leão de Ouro de carreira e a Dinamarca o de melhor pavilhão nacional, um projeto em cooperação com a China<sup>24</sup>.

## Projeto curatorial e expositivo

A arquiteta paisagista Cláudia Taborda é selecionada como comissária tendo em conta o tema geral da bienal, mas também porque se reconheceu autoridade na sua formação para coordenar uma intervenção nos jardins do certame<sup>25</sup>. São selecionados como participantes Pancho Guedes e Ricardo Jacinto, dois arquitetos de diferentes gerações e com trabalho artístico multidisciplinar.<sup>26</sup> Pancho Guedes era o evidente protagonista enquanto figura representativa da arquitetura nacional, e tinha vindo a resurgir no panorama cultural português daqueles anos<sup>27</sup>. O jovem Ricardo Jacinto é convidado pela sua prática artística, focada na relação entre espaço e som. O resultado desta colaboração teria a forma de um pavilhão experimental.

“Lisboscópio criou-se como um dispositivo efémero e móvel, cuja construção explora a utilização de matérias que anunciam a transformação da cidade.”

“Lisboscópio poderá habitar-se como lugar, através de um estar performativo e resiliente, sendo o corpo um espaço da sua experimentação que sugere a passagem como o tempo habitado sem territorialização”<sup>28</sup>

Em resposta à exposição central, “Lisboscópio” é uma reflexão sobre o tema “cidade”. O sufixo “-scópio” enuncia a criação de um “dispositivo de observação” sobre a cidade. Lisboa surge como referência por ser “a única cidade em Portugal que permite uma experiência de urbanidade”<sup>29</sup> ou seja, a maior cidade e portanto a que mais se aproxima da “cidade-global” retratada na *biennale*.

Cláudia Taborda baseia a sua proposta na interpretação da cidade contemporânea como realidade fragmentada, múltipla, resiliente, desterritorializada, descontínua<sup>30</sup>. Esta reflexão levará à

23 Jorge Figueira, “10ª exposição internacional de arquitetura da bienal de venezia”, *Arqa: Arquitetura e Arte* n.º 42, fevereiro 2007

24 A exposição partilhada, intitulada “Co-evolution”, visava a cooperação por um desenvolvimento urbano sustentável na China. <https://www.labiennale.org/en/history-biennale-architettura>

25 Documento “A conquista dos Giardini. Architettura Portuguesa em Venezia”, cortesia do arquivo da Direcção Geral das Artes.

26 “A seleção destes dois arquitetos. É mais do que um simples encontro de gerações distantes. Trata-se, diz Cláudia Taborda, de reunir duas pessoas que participam em momentos distintos do que é pensar a cidade mas que têm percursos análogos ao nível da experimentação e cuja prática aponta para “a construção de uma arquitetura de espaços e não apenas de espaços arquitectónicos”. Vanessa Rato, “Uma Lisboa nómada nos Jardins de Venezia”. *Público: Ípsilon*. 29 agosto 2006. <https://www.publico.pt/2006/08/29/jornal/uma-lisboa-nomada--nos-jardins-de-veneza-95317>

27 Depois da primeira exposição monográfica de Pancho Guedes em 1980 na Architectural Association, o arquiteto luso-moçambicano era celebrado numa exposição das suas pinturas em 2005 em Lisboa, e uma exposição da sua obra arquitetónica no Museu Suíço de Arquitetura, com o título “Pancho Guedes, an alternative modernist”, a abrir em 2007 e com curadoria de Pedro Gadanh. Em: “O pai, o filho e o ‘verdadeiro Guedes’”, *Jornal de Letras, Artes e Ideias* n.º 127 (Suplemento n.º 985), 2 julho 2008. <https://www.instituto-camoes.pt/en/institucional/publications/jornal-de-letras-p-o-pai-o-filho-e-o-verdadeiro-guedes>

28 Cláudia Taborda, “Cidade é uma palavra plural” in *Lisboscópio*, Cláudia Taborda, Amâncio (Pancho) Guedes e Ricardo Jacinto, ed. (Lisboa, Instituto das Artes, 2006), 17

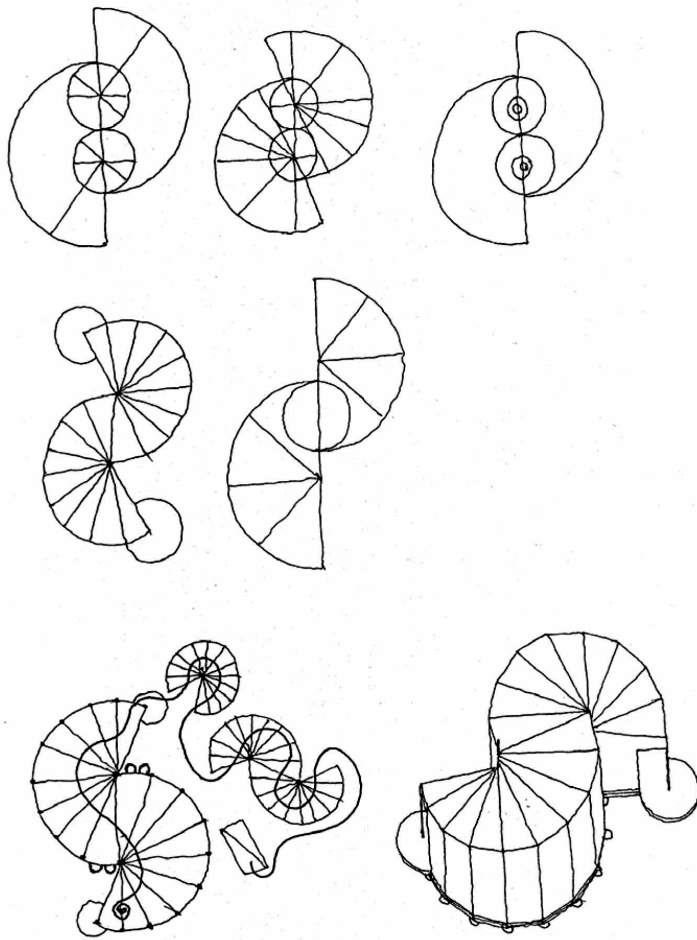
29 “Lisboa foi escolhida como cidade tema da participação portuguesa porque é, segundo a comissária, “a única cidade em Portugal que permite uma experiência de urbanidade, principalmente na sua área metropolitana”, integrando-se assim no espírito do tema central da bienal”. Ana Vaz Milheiro. “Habitar o instante no pavilhão português da Bienal de Venezia”. *Público: Ípsilon*. 8 setembro 2006. <https://www.publico.pt/2006/09/08/jornal/habitar-o-instante-no-pavilhao-portugues-da-bienal-de-veneza-96650>

30 Cláudia Taborda, “Cidade é uma palavra plural” in *Lisboscópio*, Cláudia Taborda, Amâncio (Pancho) Guedes e Ricardo Jacinto, ed. (Lisboa, Instituto das Artes, 2006), 15

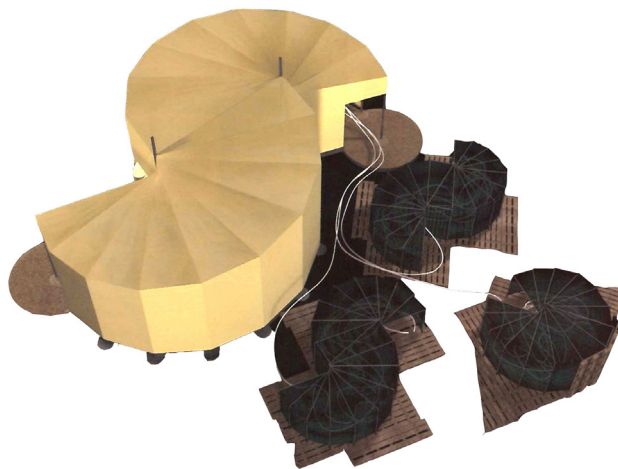
Img 6-8 Primeiros estudos e referências.

Img 9 Pancho Guedes experimenta a instalação sonora.

Img 10 Pancho Guedes e Ricardo Jacinto na “Esedra”, junto ao Pavilhão do Livro, de James Stirling.



11



12

construção de um pavilhão que traduz um “habitar da passagem”, um habitar “temporário e desenraizado”, representativo da condição contemporânea da cidade. O urbanista João Gomes da Silva, no seu texto para o catálogo, interpreta Lisboa como “lugar de passagem” devido ao esvaziamento da cidade dos seus habitantes e do desenvolvimento de movimentos pendulares para as periferias<sup>31</sup>.

Estas noções serão materializadas numa instalação que convida à experiência sensorial, não do espaço mas do tempo: o “habitar o instante”<sup>32</sup>. A experiência da deambulação num espaço informal, estranho, fragmentado e a interação com uma instalação sonora resulta numa performance por parte do visitante. A experimentação está presente neste contacto do visitante com o pavilhão mas também no próprio processo de conceção do espaço por Pancho Guedes e Ricardo Jacinto. O habitar instantâneo refere-se aqui à ocupação do objeto por parte do visitante mas também à ocupação do espaço “Esedra” por parte do objeto-instalação. Os materiais precários empregues na construção do espaço - andaimes, tubos, redes, telas e madeiras – pretendem ser simbólicos da transformação da cidade.

Partindo desta base conceptual, o objeto-instalação materializou-se na troca de ideias entre Pancho Guedes e Ricardo Jacinto. A forma do objeto desenvolve-se a partir de desenhos de Pancho, como um círculo quebrado ao meio e deslocado, que permite um percurso interior em forma de “s”. Pretendia-se construir um objeto que “fecha para viajar e se abre para mostrar”<sup>33</sup> e deste modo, o desenho inspirou-se em estruturas efémeras como tendas e toldes. Pancho Guedes idealizou um objeto com uma estranha forma, entre um caracol e tenda de circo, que possuía um certo carácter de pavilhão-edifício. Este pavilhão seria coberto por uma lona, que chegou a ser produzida e experimentada, mas que Jacinto e Taborda não aprovaram, preferindo um carácter marcadamente mais artístico.<sup>34</sup>

Ricardo Jacinto desenhou um sistema emaranhado de tubos em PVC<sup>35</sup> que ocupa o interior da estrutura. Os tubos transportam sons previamente gravados pelo autor<sup>36</sup> mas convidam também à interação com os visitantes, que podem usar as pontas soltas de tubo para ouvir e emitir sons, e comunicar entre si. Além do corpo principal, desenham-se três corpos mais pequenos de forma idêntica ao primeiro, revestidos com tela de andaime verde opaco, e assentes sobre estrados de madeira. O sistema emaranhado de tubos percorre e interliga os quatro volumes.

O corpo principal é construído com uma estrutura de tubos metálicos, revestida lateralmente por uma tela translúcida, onde foi impressa uma sequência de fotografias da autoria de Cláudia Taborda, que permitem uma vista de 360° sobre Lisboa a partir do “cristo-rei”. A ideia do “objeto que se recolhe para viajar” será aplicada apenas nos três corpos mais pequenos, sendo o corpo de maiores dimensões montado e desmontado *in situ*.

31 “A cidade de Lisboa é hoje uma cidade esvaziada dos seus habitantes – de cerca de um milhão, decresceu para quinhentos mil habitantes – e funciona agora como lugar de passagem” João Gomes da Silva, “«Habitar» de Múltiplas Formas” in *Lisboscópio*, Cláudia Taborda, Amâncio (Pancho) Guedes e Ricardo Jacinto, ed., 58.

32 “A nossa intenção foi fazer uma obra aberta”, diz a comissária, porque a construção desta estrutura “evoca a mobilidade e a experiência de habitar o instante”. Ana Vaz Milheiro, “Habitar o instante no pavilhão português da Bienal de Veneza”, *Público: Ípsilon*, 8 setembro 2006. <https://www.publico.pt/2006/09/08/jornal/habitar-o-instante-no-pavilhao-portugues-da-bienal-de-veneza-96650>

33 Cláudia Taborda, “Cidade é uma palavra plural” in *Lisboscópio*, Cláudia Taborda, Amâncio (Pancho) Guedes e Ricardo Jacinto, ed. (Lisboa, Instituto das Artes, 2006), 17

34 “(...) o único pavilhão que nós tivemos foi o do Lisboscópio, a única vez em que foi construído um pavilhão. E o Pancho, o que ele queria na verdade era mesmo isso, (...) que aquilo depois levasse uma cobertura em lona com aquela estrutura dentro. (...) O que a Cláudia queria era uma peça que fosse uma intervenção [artística] e não uma construção. Mas o Pancho tentou convencer-nos até ao fim, foi muito engraçado. Até ao ponto em que eu mandei produzir essa lona, ela estava produzida, foi para Veneza mas não foi posta. (...)” Entrevista a Manuel Henriques, em anexo.

35 “A unir as quatro peças, há uma enorme malha de aparência orgânica, formada por tubos de plástico. Estes funcionam como emissores-receptores de ruídos e sons. São cerca de 300 metros lineares de tubo, que provocam um emaranhado de linhas, tornando ainda mais complexa a leitura do conjunto. “Queremos também sugerir que uma cidade não pode ser apreendida na sua globalidade”, diz a comissária”. Milheiro, Ana Vaz. “Habitar o instante no pavilhão português da Bienal de Veneza”. *Público: Ípsilon*. 8 setembro 2006. <https://www.publico.pt/2006/09/08/jornal/habitar-o-instante-no-pavilhao-portugues-da-bienal-de-veneza-96650>

36 “(...)de forma aleatória, o sistema de som da “coisa mãe” vai injectando nos tubos “uma composição de assobios” pré-gravada por Ricardo Jacinto. “É como uma paisagem sonora interior, um chamamento, uma ideia de utilização da voz.” Alexandra Lucas Coelho. “Por favor, pise na relva e mexa nisto”, *Público*, 22 julho 2007. <https://www.publico.pt/2007/07/22/jornal/por-favor-pise-na-relva-e-mexa-nisto-223349>

Img 11 Desenhos de forma, Pancho Guedes.

Img 12 Desenho tridimensional do pavilhão com lona, de Ricardo Jacinto.



13



14



15



16



## Catálogo

O livro “Lisboscópio”, elaborado antes da mostra, inicia com os textos institucionais e curatoriais, registando de seguida o processo criativo de Guedes e Jacinto através de uma sequência de fotografias. No livro surgem ainda: textos que interpretam “Lisboscópio” enquanto “pavilhão”, por Ricardo Carvalho e Joaquim Moreno; notas sobre a experiência da cidade portuguesa; e revisitas aos percursos dos autores participantes, com natural destaque para Pancho Guedes. A fonte usada na capa do catálogo, remete para a forma do pavilhão “Lisboscópio”, mas também para a grafia própria de Pancho Guedes.

O texto de Cláudia Tabora para o catálogo, “Cidade é uma palavra plural”, completa a interpretação particular do tema da bienal que a comissão procura fazer. Tabora define cidade enquanto “projeto político e económico” e “representação ideológica” cuja espacialização resulta de uma “realidade presente”. Por contraponto, “Lisboscópio” pretende criar “um habitar novo, num território disponível e de aparente neutralidade”, fazendo um apelo a uma prática arquitetónica “não subordinada a desígnios economicistas” do presente.<sup>37</sup>

O ensaio de Ricardo Carvalho<sup>38</sup> reconstitui o significado de “pavilhão”, do século XIX à contemporaneidade, terminando com uma interpretação de “Lisboscópio” decorrente desta reflexão. Define pavilhão como um edifício que potencia a “singularidade e eficácia de um manifesto”, a “construção de um ambiente prospetivo, plenamente vocacionado para traduzir uma visão parcial e uma síntese provisória da relação entre homem e natureza, cultura e tecnologia, memória e transformação.”<sup>39</sup> Acerca de “Lisboscópio”, diz que “o pavilhão está vazio” porque é “apenas passagem”, sendo assim representação plena, e síntese, de uma época em que o ser humano está “desterritorializado”.<sup>40</sup>

Joaquim Moreno, no seu texto “Notícias do futuro”, sintetiza com eficácia a futura intervenção portuguesa no contexto do evento Bienal. Moreno descreve a ação de Tabora como uma encenação de “processos urbanos à micro-escala laboratorial do pavilhão”<sup>41</sup> e a parceria de Ricardo Jacinto de Pancho Guedes como uma negociação entre autoria artística e a possibilidade de concretização do objeto<sup>42</sup>. Olha o modo como o pavilhão reflete sobre o tema “cidade”: a efemeridade do pavilhão aproxima-o da ideia de “bandeira”, uma representação da cidade pela imagem<sup>43</sup>; o pavilhão “Lisboscópio” é entendido como observatório de sons e assim “algo ainda mais efémero que a imagem”<sup>44</sup>; Portugal leva “uma cabana de bolso para refletir sobre a mais complexa forma de aglomeração humana”; a experiência do espaço no pavilhão pode ser alegoria à experiência da cidade como consumo, no âmbito do turismo global<sup>45</sup>.

Outra reflexão particularmente interessante que Joaquim Moreno apresenta prende-se com a posição do pavilhão de Portugal nos *giardini*, posição que caracteriza como uma de isolamento, contradizendo os argumentos da instituição para a realização da mostra neste espaço. O espaço “Esedra” não se localiza nas “avenidas” principais dos jardins (não permitindo portanto que Portugal compita de facto pela centralidade), mas além disso o projeto é “indiferente ao lugar de assentamento”, implanta-se “indiferentemente aos traçados de atravessamento dos jardins da bienal”. Assim, explica: não era possível uma “grandiloquente manifestação da identidade ou

37 Cláudia Tabora, “Cidade é uma palavra plural” in *Lisboscópio*, Cláudia Tabora, Amâncio (Pancho) Guedes e Ricardo Jacinto, ed. (Lisboa, Instituto das Artes, 2006), 13-15

38 Ricardo Carvalho, “O pavilhão está vazio”, in *Lisboscópio*, Cláudia Tabora, Amâncio (Pancho) Guedes e Ricardo Jacinto, ed. (Lisboa, Instituto das Artes, 2006), 37-42

39 *Ibid*, 38

40 *Ibid*, 42

41 “No seu papel crítico, de produção de visibilidade e atrito, Cláudia Tabora encena processos urbanos à micro-escala laboratorial do pavilhão.” Joaquim Moreno, “Notícias do futuro”, in *Lisboscópio*, Cláudia Tabora, Amâncio (Pancho) Guedes e Ricardo Jacinto, ed. (Lisboa, Instituto das Artes, 2006), 46

42 “Ricardo Jacinto e Pancho Guedes definiam assim a ligeireza do objeto que pretendiam projetar e um espaço de operatividade que simultaneamente tornava possível a produção de facto do pavilhão e mantinha a plasticidade necessária para uma negociação interna das suas autorias”. *Ibid*, 46

43 “O pavilhão pode assim aligeirar-se, simplificar-se construir-se como imagem, como ícone, mais próximo do outro lado do espectro da palavra «pavilhão», ou seja, «bandeira». *Ibid*. 47

44 *Ibid*.

45 “esse turismo que inventou as possibilidades de transformar o viver na cidade no viver a cidade, numa experiência com ida e regresso(...) de transformar o uso da cidade consolidada num produto de consumo, num destino turístico (...)”, *Ibid*, 47-48

### Img 13

Experimentação de montagem da estrutura com cobertura em lona. Diz Manuel Henriques, em entrevista: “Eu produzi aquilo, foi feito um teste em Palmela acho eu, com uma lona com uma forma estranhíssima porque era aquela peça toda soldada, nós colocamos a lona, o Ricardo não se convenceu, nem a Cláudia. Mas mesmo assim, levei para Veneza para o caso de eles de repente mudarem de ideias, ou de chover...”

Img 14 Um dos volumes secundários a “fechado para viajar”.

Img 15 Interior da instalação nos *Giardini*. Website da DGArtes.

Img 16 Instalação nos *Giardini*. Website da DGArtes.



17



18

realidade nacional”, nem era esse o objetivo<sup>46</sup>. “Lisboscópio” tem o objetivo de escrever “na carne do próprio pavilhão - os dramas urbanos a que este é chamado a refletir”<sup>47</sup>, ou seja, comunicar uma reflexão através do próprio corpo. O “toldo” enquanto material construtivo (mais relevante no pavilhão que Joaquim Moreno conhecia, a versão revestida pela lona) foi interpretado como um elemento que não produz apenas sombra mas é comunicativo na sua funcionalidade, um símbolo do espaço de passagem.

A itinerância de “Lisboscópio” nos Jardins da Fundação Calouste Gulbenkian foi ocasião para a publicação de um segundo volume do catálogo, intitulado “Lisboscópio: Caderno de veneza”, que apresenta uma abundante coleção de fotografias que regista a montagem, mostra e desmontagem da estrutura na Bienal de Veneza.

Luca Massimo Barbero, num artigo elogioso presente nesta segunda parte do catálogo, descreve a instalação “Lisboscópio” como a presenciou na Bienal de Arquitetura de Veneza. Caracteriza o projeto de Guedes e Jacinto como “provocador e estimulante”, dialógico e comunicativo. Aplauda a capacidade dos autores em interpretar o espaço “Esedra”, um lugar que define o centro da Bienal e é simultaneamente um “não-lugar” de passagem. Barbero fala de como a intervenção convida “à experiência, à partilha ao estímulo do olhar, sentir, comunicar”. O curador resume que esta é uma arquitetura que “estimula o ápice, o instante e o valor do Tempo da Contemporaneidade”

## Receção crítica e mediática

Depois da conferência de imprensa para apresentação de “Lisboscópio”, os *media* anunciam “a maior representação oficial portuguesa na Bienal de Veneza”. Esta afirmação pertence aos diretores do IA que exaltavam o gesto da presença de um pavilhão português nos *giardini* bem como a extensão da mostra, que conta nesse ano com uma exposição “colateral”. Naturalmente, estes artigos não hesitam em focar a informação mais jornalística: os volumes orçamentais, as itinerâncias previstas na China, e os nomes de arquitetos consagrados que participam na exposição “Habitar Portugal”, uma alusão que atribui imediatamente um valor simbólico à representação portuguesa.

Os textos por críticos do campo disciplinar de arquitetura surgem apenas no livro da exposição, já descrito. Tal como a exposição central de Burdett, a instalação portuguesa parece não ter chamado a atenção do campo da arquitetura. Isto pode interpretar-se como consequência de esta mostra ter sido coordenada de um ponto de vista não-disciplinar, que se dedica a refletir sobre processos urbanos materializados de modo abstrato, não sendo direta a relação com a prática arquitetónica.

Numa retrospectiva sobre ações de internacionalização da arquitetura portuguesa<sup>48</sup>, Luís Santiago Batista refere que “Lisboscópio” demonstrou “que uma representação nacional não tinha que passar pela apresentação de uma seleção de obras, mas que se poderia transmutar em experiência”. E de facto, esta representação surge entre um conjunto de representações oficiais de arquitetura que vão apostar em instalações artísticas e experimentais, com destaque para a Bienal de São Paulo em 2005 (com a instalação “Entrada de Emergência” de Pedro Bandeira) e a Bienal de Veneza em 2008.

## Notas finais

Esta representação oficial portuguesa destaca-se, em primeiro lugar, pelo gesto “chamariz” e a ambição de “conquista dos *giardini*”, que permitiu cativar o meio institucional e os *media*. Este

46 “Esta dupla interioridade mina qualquer possibilidade de grandiloquente manifestação da identidade ou realidade nacional. Mas abre curiosas possibilidades de reflexão(...)O pavilhão não reflete uma vontade de participação ou competição na parada dos poderes nacionais (...)mas um voluntário afastamento da representação nacional.”, *Ibid*, 48-50

47 “Neste sentido, o duplo isolamento do pavilhão (um produzido pelo contexto, o outro um gesto autoral) e a própria duplicidade formal do produto da autoria partilhada, incorporam – escrevem na carne do próprio pavilhão – os dramas urbanos a que este é chamado a refletir”, *Ibid*, 49

48 Luís Santiago Batista, “Os impasses do dentro e do fora: a internacionalização da arquitetura portuguesa no novo milénio”, *Revista Camões* nº22, 2013



19



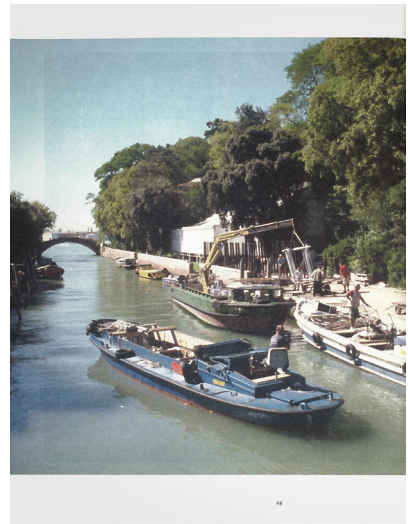
20



21



23



24



22

gesto impulsionou a procura de um espaço que permitisse uma localização geopolítica mais favorável para mostra portuguesa, algo que ainda que não tenha sido bem-sucedido, chamou atenção para o problema e teve impacto nas iterações seguintes.

Esta é única intervenção da representação oficial portuguesa a que se pode chamar de “pavilhão”, entre todas as representações oficiais na bienal de Veneza. Embora não tão próximo do objeto arquitetónico como Pancho teria gostado, esta foi uma representação que inscreve o discurso curatorial no corpo que apresenta, como refere Joaquim Moreno.

Este pavilhão destaca-se ainda das restantes participações portuguesas na Bienal de Arquitetura pelo aspeto lúdico e interativo. Luca Barbero denota que o pavilhão atrai pessoas de fora do mundo da arte e arquitetura, e que é “irónico em relação à arquitetura séria”<sup>49</sup>. Também é curiosa a descrição feita pela jornalista do Público por ocasião da inauguração de “Lisboscópio” nos jardins da Gulbenkian, que olha o modo como a estrutura é apropriada pelas crianças que visitavam os jardins, num tom informal e animado, colocando esta leveza em contraponto com o comportamento formal dos representantes institucionais.

O objeto desenhado por Pancho Guedes, a estrutura principal revestida com lona, é em 2008 renomeada pelo autor como “Albergue da Liberdade” aquando da doação à coleção “Casa da Liberdade – Mário Cesariny” da Galeria Perve. Neste âmbito, foi espaço expositivo em dois eventos em 2009, um no Panteão Nacional e outro no Parque Verde, em Torres Vedras. Os desenhos desta peça por Pancho Guedes têm também uma segunda vida enquanto peças artísticas, integrando a mesma coleção.

**Img 19** Instalação “Entrada de Emergência”, por Pedro Bandeira, para a representação portuguesa na Bienal de São Paulo, 2005. Comissariado por Paulo Cunha e Silva.

**Img 20** “Albergue da Liberdade”. Panteão Nacional, Lisboa, 2009.

**Img 21, 22** Capa e excerto do catálogo “Lisboscópio”.

**Img 23,24** Capa e excerto de “Lisboscópio: Caderno de Veneza”

---

<sup>49</sup> Alexandra Lucas Coelho, “Por favor, pise na relva e mexa nisto”, *Público*. 22 julho 2007 <https://www.publico.pt/2007/07/22/jornal/por-favor-pise-na-relva-e-mexa-nisto-223349>



I

# 2008 – Cá Fora: Arquitectura Desassossegada

## Contexto político-institucional

A 11 de Abril de 2018, sai o despacho pelo Ministro dos Negócios Estrangeiros<sup>1</sup> que nomeia os comissários para a representação portuguesa na Bienal de Veneza de 2008: o arquiteto Joaquim Moreno e o filósofo José Gil. A representação portuguesa, organizada pela Direção-Geral das Artes, teve neste ano um orçamento de 400 mil euros<sup>2</sup> e localizou-se no já contratualizado espaço do Fondaco Marcello<sup>3</sup>.

Como em iniciativas anteriores da DGArtes, a seleção do comissariado bem como dos autores representados segue um critério de transdisciplinaridade<sup>4</sup>. Os curadores, Joaquim Moreno e José Gil, convidam a participar na representação portuguesa o arquiteto Souto de Moura e o artista Ângelo de Sousa, autores consagrados nas suas respetivas áreas e representativos da qualidade da cultura nacional<sup>5</sup>.

Os curadores previam que esta colaboração “podia resultar num produtivo tratamento do tema geral da bienal” com base num trabalho de colaboração prévio entre estes dois autores. A escultura urbana do projeto do Burgo de Eduardo Souto de Moura foi concebida juntamente com Ângelo de Sousa, inspirada numa peça que este autor havia concebido nos anos 60<sup>6</sup>. Souto de Moura afirmou que “foi uma trilogia arquiteto-escultor-engenheiro que correu muito bem, e foi uma espécie de cereja em cima do bolo”<sup>7</sup>. O engenheiro Rui Furtado, responsável pela solução estrutural desta escultura, seria também convidado a colaborar na representação portuguesa da *Biennale* de 2008.

## Bienalle 2008: “Out There. Architecture Beyond Building”

A 11ª Exposição Internacional de Arquitetura da Bienal de Veneza, com curadoria do norte-americano Aaron Betsky, tem como título “Out There: Architecture Beyond Building” ou, na tradução portuguesa, “Lá fora: Arquitetura para lá do Edificado”. O objetivo era mostrar arquitetura não enquanto edificado mas enquanto pensamento e debate em torno dos edifícios. No fundo, Betsky leva à Bienal de Veneza a problemática de expor arquitetura<sup>8</sup>, um tema que

1 Luís Filipe Marques Amado. Despacho n.º 11468/2008. Diário da República n.º 79/2008, Série II de 2008-04-22

2 Lusa, “Arquitetura: Souto Moura e Ângelo de Sousa reflectem sobre ‘dentro e fora’ em jogos de espelhos na Bienal de Veneza”. *Jornal de Notícias*. 2 setembro 2008. <https://www.jn.pt/artes/interior/arquitetura-souto-moura-e-angelo-de-sousa-reflectem-sobre-dentro-e-fora-em-jogos-de-espelhos-na-bienal-de-veneza-1008082.html>

3 No seguimento da dificuldade em conseguir um espaço para a exposição de Helena de Almeida na Bienal de Veneza de 2005, a Direção Geral das Artes arrenda o espaço do Fondaco Marcelo para todas as representações oficiais portuguesas na Bienal de Veneza a realizar entre 2007 e 2010. In Vanessa Rato. “Portugal sem representante oficial para a Bienal de Veneza a seis meses da inauguração”, *Público: Ípsilon*, 5 dezembro 2008. <https://www.publico.pt/2008/12/05/culturaipsilon/noticia/portugal-sem-representante-oficial-para-a-bienal-de-veneza-a-seis-meses-da-inauguracao--217933>

4 “A chamada transdisciplinaridade entre áreas – afins ou não – tem sido a marca da Direcção-Geral das Artes em iniciativas anteriores. Supostamente as disciplinas artísticas não devem ser deixadas sozinhas: têm que “dialogar” para serem “experimentais”. O próprio modelo de comissariado artístico aplicado numa Bienal de Arquitetura assim o indicia. Ana Vaz Milheiro, “Conversa entre Arquitetos”. *Público: P2*. 3 setembro 2008. [http://www.afaconsult.com/uploads/FicheirosImprensa/2601\\_1.pdf](http://www.afaconsult.com/uploads/FicheirosImprensa/2601_1.pdf)

5 “(...) duas figuras cimeiras da cultura do nosso país (...)”, como afirma o Diretor-Geral das Artes: Jorge Barreto Xavier, “Desassossego em Veneza”, in *Cá fora: arquitetura desassossegada*, Eduardo Souto de Moura e Ângelo de Sousa (Lisboa: Direcção geral das artes, 2008), 7

6 Inspirada numa peça de Ângelo de Sousa dos anos 60, a escultura “Sem título” foi a peça de fecho do Edifício do Burgo em 2006, numa intervenção que se assemelha à da Praça Federal de Chicago, de Mies Van der Rohe.

7 Sérgio Costa Andrade. “Destaque: Arte Contemporânea na Avenida da Boavista”, *O Tripeiro*, Vol. XXXIII, janeiro 2014.

8 “(...) it is virtually impossible to make an exhibition of architecture (...) [the argument for my biennale] it was a simple argument: that the way you show architecture, perhaps, is not to show buildings, because architecture is not buildings. (...) Architecture is everything that is about buildings. It’s how we show buildings, how we draw buildings, how we design buildings, how we talk about buildings, how buildings appear to us; it’s everything about buildings.” Da entrevista a Aaron Betsky, em Aaron Levy e William Menking, *Architecture on display: On The History of The Venice Biennale of Architecture*. (London: Architectural Association, 2010), 143-144



2



3



4



advém do seu percurso como diretor institucional, no Netherlands Architecture Institute. Neste sentido, a mostra celebrava a arquitetura sem os “constrangimentos funcionais” dos edifícios, privilegiava o tema da arquitetura experimental e contava com presença de instalações de Zaha Hadid, Frank Gehry, e Coop Himmelblau, entre outros. Frank Gehry recebe o Leão de Ouro de Carreira e o pavilhão nacional laureado é o da Polónia, com uma série de fotomontagens que especulam um futuro distópico de edifícios contemporâneos polacos.

Na procura de um enunciado deliberadamente provocativo e polémico<sup>9</sup>, Betsky insistiu em afirmações como “os edifícios são os túmulos da arquitetura”<sup>10</sup>. Esta foi, assim, uma bienal notavelmente mal recebida pela imprensa internacional<sup>11</sup>, acusada de espetacularização e formalismo, estranheza e excentricidade, bem como ausência de uma reflexão crítica acerca do presente da arquitetura. A qualidade da exposição pode ser também julgada com base no facto de Forster ter sido contactado para dirigir a bienal, oito meses antes da abertura, devido à alteração da administração da *Biennale*. Exemplo da receção negativa da exposição serão as apreciações dos críticos portugueses: para Jorge Figueira a abordagem de Betsky remete para uma “arquitetura que é estranha, inútil, fora do vulgar, esplendorosamente absurda”<sup>12</sup>; Paula Santos fala de uma bienal “excessiva nos modos e nos meios”<sup>13</sup>; Seixas-Lopes fala do argumento de Betsky como “um imenso equívoco crítico”<sup>14</sup>; Souto de Moura entende que o tema da “arquitetura sem edifícios” foi uma “ânsia de intelectual”<sup>15</sup>.

## Projeto curatorial e expositivo

A premissa da participação portuguesa foi fazer uma experiência em vez de uma exposição de projetos<sup>16</sup>, em resposta ao desafio lançado por Betsky. Estabelecendo uma relação com o título da exposição central, “Lá Fora”, a representação portuguesa intitular-se-ia “Cá fora”, anunciando o complexo jogo entre o “dentro” e o “fora” que será o foco do discurso curatorial. O subtítulo “Arquitetura Desassossegada” surge como referência ao pensamento heteronímico pessoano, conferindo à partida o necessário traço de cultura portuguesa à representação nacional, mas também a promessa de um pensamento “desassossegado”: uma procura incessante por uma “arquitetura outra” e portanto um hino à experimentação e à experiência. Fala-se mesmo do desassossego enquanto fuga ao cânon estabelecido:

“Este desassossego, este contínuo movimento entre o dentro e o fora, é fundamental para pensar os falhanços e os êxitos da arquitetura portuguesa. Sempre que se parou ou capturou esse movimento, a singularidade portuguesa abortou. Mas aqui e ali, um e outro arquitecto teceu linhas de fuga que partiam do intervalo e da

9 “If you say things in a way they are provocative without being abnoxious and you manage to get one or two key critics to agree with you, it creates a lot of public interest and a lot of debate back and forth.” Entrevista a Aaron Betsky, Aaron Levy e William Menking, *Architecture on display: On The History of The Venice Biennale of Architecture*, (London: Architectural Association, 2010), 156-157.

10 “[The exhibition] wants to move towards a building-free architecture, in order to face society’s crucial themes; it shows site-specific installations, visions and experiments that help us understand and value our modern world, feeling at ease in it, instead of presenting the graves of architecture, that is the buildings”. Excerto do resumo da Bienal de 2008 em: <https://www.labiennale.org/en/history-biennale-architettura>.

11 “The interesting thing about my biennale was that the Italian press on the whole loved it in the end; the foreign press hated it.” afirma Aaron Betsky, em: Aaron Levy e William Menking, *Architecture on display: On The History of The Venice Biennale of Architecture* (London: Architectural Association, 2010), 157

12 Jorge Figueira, “Sobre um espelho em Veneza”, *Jornal Arquitectos*, nº234, janeiro-março, 2009

13 Paula Santos, “La Biennale di Venezia. Uma fábula de veneza”, *Boletim Arquitectos*, Ano XVI, nº 189, outubro 2008. <http://www.arquitectos.pt/documentos/1224576607K7bMU5gi8Fw22BP2.pdf>

14 “Na melhor das hipóteses (a que descarta o cinismo), trata-se de um imenso equívoco crítico. Muitos dos nomes seleccionados para demonstrar o argumento foram absorvidos pelos mercados da especulação imobiliária e política, aos quais fornecem os necessários objectos de desejo e consumo. Não se antevê nessa transacção uma imediata capacidade de ruptura com o statu quo. A experimentação fica pois reduzida a uma nova forma de academismo, à manipulação das linguagens.” Diogo Seixas-Lopes, “Veneza, espelho nosso”. *Público*. 27 setembro 2008. <https://www.publico.pt/2008/09/27/jornal/veneza-277631>

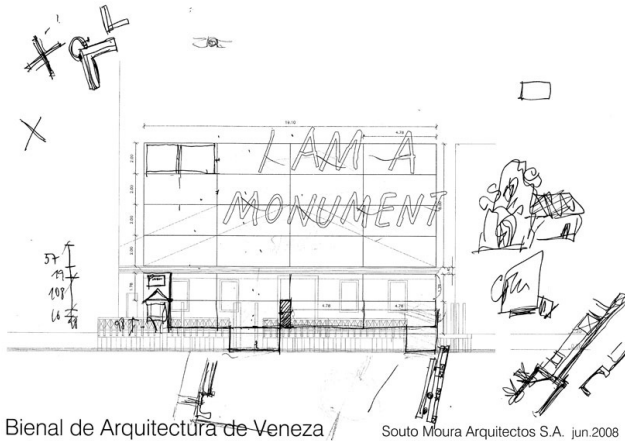
15 Eduardo Souto de Moura. “Por mais que queiram arquitetura, não é escultura nem pintura”. Entrevista por Ana Vaz Milheiro. *Público: Ípsilon*. 12 Setembro 2008. <https://www.publico.pt/2008/12/09/culturaipsilon/noticia/por-mais-que-queiram-arquitetura-nao-e-escultura-nem-e-pintura-218246>

16 “O critério curatorial era simples: em vez de uma exposição, monográfica ou colectiva, em vez de um sucedâneo, uma experiência”. Joaquim Moreno, “Partilhar reflexos...”, in *Cá fora: arquitetura desassossegada*, Eduardo Souto de Moura e Ângelo de Sousa (Lisboa: Direcção geral das artes, 2008), 27

Img 2 Ângelo de Sousa, José Gil, Eduardo Souto de Moura, Rui Furtado e Joaquim Moreno em Veneza em Junho de 2008.

Img 3 Escultura “Sem Título”, parte do complexo do Burgo, Porto.

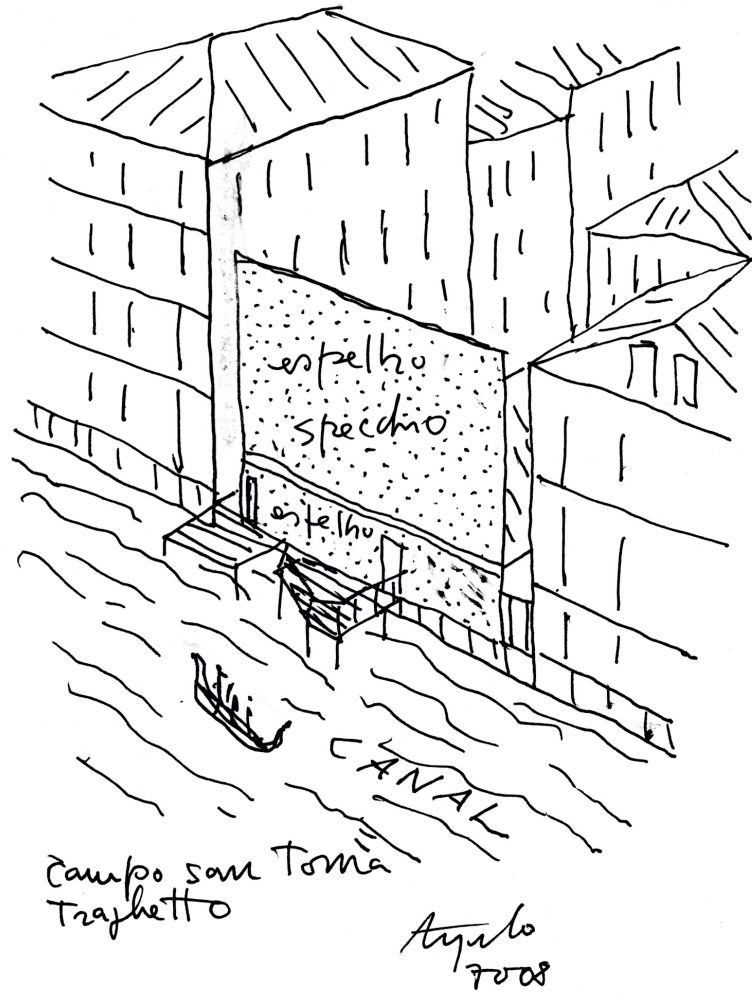
Img 4 Instalação de Zaha Hadid e Patrik Schumacher na Villa Foscari, La Malcontenta, Veneza.



5 Bienal de Arquitectura de Veneza

Souto Moura Arquitectos S.A. jun. 2008

6



7

Em resumo, a materialização da participação portuguesa consistiu numa instalação artística em que predominava o uso do espelho e que se dividiu em duas partes, uma no exterior e outra no interior do edifício Fondaco Marcello. Embora este seja considerado um projeto conjunto entre os dois autores,<sup>18</sup> a fachada temporária aplicada ao exterior do edifício acaba por ser atribuída a Souto de Moura enquanto a sala interior se identifica mais diretamente com o trabalho de Ângelo de Sousa.

Souto de Moura propõe fazer um *outdoor*, “uma coisa relativamente fácil de fazer em Veneza, porque os palácios estão sempre em obras”<sup>19</sup>, em resposta à circunstância do projeto. Sendo o *outdoor* aplicado a um edifício banal no contexto palaciano e mumificado de Veneza, a intervenção fica conotada com o “decorated shed” de Venturi. Pensou-se mesmo em escrever no espelho a expressão “I’m a monument”, ou “Io sono un specchio”, num cruzamento com a pintura de Magritte “Ceci n’est pas une pipe”, uma ideia mais tarde abandonada na progressão do projeto. A fachada espelhada, com cerca de 20 metros de largura por 12 de altura, esconde o edifício do Fondaco Marcello. A fachada é alinhada aproximadamente pelas cêrceas dos edifícios adjacentes com o objetivo de elevar a escala do edifício de um piso à escala da envolvente. A fachada-espelho vira-se para o Canal Grande, a principal via de comunicação na cidade de Veneza, refletindo a envolvente palaciana, o movimento dos barcos e pessoas, a água e o céu, e criando a ilusão de duplicação da largura do canal.

Conseguir autorização para produzir esta fachada, mesmo que temporária, afigurou-se naturalmente difícil dada a exigente legislação no que toca à construção em Veneza<sup>20</sup>. Foram feitas reservas a que fosse usado “espelho em vidro”, e dada a inexistência de espelho ou mesmo metal polido com as dimensões desejadas, optou-se pelo uso de uma película de acrílico espelhado<sup>21</sup>. Havia ainda a obrigatoriedade de deixar o edifício intacto. A primeira versão do projeto era um plano espelhado inclinado num ângulo de cerca de 30° que se tornou impossível de executar, mas que objetivava refletir apenas o céu num gesto “anti-contextualista”.<sup>22</sup> A versão seguinte usava a cornija do edifício como suporte da fachada espelhada, uma solução que não foi autorizada<sup>23</sup>.

A solução levada a avante foi a de um plano vertical afastado do limite exterior da fachada do Fondaco em 60 centímetros e apoiada no interior do edifício, um ousado exercício de engenharia. A ação horizontal dos ventos<sup>24</sup> sobre o *outdoor* foi estabilizada através de perfis de aço que atravessam os vãos da fachada, bem como orifícios temporários na cobertura, e que se apoiam em expressivos contrapesos pousados no espaço de entrada, ou antecâmara, sobre uma carpete industrial do avesso. O espaço de entrada, entre o cais e a sala interior, é preenchido por esta estrutura de suporte da fachada, sendo possível andar por entre os contrapesos sobre uma

17 José Gil e Joaquim Moreno, “Cá fora: arquitetura desasssegada”, in *Cá fora: arquitectura desasssegada*, Eduardo Souto de Moura e Ângelo de Sousa, (Lisboa: Direcção geral das artes, 2008), 9

18 “É impossível analisar ou mesmo descrever o que este “objecto” deve a um e a outro autores.” José Gil, “Palácio Infinito” in *Cá fora: arquitectura desasssegada*, Eduardo Souto de Moura e Ângelo de Sousa (Lisboa: Direcção geral das artes, 2008), 23

19 “Cá fora, como é um edifício baixo entre palácios, a primeira impressão que tive foi lembrar-me do velho tema do Venturi; então propus um outdoor que [parecia ser] uma coisa relativamente fácil de fazer em Veneza, porque os palácios estão sempre em obras.” Eduardo Souto de Moura, “Por mais que queiram arquitectura, não é escultura nem pintura”. Entrevista por Ana Vaz Milheiro. *Público: Ípsilon*. 12 setembro 2008. [http://www.afaconsult.com/uploads/FicheirosImprensa/2601\\_2.pdf](http://www.afaconsult.com/uploads/FicheirosImprensa/2601_2.pdf)

20 “[Fixar um espelho a um edifício em Veneza] Foi muito complexo também porque as autorizações foram do mais difícil de conseguir. Parece que há uma lei que diz que no Grande Canal não se pode mexer em nada (...)” Ibid.

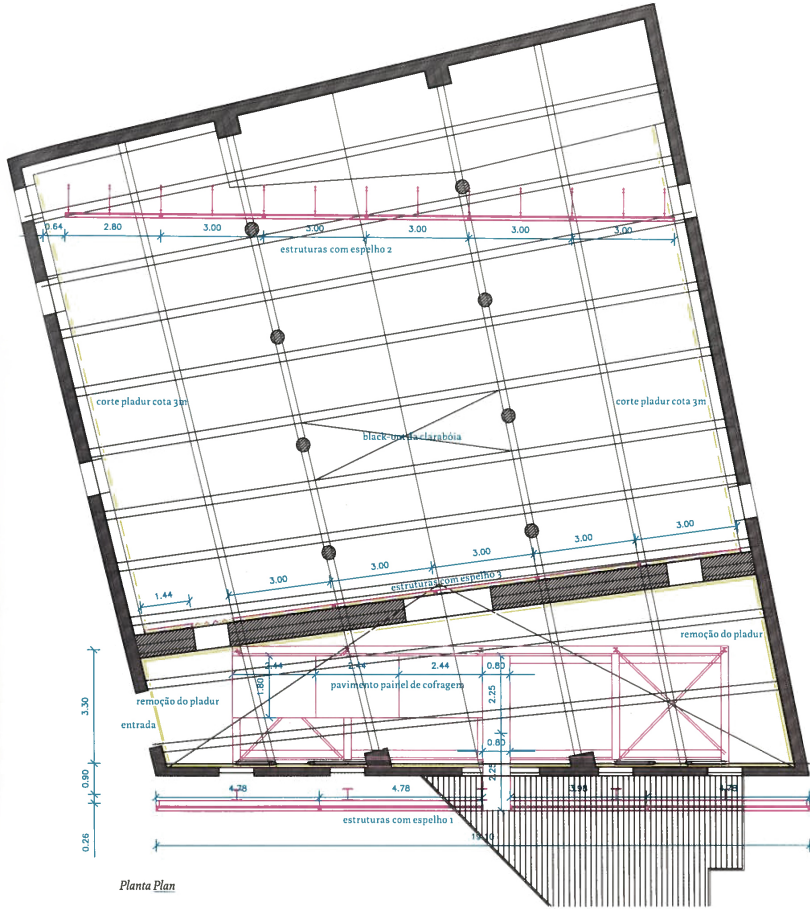
21 Ibid.

22 “Ângelo defendia a ideia por lhe parecer a melhor rejeição de integração, uma atitude mais provocatória: «o céu não tem dimensão, é a reprodução de nenhuma arquitectura».” Paula Santos, “La Biennale di Venezia. Uma fábula de veneza”. *Arquitectos*, Ano XVI, nº 189, outubro 2008. <http://www.arquitectos.pt/documentos/1224576607K7bMU5gi8Fw22BP2.pdf>

23 “O alçado seguinte, vertical, teve várias variantes: a parede espelhada que começava a 2,10m de altura, a partir da cota do cais (mostrando ainda o arranque do edifício), apoiando a parte superior na cornija existente a 3,80m, para evitar outra estrutura de suporte. Este recurso à cornija como elemento de suporte não foi autorizado, pelo que a parede passa a pousar no chão (...)” Ibid.

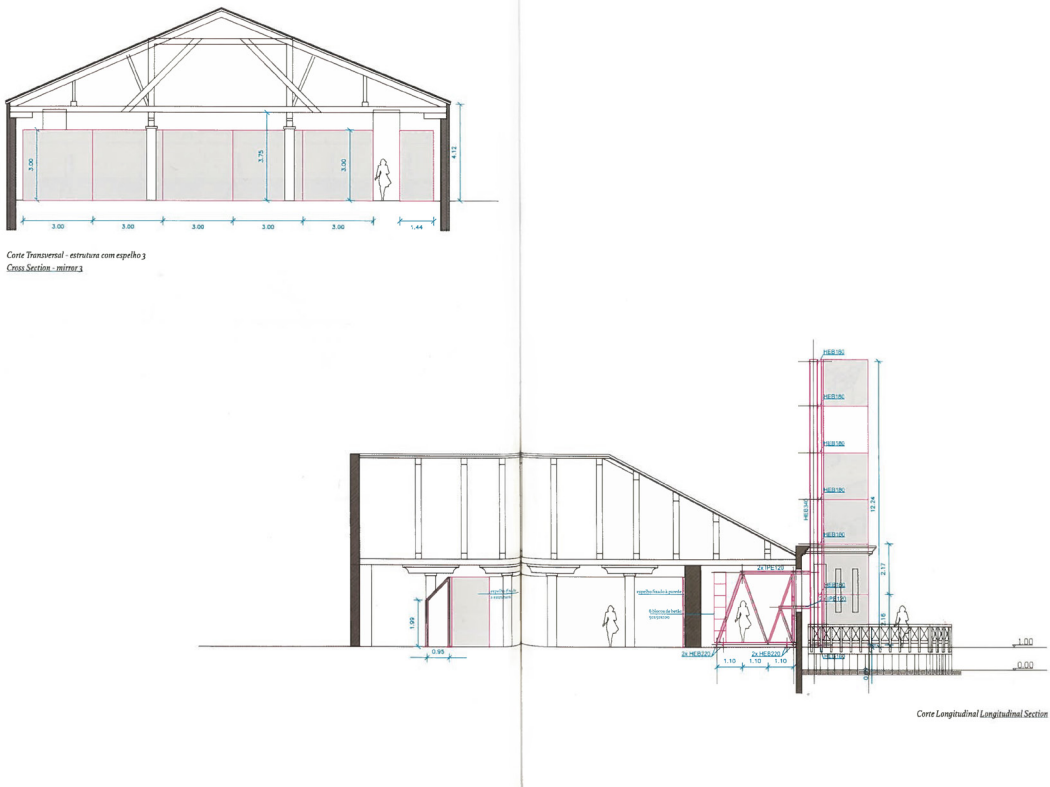
24 “Pavilhão de Portugal na “Bienal de Veneza””. Website da Afaconsult. <http://www.afaconsult.com/portfolio/315611/92/pavilhao-de-portugal-na-bienal-de-veneza>

8



Planta Plan

9



frágil estrutura de régua de madeira<sup>25</sup>. A entrada no edifício faz-se pela rua lateral ou por uma varanda adjacente à fachada e acessível via *traghetto* (um barco veneziano cuja função é fazer a travessia do canal grande).

A sala interior, escurecida pelo bloqueio da luz natural, é depois iluminada artificialmente com focos de luz inclinados e intermitentes. Dois grandes espelhos quase paralelos definem dois dos lados da sala e refletem-se mutuamente, criando um espaço expandido em termos visuais. O espaço com a forma de um trapézio em planta é pontuado por nove estruturas, de dimensão semelhante aos nove pilares da sala, e cada uma composta por dois espelhos estreitos que formam entre si ângulos de 90°. Estes dispositivos tem como precedente um trabalho de Ângelo de Sousa para o Parque do Museu de Serralves<sup>26</sup> e advêm de um fascínio antigo do autor pelo fenómeno do reflexo<sup>27</sup>. O espelho dobrado segundo um ângulo reto mostra um reflexo invertido, e não simétrico como aconteceria num espelho convencional. A deambulação do visitante pela sala provoca a multiplicação destes duplos, ativada pelos dois grandes espelhos, numa performance indefinida e resultado do acaso da direção do olhar e do movimento dos corpos sob a luz.<sup>28</sup>

Numa leitura superficial, o título “Cá fora” pode significar a condição naturalmente exterior de uma representação nacional num país estrangeiro, a posição da instalação de Souto de Moura do lado de fora do edifício, ou ainda a representação portuguesa fora do recinto da bienal. “Cá fora: arquitectura desassossegada” resiste à fixação de uma única interpretação, as interpretações querem-se múltiplas. O visitante participa do projeto que percorre e do “processo interminável da sua própria elaboração”<sup>29</sup>.

Na experiência dos três espaços, observam-se uma série de relações entre “dentro” e “fora” que projeto pretende explorar. A fachada espelhada procura fazer o observador reconhecer o outro, o “fora”, em movimento contínuo. O espaço intermédio da antecâmara permite olhar o avesso da fachada, o interior desse “fora”, as entranhas que permitem a sua existência. A sala interior permite “ver-mo-nos como os outros nos vêem”, um nosso reflexo estranho e inconsciente, que convive com o dos outros visitantes numa performance caótica. Nas palavras simples de Souto de Moura, “lá dentro é como nos vêem a nós; e, lá fora, como nós vemos os outros”<sup>30</sup>.

## Catálogo

O discurso curatorial é aprofundado nos textos desenvolvidos pelos curadores para o livro da exposição. José Gil oferece um rigoroso discurso filosófico, explorando o complexo jogo de significados entre “fora” e “dentro” que a mostra suscita: entre o real e o virtual, a imagem e o corpo, o espelho e o reflexo, imanência e transcendência. Descreve o percurso do visitante, estabelecendo relações entre os três momentos deste “palácio infinito” e chegando à conclusão de que esta construção espacial cria um “plano de imanência”.

“Porquê de imanência? Porque deixou de existir cisão entre sujeito e objeto,

25 “O percurso, periclitante, sobre régua de madeira colocadas entre as pilhas de tijolos e blocos de betão que constituem os contrapesos, cria uma sensação amuralhada e encerrada(…)” Paula Santos, “La Biennale di Venezia. Uma fábula de veneza”. *Arquitectos*, Ano XVI, nº 189, outubro 2008. <http://www.arquitectos.pt/documentos/1224576607K7bMU5gi8Fw22BP2.pdf>

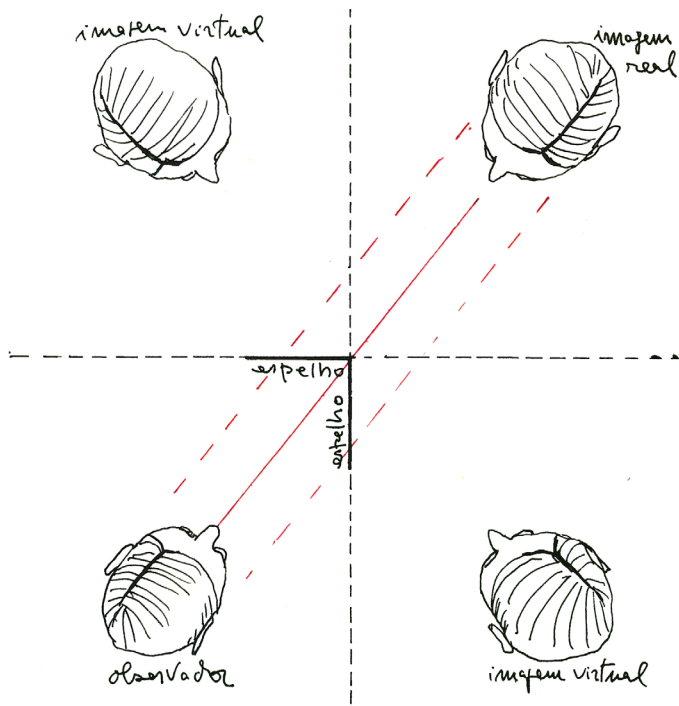
26 Descrição da obra de Ângelo de Sousa para o parque de Serralves: “Um jardim catóptrico (Teuseus)”, 2002. Aço corten e espelho (11 elementos). 234 x 41 x 41 cm (cada). Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto. <https://www.serralves.pt/pt/percursos/angelo-de-sousa/>

27 Ângelo de Sousa, in *Cá fora: arquitectura desassossegada*, Eduardo Souto de Moura e Ângelo de Sousa, (Lisboa: Direcção geral das artes, 2008), 12-13

28 “O movimento dos corpos e a alternância de luzes reconfiguram continuamente este interior que afinal serve para ver por fora (...)” In Joaquim Moreno, “Partilhar reflexos...” in *Cá fora: arquitectura desassossegada*, Eduardo Souto de Moura e Ângelo de Sousa, (Lisboa: Direcção geral das artes, 2008), 36

29 “A construção do plano de imanência que Souto de Moura e Ângelo de Sousa nos apresentam tem uma particularidade: o resultado não constitui o plano acabado, visível, exposto ao olhar como um objecto. Mas, de certo modo, o plano continua a construir-se com cada visitante que o vem povoar. Assim o resultado confunde-se com o processo interminável da sua própria elaboração. É esse, afinal, o movimento do plano.” José Gil, “Palácio Infinito”, in *Cá fora: arquitectura desassossegada*, Eduardo Souto de Moura e Ângelo de Sousa (Lisboa: Direcção geral das artes, 2008), 24

30 Eduardo Souto de Moura, “Por mais que queiram arquitectura, não é escultura nem pintura”. Entrevista por Ana Vaz Milheiro. *Público: Ípsilon*. 12 setembro 2008. <https://www.publico.pt/2008/12/09/culturaipsilon/noticia/por-mais-que-queiram-arquitectura-nao-e-escultura-nem-e-pintura-2182462>



11



10



12

pensamento e imagem. Contrariamente ao que se passava na primeira etapa, em que um sujeito olhava para a fachada que fazia desaparecer o edifício, agora o “sujeito” que mergulhou no movimento do plano a fazer-se (dever-direito do avesso, dever-avesso do corpo individual, segunda etapa) encontra-se no meio da luz, das intensidades, da reverberação evanescente dos claro-escuros das superfícies refletidas. O avesso, o interior, o não-visto por mim, o inconsciente que acompanha o meu corpo exposto à visão dos outros, vieram à tona, tornaram-se pele e a pele espaço: movem-se ali nas colunas de espelhos como um avesso visto de direito (e «de juris», de direito)”<sup>31</sup>

Assim, José Gil tende a deixar indefinida a “construção espacial” que se está a criar, não a classificando como instalação, construção, edifício, ou obra de arte, mas todas as opções em simultâneo<sup>32</sup>.

O texto de Joaquim Moreno<sup>33</sup> foca-se em traçar relações entre o projeto e referências da cultura arquitetónica, da cidade de Veneza e da própria *Biennale*. Moreno fala da premissa curatorial de criar uma experiência, premissa que reside na “paradoxal coincidência entre um laboratório e um teatro”, a necessidade de comunicar a um público a experiência que se conduz. O curador lembra-nos de um segundo sentido da palavra “Ca”, a tradução da palavra italiana “palácio”: “Ca’ Fora” traduz-se por “Palácio do fora”. Faz ainda uma observação importante acerca do significado do uso do material “espelho” no contexto de Veneza, pela sua relação com a tradição da indústria do vidro<sup>34</sup>. Joaquim Moreno traça paralelismos entre a instalação de “Cá fora” e o mítico Teatro del Mondo, pela sua relação com a água mas também a tentativa de reflexo ou de representação (ou encenação) da cidade. Souto de Moura vai posteriormente afirmar, que o valor do Teatro del Mondo “não tem o mínimo paralelo [com a participação portuguesa] que é superficial e pictórica”<sup>35</sup>. Moreno denota também a forma como as referências pós-modernas de Venturi e Rossi convivem com a “banalidade da fachada espelhada dos muros cortina”, símbolo do estilo moderno internacional, e portanto um ato contraditoriamente e “furiosamente moderno no interior da pós-modernidade”<sup>36</sup>.

O catálogo ou livro, relativo à representação portuguesa na Exposição Internacional de Arquitetura da Bienal de Veneza de 2008, segue a estrutura convencional em termos de conteúdo. Inicia com o texto do Diretor-Geral das Artes, Jorge Barreto, seguindo-se de um resumo do discurso curatorial por José Gil e Joaquim Moreno, e curtas incursões textuais e desenhadas pelos autores Souto de Moura e Ângelo de Sousa. Além dos dois ensaios escritos pelos curadores, seguem-se dois olhares de “fora” por Maria Filomena Molder, filósofa do domínio da estética, e Inaki Abalos, arquiteto e professor espanhol. Molder expande o pensamento acerca do espelho “como matriz e material”, na relação com as imagens e a água, sendo curiosa a sua observação acerca do *outdoor* que se afunda na água do canal e a ondulação que causa ruído no embate com a estrutura metálica<sup>37</sup>. Abalos interpreta o “fora e dentro” enquanto “abertura e recolhimento”, sendo de destacar o seu natural entusiasmo de arquiteto pelo ato de fazer uma construção moderna no centro de Veneza. A peça central do catálogo, porque ao centro, na transição entre o Português e o Inglês, são os desenhos construtivos da instalação.

Quanto à forma do catálogo, verificam-se algumas características curiosas. Repare-se no

31 José Gil, “Palácio Infinito”, in *Cá fora: arquitectura desassossegada*, Eduardo Souto de Moura e Ângelo de Sousa (Lisboa: Direcção geral das artes, 2008), 23

32 “Como defini-lo? Não é uma instalação, não é uma construção, nem um edifício. Nem tem uma função, nem é uma obra de arte. E, no entanto é tudo isso, ou melhor, é, como escreve Souto Moura, o que torna tudo isso possível.” *Ibid.*, 24

33 Joaquim Moreno, “Partilhar reflexos...”, in *Cá fora: arquitectura desassossegada*, Eduardo Souto de Moura e Ângelo de Sousa (Lisboa: Direcção geral das artes, 2008)

34 “É em Veneza que o espelho se torna uma construção e um produto industrial”, *Ibid*, 30

35 Eduardo Souto de Moura, “Por mais que queiram arquitectura, não é escultura nem pintura”. Entrevista por Ana Vaz Milheiro. *Público: Ípsilon*. 12 setembro 2008. <https://www.publico.pt/2008/12/09/culturaipsilon/noticia/por-mais-que-queiram-arquitectura-nao-e-escultura-nem-e-pintura-2182462>

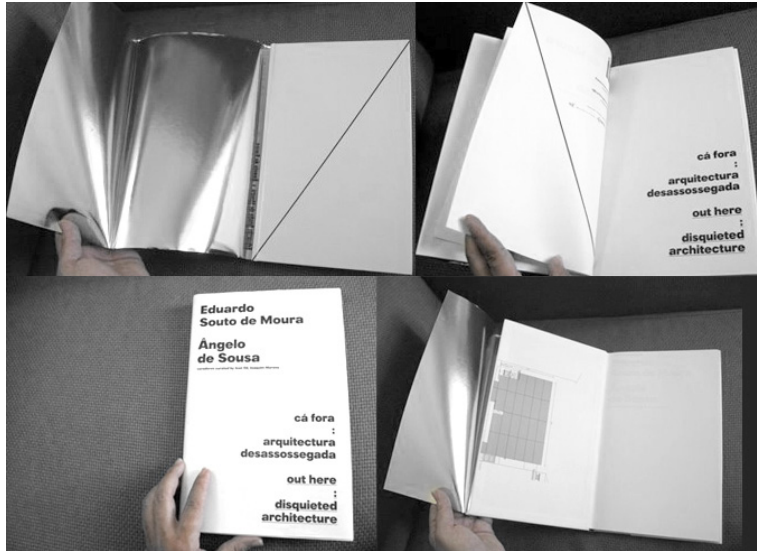
36 Eduardo Prado Coelho in *Ruy d’Athouguia - A Modernidade em Aberto*, Graça Correia (Casal de Cambra: Caleidoscópico, 2008) citado em Joaquim Moreno, “Partilhar reflexos...” in *Cá fora: arquitectura desassossegada*, Eduardo Souto de Moura e Ângelo de Sousa, (Lisboa: Direcção geral das artes, 2008), 34

37 “Pelo prolongamento até à imersão na água, pela perda dos limites, o caos espera a cada instante a sua oportunidade, ouvimos o ruído dos estilhaços em cada estremecimento ondulatório: *tumulte au silence pareil*, como no verso de Valéry.” Maria Filomena Molder, “Sede de água/ Fome de imagens” in *Cá fora: arquitectura desassossegada*, Eduardo Souto de Moura e Ângelo de Sousa, (Lisboa: Direcção geral das artes, 2008), 24

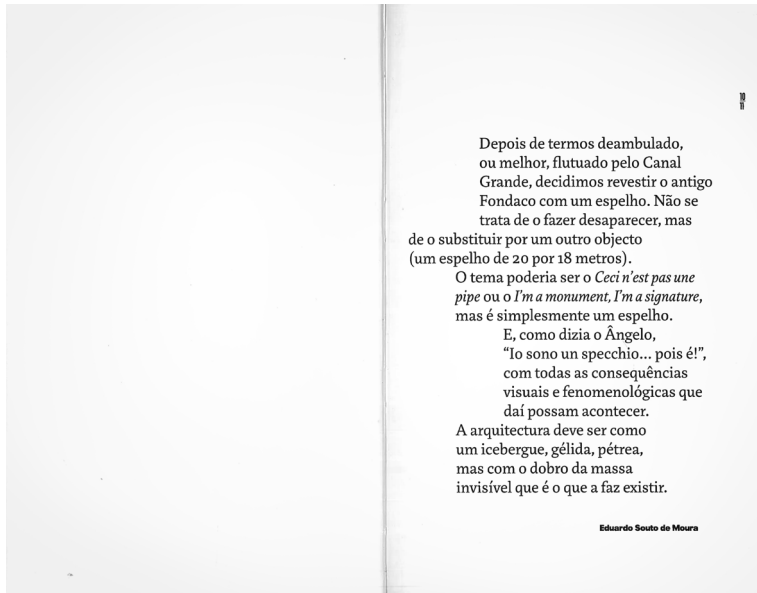
Img 10 Escultura de Ângelo de Sousa no Museu de Serralves, 2002.

Img 11 Desenho de Ângelo de Sousa acerca do espelho que mostra “como somos vistos pelos outros”.

Img 12 Instalação na sala interior do Fondaco Marcello.



13



14

Depois de termos deambulado, ou melhor, flutuado pelo Canal Grande, decidimos revestir o antigo Fondaco com um espelho. Não se trata de o fazer desaparecer, mas de o substituir por um outro objecto (um espelho de 20 por 18 metros).

O tema poderia ser o *Ceci n'est pas une pipe* ou o *I'm a monument, I'm a signature*, mas é simplesmente um espelho.

E, como dizia o Ângelo, "Io sono un specchio... pois é!", com todas as consequências visuais e fenomenológicas que daí possam acontecer.

A arquitectura deve ser como um icebergue, gélida, pétrea, mas com o dobro da massa invisível que é o que a faz existir.

Eduardo Souto de Moura



“desassossego” do texto, a forma como os parágrafos se distinguem entre si pelo desalinhamento, a deslocação da mancha de texto na horizontal. A sobreposição pelo interior é espelhada, evocando o tema do reflexo que é transversal à mostra. No interior da capa e contracapa, estão impressos metades de desenhos construtivos do outdoor de Eduardo Souto de Moura, que se pretendem refletir nessa película espelhada da sobreposição. Tal como acontece na própria instalação, quer-se comunicar a premissa curatorial através do corpo do *medium*, neste caso, o livro.

## Receção crítica e mediática

Esta representação portuguesa contou uma receção crítica abundante, levada a cabo por vários dos personagens habituais da crítica de arquitetura em Portugal.

“Souto de Moura à espera de um escândalo em Veneza” é o título do Público P2, com entrevista de Souto de Moura por Ana Vaz Milheiro. Seleciona-se a parte mais dramática da entrevista como chamariz para o artigo, a parte em que Souto de Moura fala da dificuldade em alterar o edificado do Canal Grande que a representação portuguesa enfrentou e que podia dar aso a uma “escandaleira”.<sup>38</sup> O título do artigo é no entanto “Por mais que queiram, arquitectura não é escultura nem pintura”, uma frase apanhada de uma incursão de Souto de Moura acerca das diferenças entre trabalhar com um arquiteto ou um artista. Souto de Moura afirma que “há uma frescura nos artistas, são desprezidos” das funcionalidades com as quais os arquitetos lidam diariamente.

Segundo Ana Vaz Milheiro<sup>39</sup>, esta é uma representação portuguesa que se aproxima do campo disciplinar da arquitetura, quando comparada com eventos anteriores, “uma conversa entre arquitetos” em resposta ao tema proposto por Aaron Betsky. Justifica esta afirmação com base na materialidade do projeto de Souto de Moura e o uso de exercícios de ilusão que neutralizam o sentido físico do espaço, a grande conquista da arquitetura moderna<sup>40</sup>. Acrescenta que as conversas entre arquitetos têm vindo a ser escassas em Veneza, e que “desde 1980, que há uma défice de celebração da arquitectura em Veneza”<sup>41</sup>, uma curiosa asserção dado o desfile interminável discursos arquitetónicos que vão à *Biennale* a cada dois anos.

Diogo Seixas-Lopes<sup>42</sup>, vai reiterar esta aproximação da representação portuguesa ao campo disciplinar, abrindo com a frase “Lá fora, no Canal Grande, Eduardo Souto de Moura e Ângelo de Sousa montaram porto em terra firme para a disciplina.”, por contraste à exposição central da *Biennale* que é caracterizada por “deriva formal e má consciência”.

Jorge Figueira<sup>43</sup> faz uma leitura do espelho no canal de Veneza enquadrando-o na obra de Souto de Moura, que desde os anos 80 ensaia a passagem “do sistema neoplástico para um sistema da ruína”. Assim, propõe que o espelho seja identificado como uma “ruína da *curtain wall*, o fragmento encontrado de algo maior”. Um gesto que caracteriza como uma “vénia” à “razão exaltada” de Rossi, autor tão caro a Souto de Moura e a Veneza. Defende no entanto, que o objeto de “Cá fora” não deixa de se enquadrar perfeitamente nesta *Biennale* de 2008, pelo seu caráter “misterioso e enigmático”.

Paula Santos<sup>44</sup> declara um fascínio pela “beleza da intervenção”, acrescentando que ela “torna

38 “Parece que há uma lei que diz que no Grande Canal não se pode mexer em nada e portanto não sei se isto vai ser uma “escandaleira” não é que eu queira fazer escândalo; não sou um artista.” Eduardo Souto de Moura, “Por mais que queiram, arquitectura não é escultura nem pintura”, entrevista por Ana Vaz Milheiro, *Público: Ípsilon*, 12 setembro 2008. [http://www.afaconsult.com/uploads/FicheirosImprensa/2601\\_2.pdf](http://www.afaconsult.com/uploads/FicheirosImprensa/2601_2.pdf)

39 Ana Vaz Milheiro, “Conversa entre Arquitetos”, *Público: P2*, 3 setembro 2008. [http://www.afaconsult.com/uploads/FicheirosImprensa/2601\\_1.pdf](http://www.afaconsult.com/uploads/FicheirosImprensa/2601_1.pdf)

40 “Conteúdos semânticos à parte, trata-se de uma espécie de neutralização através de «exercícios» de ilusão, do sentido «físico» e material do espaço que fora a grande conquista moderna e, portanto, a matriz de formação dos autores. Mas não deixam também de exprimir um certo desprezimento que tomou conta da arquitetura” quando toca a celebrar-se a si mesma. No entanto, esta é muito provavelmente (...) uma das participações que maior aproximação fazem à “disciplina arquitetónica”. Ibid.

41 Ibid.

42 Diogo Seixas-Lopes, “Veneza, espelho nosso”. *Público*. 27 setembro 2008. <https://www.publico.pt/2008/09/27/jornal/veneza-277631>

43 Jorge Figueira, “Sobre um espelho em Veneza”. *Jornal Arquitectos*, nº 234. janeiro-março 2009

44 Paula Santos, “La Biennale di Venezia. Uma fábula de veneza”, *Arquitectos*, Ano XVI, nº 189, outubro 2008. <http://www.arquitectos.pt/documentos/1224576607K7bMU5gi8Fw22BP2.pdf>

Img 13 Imagens do Catálogo.

Img 14 Exemplo de paginação.



15



16



17



18

possível pensar que uma mostra de arquitectura (...) pode ser uma reflexão sobre o significado do momento e do sítio, do imaginário e inteligência dos seus autores e das reacções emotivas que provocam.” A arquiteta refere que construção da representação portuguesa “pecou por não estar acabada quando o Júri avaliou as intervenções, porque muito provavelmente teria ganho o Prémio da Bienal”. A construção estaria terminada dois dias depois desta avaliação.

## Notas finais

Pode dizer-se que o projeto curatorial é eficaz, no sentido em que traça um conjunto de relações narrativas que respondem às demandas de uma representação oficial na Bienal de Veneza: uma resposta direta ao tema geral da bienal, uma representação da cultura portuguesa, e uma relação com o contexto da cidade de Veneza e da *Biennale*. Além disto, trata-se de um projeto que objetivou desenvolver uma construção espacial em estreita relação com a construção do discurso, pode dizer-se mesmo uma relação profícua corpo-discurso, conseguida pelo uso do *medium* “instalação” numa relação direta com o contexto urbano.

A disposição espacial e urbana de “Cá fora” permite explorar a densidade dos conteúdos consoante a disposição do visitante, porpondo uma “obra aberta” como lhe chamaria Umberto Eco. É possível uma diversidade de interpretações: desde o mero olhar de relance para a fachada a partir de um *vaporetto*, até uma experiência do espaço acompanhada da leitura integral do catálogo. Na verdade, dada a grande dimensão da exposição *Bienalle*, a média de tempo que um qualquer visitante dispensa para ver uma exposição tende a ser muito reduzida, sobretudo nos pavilhões nacionais dispersos pela cidade. A visibilidade pública deste objeto no Canal Grande, permite ultrapassar a localização periférica da representação portuguesa na Bienal de Veneza.

A escolha de uma instalação artística como pavilhão nacional, coloca a questão interessante de uma certa ambiguidade entre a arquitetura e as artes do espaço. Embora se defina por diversas vezes este projeto como instalação artística, e não arquitetura, a fachada espelhada com a complexa parafernália estrutural e desenhos construtivos, questionam o limite entre arte e arquitetura. “Arquitetura para lá do edificado” ganha, neste contexto, nova expressão.

Img 15 Espaço da antecâmara.

Img 16 Fachada temporária em construção.

Img 17 Entrada pelo Canal.

Img 18 Vista da instalação ao anoitecer.



1



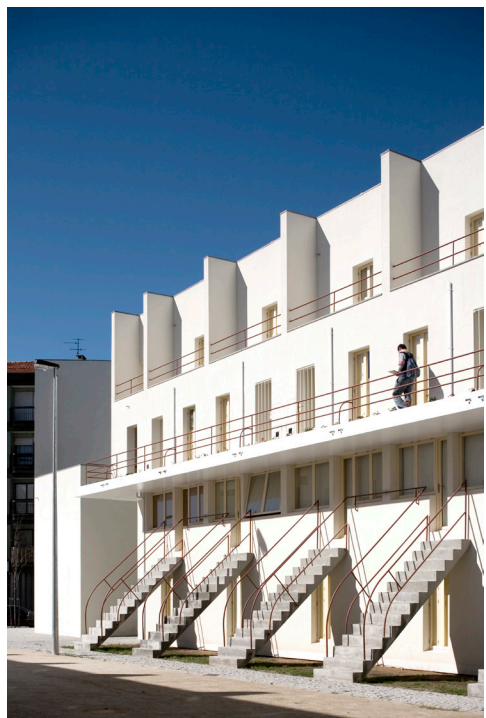
2



3



4



5

# 2010 – No Place Like: 4 houses, 4 films

## Contexto político-institucional

Començando a sentir -se os efeitos da crise financeira global no país, o investimento na cultura é baixo neste ano de 2010<sup>1</sup> e o orçamento da participação “Arquitetura da Cidade” portuguesa na Bienal de Arquitetura sofre um primeiro corte.<sup>2</sup>

A representação portuguesa na *Bienalle* de 2010 será marcada pela parceria estratégica entre a Direcção-Geral das Artes e a Trienal de Arquitetura de Lisboa. Esta parceria surge para o Estado como forma de delegar a organização do evento a uma instituição “especialista”<sup>3</sup>, mas também para a Trienal de Arquitetura de Lisboa como oportunidade de usar a o palco de Veneza para divulgação do seu evento.

Assim, a representação portuguesa e a Trienal têm em comum o tema “casas” e a equipa curatorial – o presidente José Mateus, o curador geral Delfim Sardo e as assistentes de curadoria Julia Albani e Rita Palma. A Trienal de 2010, com o título “Falemos de casas”, visou debater o habitar, entendendo a “casa” como representação desse habitar e da sua “condição de possibilidade”<sup>4</sup>. O tema da casa é tido como familiar a todos, “elementar e universal”, “unificador e comunicativo”.<sup>5</sup> Há uma clara intenção de fazer uma exposição universalmente válida numa altura de crise<sup>6</sup>, uma intenção que converge para a vontade de consolidação da própria Trienal na sua segunda iteração do evento.

A exposição decorreu em dois pisos de um palácio arrendado na Universidade Ca Foscari. A universidade tinha interesse em colaborar com a Representação Portuguesa em troca da realização de conferências pelos quatro arquitetos representados.

## Biennale 2010: “People meet in Architecture”

Em contraste com a bienal anterior<sup>7</sup>, a exposição dirigida pela japonesa Kazuyo Sejima, vencedora do prémio Pritzker em 2010, regressa à arquitetura enquanto espaço construído<sup>8</sup>, evidenciando a sua condição de arquiteta praticante.<sup>9</sup> Pode dizer-se que “Sejima representa-se”<sup>10</sup>

1 “De facto, [o orçamento atribuído à cultura este ano] é comparativamente muito mais baixo do que aquele que era dado pelos governos Guterres em 1995-2000.” João Marcelino e Paulo Baldaia, “Socrates tem esvaziado a cultura”. *Diário de Notícias*, 23 novembro 2008. (<https://www.dn.pt/arquivo/2008/interior/socrates-tem-esvaziado-a-cultura-1136188.html>)

2 O orçamento da exposição de 2010 terá sido cerca de 345 mil euros, enquanto que o da anterior terá sido cerca de 440 mil euros, segundo: Sérgio C. Andrade, “Inês Lobo vai comissariar presença portuguesa na bienal de Veneza”, *Público: Ípsilon*. 30 março 2012.

3 “A parceria com a Trienal de Arquitetura de Lisboa para a concretização desta representação é exemplo das possíveis articulações com a sociedade civil no desenvolvimento de projetos onde o interesse público não tem, necessariamente, de ser assumido em exclusivo pelo Estado.” Gabriela Canavilhas, “Introdução”, in *No place like, 4 houses, 4 films*, coord. Maria José Veríssimo, (Lisboa : Direcção Geral das Artes, 2010)

4 Os curadores designam a casa como o “transcendental” da arquitetura. “Transcendental” é uma expressão kantiana que se refere a uma “condição de possibilidade”. Delfim Sardo (ed.), *Falemos de casas: entre o norte e o sul*. [S.L.], Athena, 2010

5 “Em termos de conceito, Delfim Sardo optou pelo tema da(s) Casa(s), isto é, do habitar e viver o espaço em termos elementares e universais. Este parece ser um segundo aspecto “triumfador”: trata-se de um tema claro e simples, unificador e fortemente comunicativo.” José Manuel Fernandes, “A segunda Trienal de Lisboa”, *Jornal Arquitectos*, nº 241, outubro-dezembro 2010

6 “Inaugurada em plena crise, longa, global e nacional (no seu fundo essencial, uma crise de “crenças” e de valores, não esqueçamos), é bom que a Trienal de Arquitectura de Lisboa constitua um evento vencedor, afirmando, com confiança e lastro, o pensamento criativo. Em termos gerais, é o que se consegue com o tríptico de exposições que esta segunda edição da Trienal de Lisboa preparou (...)” Ibid.

7 (...) you cannot have the same thing every two years, and that is why I have turned to Sejima for the 2010 biennale” Paolo Baratta em: *Architecture on display: On The History of The Venice Biennale of Architecture*, Aaron Levy e William Menking, (London: Architectural Association, 2010), 194

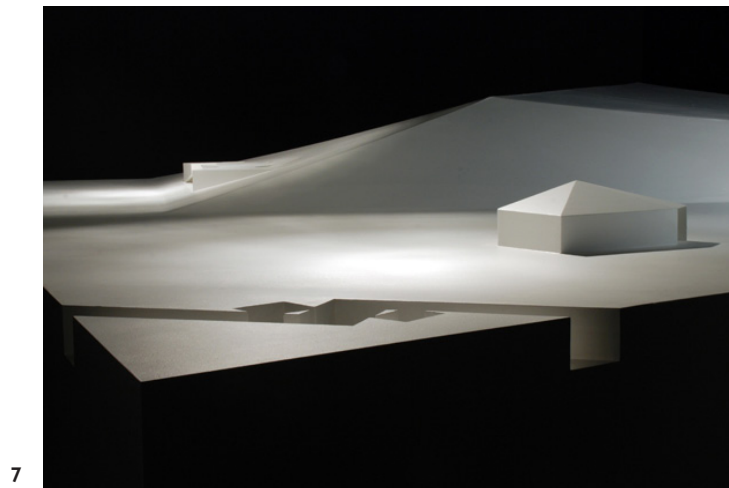
8 “(...) recently several curators have focused on cities and other such topics. So this year I want to focus on the building itself.” Kazuyo Sejima em Ibid, 168

9 “I dont think there is that much difference for us between designing projects and curation” Sejima em: Ibid.176

10 Filipa Guerreiro e Tiago Correia, “Bienal de Veneza, 2010”. *Jornal Arquitectos* nº 240, julho de 2010

Img 1 Cartaz da Trienal de Arquitetura de Lisboa 2010.

Img 2-5 As “quatro casas” da representação portuguesa na Bienal de 2010 (por ordem): Duas casas em Santa Isabel, por Bak Gordon; Casa Candeias, por Carrilho da Graça; Casas na Comporta, por Aires Mateus; “Bouça” por Álvaro Siza.



nesta *biennale* na medida em que inclui vários projetos do seu atelier na exposição e na forma como aborda a exposição enquanto espaço elementar e fluído.

Face aos avanços tecnológicos que permitem encontros virtuais e receção de informação de forma instantânea, a bienal é tomada como lugar de encontros presenciais e da experiência corpórea da exposição<sup>11</sup>. “People Meet in Architecture” trata a importância da arquitetura enquanto “reflexo da consciência coletiva, um encapsulamento físico dos modos de vida emergentes”<sup>12</sup>.

Cada participante foi convidado a transformar uma sala usando o espaço como o *medium* natural da arquitetura, o que permitiu uma pluralidade de atmosferas na exposição. No entanto, os participantes não decidiram univocamente a forma de se representarem, sendo que cada contribuição estava sujeita à relação com a seguinte para que o total resultasse numa narrativa espacial com um determinado ritmo<sup>13</sup>. Além disto, foram convidados a participar arquitetos mas também artistas, engenheiros, cineastas e curadores<sup>14</sup> e, portanto, os “encontros na arquitetura” aconteceram também como colaborações multidisciplinares. Entre os participantes da exposição central estiveram os portugueses Aires Mateus, com a instalação “Voids”.

O Leão de Ouro de carreira é atribuído a Rem Koolhaas, por ter “expandido as possibilidades da arquitetura”, com foco nos espaços de encontro entre pessoas<sup>15</sup>. O pavilhão nacional vencedor foi o do Reino do Bahrein, pela primeira vez participante na bienal. Na exposição “Reclaim”, a arquitetura efémera das cabanas de pescadores é apresentada como dispositivo para recuperar o mar como espaço público.<sup>16</sup>

## Projeto curatorial

A exposição portuguesa tem alguma afinidade com a proposta de Sejima. Embora o tema da casa seja claramente resultado da parceria com a Trienal, os curadores mencionam a casa enquanto “momento redentor da arquitetura”<sup>17</sup>, corroborando de certo modo o retorno à essência do espaço arquitetónico. Também a forma preferencial de exposição da representação portuguesa, o filme, vai de encontro à experiência de espaço que a exposição geral convoca<sup>18</sup>.

A expressão inacabada que dá título à exposição portuguesa na bienal, “No place like”, deixa adivinhar a palavra que é o centro da mostra: “home”. A palavra “casa” é usada no sentido prático de edifício, mas também no sentido de lugar de pertença, dirigindo-se assim ao tema da representação nacional. O subtítulo “4 houses, 4 films” torna claro o conteúdo exposto: quatro casas representadas através de quatro filmes, um apontamento sobre o tema mais vasto que viria a ser explorado nas exposições da Trienal.

O primeiro critério para a seleção dos projetos é a representatividade dos seus autores, ou seja, a escolha de autores considerados exemplares da “excelência da arquitetura portuguesa

11 “(...) apart from providing the theme, I thought it might be better not to overload visitors with information – in part because information now reaches everyone so quickly via the internet anyway. Perhaps the more important thing is to meet people and experience the projects, to have some sort of contact with the materials on display. I am giving each participant one space, and encouraging them to create some sort of atmosphere with the few materials available.” Kazuyo Sejima, in *Architecture on display: On The History of The Venice Biennale of Architecture*, Aaron Levy e William Menking (London: Architectural Association, 2010), 166

12 Kazuyo Sejima, *People meet in architecture : Biennale architecture 2010* (Verona: Marsilio, 2010), 14

13 “We are trying to control the rhythm of the show, rather than the conceptual connections”. Kazuyo Sejima, in *Architecture on display: On The History of The Venice Biennale of Architecture*, Aaron Levy e William Menking (London: Architectural Association, 2010), 167

14 Entre os participantes contaram-se Olafur Eliasson, Hans Obrist, Wim Wenders.

15 “Rem Koolhaas has expanded the possibilities of architecture. He has focused on the exchanges between people in space. He creates buildings that bring people together and in this way forms ambitious goals for architecture” Rose Etherington, “Rem Koolhaas awarded Golden Lion for Venice Architecture Biennale”, *Dezeen*, 16 julho 2010. <https://www.dezeen.com/2010/07/16/rem-koolhaas-awarded-golden-lion-for-venice-architecture-biennale/>

16 “Here transient forms of architecture are presented as devices for reclaiming the sea as a form of public space: an exceptionally humble yet compelling response to “People meet in architecture”, the theme proposed by Exhibition Director Kazuyo Sejima.” Motivação do Juri para atribuição do prémio em: “Golden Lion award winners announced at Venice Architecture Biennale”. *Dezeen*. <https://www.dezeen.com/2010/08/31/golden-lion-award-winners-announced-at-venice-architecture-biennale/>

17 Maria José Veríssimo, coord., *No place like, 4 houses, 4 films* (Lisboa : Direcção Geral das Artes, 2010), 8-11

18 Também Sejima comissiona um espaço do *Arsenale* ao realizador Wim Wenders, uma estratégia que se encontra também na mesma linha de proporcionar encontros entre arquitetos e artistas.

Img 6 “Cloudscapes” por Transsolar.

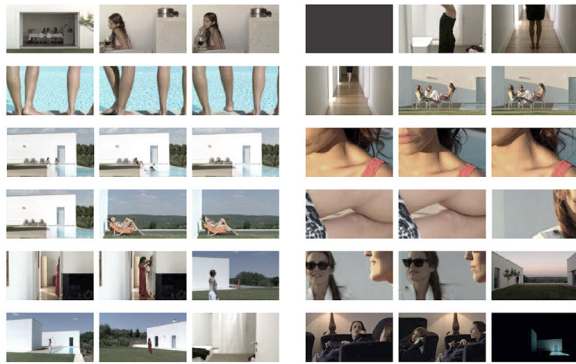
Img 7 Instalação “Voids”, Aires Mateus, na *Biennale* 2010.

Img 8 Pavilhão nacional do Bahrein.

9



10



11



12





contemporânea<sup>19</sup> - Álvaro Siza, Aires Mateus, Bak Gordon e Carrilho da Graça. A seleção das casas adota critérios especificados pela equipa curatorial<sup>20</sup>: serem projetos que atendem a uma “especificidade do lugar”, casos particulares no percurso dos seus autores e nas suas influências, e obras que se apoiam “numa ideia de encontro entendido em termos interpessoais, sociais e coletivos, mas também históricos e culturais”<sup>21</sup>. Para explicar a escolha dos projetos, os curadores usam também uma retórica mais simples, uma mais facilmente entendida pelo público geral: as casas foram escolhidas pela sua qualidade arquitetónica e simplicidade, e por representarem quatro “tipos” de casa - uma habitação coletiva no porto, outra à beira-mar, outra no centro da cidade em Lisboa e outra no Alentejo.<sup>22</sup>

No discurso curatorial, há uma insistência na importância de “mostrar”<sup>23</sup>, ou seja, representar enquanto “tornar algo presente, tanto a arquitetura como a nação”. Assim, a seleção do *medium* para a exposição terá sido uma parte importante do processo da equipa curatorial. Os curadores escolhem o filme como *medium* principal, justificando que as próprias casas têm qualidades cinematográficas:

“a dimensão serial (no caso da Bouça), o carácter narrativo da casa de Bak Gordon, a ficção de Aires Mateus ou a “intuição do *charriot* que transporta um câmara em torno da casa de Évora”, de Carrilho da Graça”<sup>24</sup>.

O filme dá a possibilidade de uma imagem “háptica e não estática” de arquitetura, visto que há uma aproximação entre a estrutura do espaço arquitetónico e o processo de montagem e edição cinematográfica, e também a possibilidade de simulação da experiência do espaço em quatro dimensões como explicam os curadores<sup>25</sup>.

Por cada arquiteto foi selecionada uma casa, e sobre cada casa foi realizado um filme de ficção por um artista ou realizador. O emparelhamento de artistas com os arquitetos foi aquele que pareceu “natural” aos curadores.<sup>26</sup>

Filipa César é selecionada para realizar o filme sobre o projeto da Bouça devido à sua afinidade com o Porto, onde nasceu e estudou, mas também pelo seu trabalho no domínio do documentário de ficção e do âmbito social. O processo de pesquisa para o filme terá sido importante<sup>27</sup>, uma vez que esta é obra com mais bagagem política e histórica de entre as casas selecionadas. A artista visita o bairro pela primeira vez num encontro<sup>28</sup> com o arquiteto Álvaro Siza a quem pergunta qual o melhor percurso para ver a “Bouça”. Desse encontro e da pesquisa histórica, resulta uma filmagem num único *travelling*. O percurso contínuo traçado pela câmara começa e termina no mesmo objeto, primeiro o atual metro e depois uma fotografia do comboio em 1975 no mesmo lugar.<sup>29</sup> À viagem do corpo pelo espaço dada pelo percurso favorito de Siza, soma-se o testemunho em voz *off* de Alexandre Alves Costa sobre um acontecimento representativo da complexidade da história da Bouça.<sup>30</sup>

Julião Sarmiento<sup>31</sup> foi selecionado para retratar a casa da autoria de Carrilho da Graça, uma vez

19 Gabriela Canavilhas, “Introdução” in *No place like, 4 houses, 4 films*, coord. Maria José Veríssimo, (Lisboa: Direcção Geral das Artes, 2010), 7

20 Júlia Albani, José Mateus, Rita Palma e Delfim Sardo, “Home”, in *No place like, 4 houses, 4 films*, coord. Maria José Veríssimo, (Lisboa : Direcção Geral das Artes, 2010), 9-17

21 Júlia Albani em: Elisa Noronha, Inês Moreira, Laurem Crossetti. “Bienal de Arquitetura de Veneza: as exposições portuguesas [2004-2016].” Vídeo. Teatro Rivoli, Porto, 14 abril 2016. <http://tv.up.pt/premiums/99>

22 José Marmeleira, “Há casas portuguesas em Veneza.”, *Público: Ípsilon*, 6 agosto 2010

23 “Julia Albani, José Mateus, Rita Palma e Delfim Sardo, “Home”, in *No place like, 4 houses, 4 films*, coord. Maria José Veríssimo, (Lisboa : Direcção Geral das Artes, 2010), 15

24 Ibid.

25 Ibid.

26 Afirma Delfim Sardo em : José Marmeleira, “Há casas portuguesas em Veneza”, *Público: Ípsilon*, 6 agosto 2010

27 Filipa César, “Filipa César”, in *No place like, 4 houses, 4 films*, coord. Maria José Veríssimo, (Lisboa: Direcção Geral das Artes, 2010), 100-104

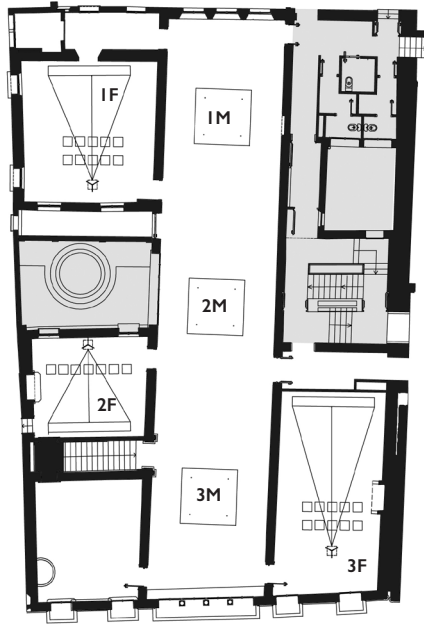
28 Júlia Albani em: Elisa Noronha, Inês Moreira, Laurem Crossetti. “Bienal de Arquitetura de Veneza: as exposições portuguesas [2004-2016].” Vídeo. Teatro Rivoli, Porto, 14 abril 2016. <http://tv.up.pt/premiums/99>

29 A fotografia encontrada no Centro de Documentação 25 de Abril terá inspirado o processo do filme.

30 Fala de uma notícia de 1978, exemplo da visão negativa destes bairros de desenho moderno naquela época, e que contrastam grandemente com o status de celebração de que são alvos na bienal. Filipa César, “Filipa César”, in *No place like, 4 houses, 4 films*, coord. Maria José Veríssimo, (Lisboa: Direcção Geral das Artes, 2010)

31 Julião Sarmiento foi o autor representado na Bienal de Arte de Veneza em 1997.

Img 9-12 Frames de cada um dos filmes (por ordem): Filipa César, “Porto, 1975”, 2010; Julião Sarmiento “Cromlech”, 2010; João Onofre “Sem Título (SUN 2500)”, 2010; João Salaviza “Casa na Comporta”, 2010.



**Legenda**

0 Introdução

1 Aires Mateus - Casas da Comporta

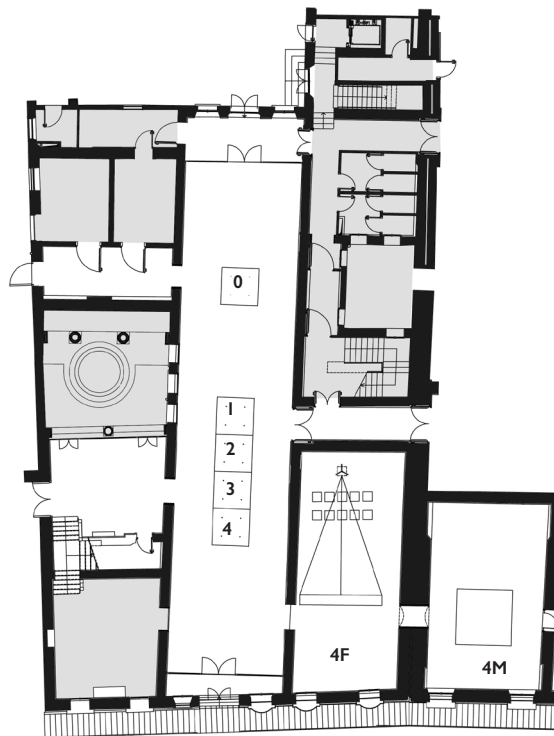
2 Bak Gordon - duas casas em santa Isabel

3 Carrilho da Graça - Casa Candeias

4 Álvaro Siza - Bouça

M maquete

F filme



13,14

que estes dois autores partilhavam já uma afinidade advinda de colaborações anteriores<sup>32</sup>. O filme narra a estadia de três raparigas na casa do Alentejo ao longo de um dia. O título, “Cromlech”<sup>33</sup>, pode interpretar-se como alusão à disposição da casa em torno de um espécie de pátio, aberto em um dos lados. Os vários *travellings* horizontais mostram a horizontalidade e abstração dos panos de parede brancos que “deslizam” sobre os acontecimentos quotidianos, deixam observar a movimentação das personagens pela casa, e mostram a relação da casa com a paisagem do monte alentejano. Esta narrativa mais descritiva do espaço bem como a narrativa trivial das personagens, é interrompida por momentos de maior audacidade artística e menos realistas, que se relacionam com a obra de Julião Sarmiento e os temas nela recorrentes do “desejo, a figura feminina, o voyeurismo”<sup>34</sup>, a “subtileza e insinuação”.<sup>35</sup>

Para representar as casas em Santa Isabel, do arquiteto Ricardo Bak Gordon, o artista escolhido foi João Onofre, pela sua capacidade de “aproximação ao que se está passar em frente à câmara”, segundo Delfim Sardo<sup>36</sup>. O filme “Untitled (Sun 2500)”, que toma o nome do barco como título, resume-se à performance difícil e inútil de colocar um barco dentro da piscina da casa, uma metáfora à operação do arquiteto em encaixar tal habitação num centro do quarteirão em Campo de Ourique. A lentidão com que o barco faz a trajetória, pendurado de uma grua, adiciona um efeito dramático de suspense, deixando o espectador a tentar adivinhar o desfecho. Trata-se de uma abordagem mínima ao retrato da casa, que dá poucas pistas para o entendimento da arquitetura.

João Salaviza, o mais jovem de entre os participantes e o único cineasta, realiza o filme sobre a Casa da Comporta de Aires Mateus. Delfim Sardo justifica a atribuição desta casa em específico a um realizador de cinema, por se tratar de um projeto “inusitado” em termos volumétricos e programáticos, e portanto, em que a concepção do filme parecia à partida mais exigente<sup>37</sup>. Salaviza responde com um trabalho de grande simplicidade em que a narrativa das personagens conduz informalmente o olhar pelo espaço. Através do percurso de um jovem que parte da casa em busca da família, podemos observar a relação da casa com a envolvente - a estrada, a praia e as dunas - em planos longos que dão tempo à contemplação e ao ritmo de Alentejo. Há uma comunhão entre interior e exterior que caracteriza estas casas, e que o realizador procura enfatizar. À semelhança do que acontece na envolvente, as casas propõe “uma vivência muito telúrica em que as pessoas percorrem as dunas de umas casas para as outras e a vida é feita no exterior”<sup>38</sup>. A envolvente da casa, com igual ou maior destaque do que a casa em si, corrobora a afirmação do realizador de que a arquitetura não deve limitar o olhar<sup>39</sup>. O espaço interior praticamente não é representado no filme também porque o autor não estava interessado em filmar um interior demasiado limpo e organizado<sup>40</sup>. O realizador cria ainda um momento de ironia ao colocar Gersimundo, um verdadeiro habitante local da Comporta, a dar uma lição de arquitetura ao personagem principal e, assim, a alguns dos arquitetos mais importantes do mundo, presentes na bienal. Para tal, o realizador filma uma conversa informal com Gersimundo sobre as construções e sobre a paisagem, que só depois na montagem se tornará parte da ficção.

## Projeto expositivo

Submetido ao espaço existente e heterogéneo, o projeto expositivo foi concebido pelo Atelier

32 Os autores tinham colaborado num projeto para a casa particular de Julião Sarmiento no Estoril, entre 2002 e 2004, tornando-se depois amigos, segundo: Carrilho da Graça, “Palco para a vida”, entrevista por José Mateus, *Revista Linha* 2, 2004. <https://arx.pt/publicacao/palco-para-a-vida/>.

33 A palavra “cromeleque” ou, em inglês “cromlech”, designa um “monumento megalítico que consiste num conjunto de pedras ou menires normalmente colocados em círculo ou elipse”, segundo [www.infopedia.pt](http://www.infopedia.pt).

34 José Marmeleira, “Ha casas portuguesas em venezia”, *Público: Ípsilon*, 6 agosto 2010

35 Instituto camões, “Biografia de Julião Sarmiento”. <http://cvc.instituto-camoes.pt/biografias/juliao-sarmiento-dp1.html#.W-wWqHr7SRs>

36 José Marmeleira, “Ha casas portuguesas em venezia”, *Público: Ípsilon*, 6 agosto 2010

37 “(...) a utilização e a configuração [da casa] são completamente inusitadas, e por isso fomos à procura de um realizador de cinema”; “[o realizador] caracterizou aquele local com uma enorme economia processual” afirma Delfim Sardo, *Ibid.*

38 Entrevista a Salaviza. Sandra Pinto, “Representações. Arquitetura e cinema”. Dissertação de Mestrado. Porto: FAUP, 2015

39 José Marmeleira, “Ha casas portuguesas em venezia”, *Público: Ípsilon*, 6 agosto 2010

40 “Os donos da casa tinham-na bastante organizada e asséptica, quase uma casa de catálogo e isso ia, precisamente, contra aquilo que eu gosto de filmar.” Sandra Pinto, “Representações. Arquitetura e cinema”. Dissertação de Mestrado. Porto: FAUP, 2015



15



16



17

do Corvo e trata-se de uma série de dispositivos que procuram realçar as peças individuais e abstratizar a sua envolvente, evitando que a interpretação das peças seja comprometida pelo espaço em que se encontram e distribuindo-as da melhor forma possível pelo espaço disponível.

Apesar do protagonismo dos filmes, a exposição conta com uma estrutura museológica convencional dividida em três partes: introdução, maquetes e filmes<sup>41</sup>. A introdução consiste na ficha técnica e textos institucionais, em torno de um volume iluminado, seguida de mesa corrida com de quatro painéis, que apresentam fotografias dos lugares pré-existentes aos projetos das casas e uma seleção do texto sobre cada casa encomendado a arquitetos de renome internacional. As maquetes, elaboradas propositadamente para a ocasião pelo maquetista Alvaro Negrello, são apresentadas em mesas isoladas. Por fim, os filmes são apresentados em divisões isoladas, como se de pequenas salas de cinema se tratassem, como o fim de conseguir privacidade de visualização bem como o controlo mínimo das condições de luz e o som.

## Catálogo

Concebido a priori, o livro da exposição serve de coleção dos elementos expostos – desenhos, fotografias e filmes num DVD – e textos de enquadramento da iniciativa e do tema. O livro conta com a introdução da Ministra da Cultura e texto dos curadores; texto de enquadramento da exposição no tema do “habitar arquitetónico, português e contemporâneo”; descrição dos projetos e dos filmes; e ainda artigos escritos acerca das quatro casas encomendados a arquitetos reconhecidos do campo da arquitetura internacional - Alberto Campo Baeza, Sergison Bates, Francesco Dal Co, David Chipperfield.

Os textos do catálogo da exposição portuguesa, sobre cada casa, não convocam uma exploração histórica, teórica ou disciplinar, mas mostram segundas opiniões, com a justificação de serem poéticas, e em que os nomes dos arquitetos enquanto autoridades no campo da arquitetura concedem automaticamente a relevância necessária aos textos.

O livro foi distribuído gratuitamente na abertura da exposição, o que em retrospectiva a equipa curatorial reconhece como um erro de produção e que resultou no desperdício, rápido desaparecimento e queda no esquecimento do mesmo<sup>42</sup>.

## Receção crítica e mediática

Esta representação surge em alguns *media* nacionais, sobretudo em tom de publicidade à exposição a tomar lugar em Veneza. No DN, repete-se o texto curatorial anunciando datas e encabeçando a notícia com os nomes dos representados<sup>43</sup>. O Público divulga a estratégia da DGArtes – “assinado o contrato com o fondaco” - defendendo a importância da representação portuguesa na bienal.<sup>44</sup> Num artigo do Público, o evento é descrito em detalhe, com palavras do curador Delfim Sardo, e uma descrição dos componentes da exposição com foco nos filmes. Na imprensa especializada, o Jornal Arquitetos dirige um artigo à *Bienalle* de 2010, pelo Atelier da Bouça, mas em relação à exposição portuguesa não se traçam críticas.

## Notas finais

Além da distribuição gratuita do catálogo, a equipa curatorial reconhece ainda outros erros na organização dos eventos que acabaram por comprometer a capacidade de projeção da exposição. Naturalmente, a localização na Universidade Ca Foscarini distanciou a exposição portuguesa do

41 Afirma Julia Albani, em: Elisa Noronha, Inês Moreira, Laorem Crossetti. 2016. Bienal de Arquitetura de Veneza: as exposições portuguesas [2004-2016]. Vídeo. Teatro Rivoli, Porto, 14 abril 2016. <http://tv.up.pt/premiums/99>

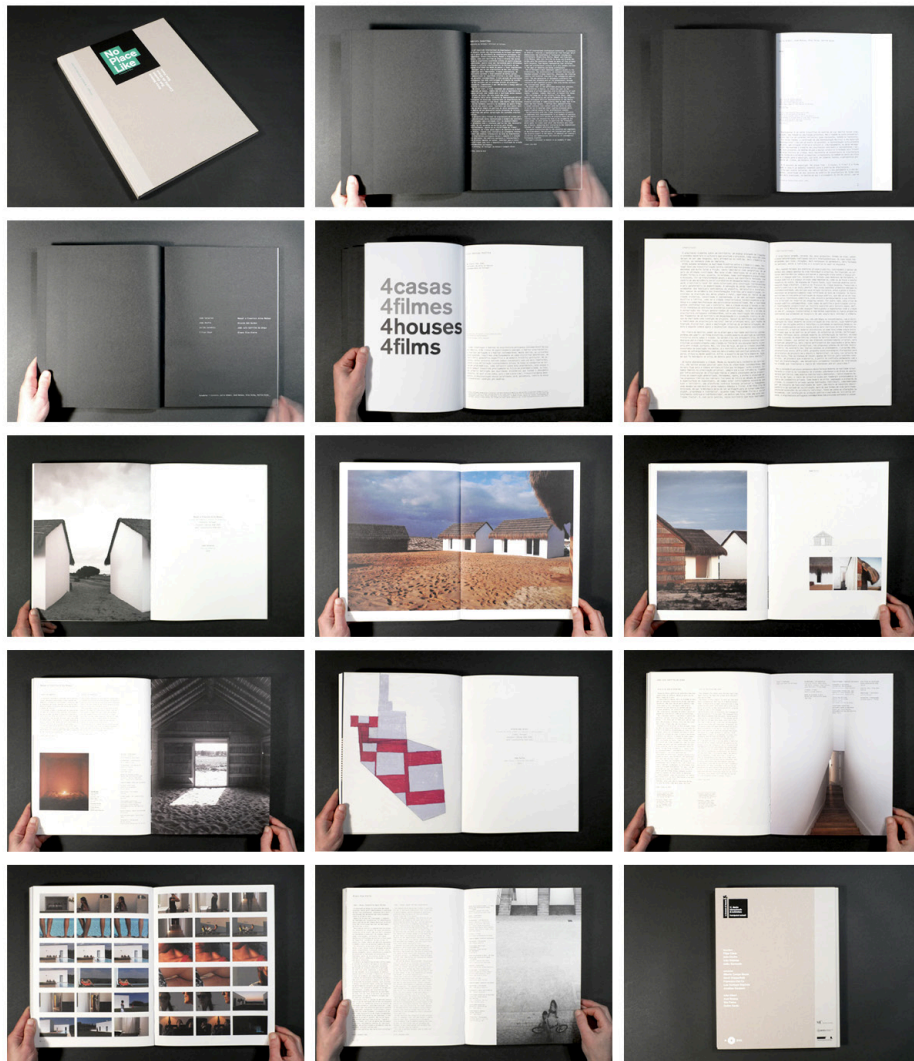
42 Ibid.

43 Lusa, “Álvaro Siza, Aires Mateus, Carrilho da Graça e Bak Gordon foram selecionados para integrar a mostra de arquitetura portuguesa”, *RTP Notícias*, 4 maio 2010. [https://www.rtp.pt/noticias/cultura/alvaro-siza-aires-mateus-bak-gordon-e-carrilho-da-graca-representam-portugal-na-bienal-de-veneza\\_n341462](https://www.rtp.pt/noticias/cultura/alvaro-siza-aires-mateus-bak-gordon-e-carrilho-da-graca-representam-portugal-na-bienal-de-veneza_n341462)

44 Lusa, “Representações Portuguesas na Bienal de Veneza regressam ao espaço Fondaco”, *Público: Ípsilon*, 27 agosto 2010. <https://www.publico.pt/2010/08/27/culturaipsilon/noticia/representacoes-portuguesas-na-bienal-de-veneza-regressam-ao-espaco-fondaco-1453210>

Img 15, 16 Mesa corrida com 4 painéis: fotografias da pré-existência, desenhos e texto explicativo.

Img 17 Introdução.



palco central da *Biennale*, mais do que em qualquer outra representação portuguesa. Também o facto de as conferências pelos quatro arquitetos portugueses terem sido coincidentes com o frenesim dos eventos de abertura da bienal, terão resultado num menor impacto mediático e uma audiência mais reduzida do que a que seria possível<sup>45</sup>.

A forma como se justificam a escolhas do projeto curatorial - “estas casas exigiam ser mostradas através de filmes”; os projetos “faziam a quadratura de um círculo”; a escolha “mais ou menos natural<sup>46</sup>” dos artistas selecionados – é simplificada, não implicando uma dimensão problematizadora ou uma tentativa de criar um argumento sólido. Esta simplificação pode justificar-se pela necessidade de uma apresentação contida, em orçamento e conteúdo, ou ainda uma tentativa de generalizar o discurso para que fosse entendido pelo público geral. A escolha de autores consagrados pode atribuir-se à necessidade de apresentar o que está estabelecido como o melhor da arquitetura do país.

Estas questões refletem alguns dos mesmos problemas apontados à Trienal de Arquitetura de Lisboa daquele ano – um evento ao qual se pôde apontar uma superficialidade e a falta de um debate mais profundo e problematizador em torno do habitar. Em ambas as exposições, a seleção de obras tendia a focar arquitetura de autor, que se inseria em contextos opostos, olhados como momentos particulares, e em detrimento de uma visão geral, reflexiva ou ideológica<sup>47</sup>. A exposição da representação portuguesa inclui o mesmo género de esquemas de pensamento dicotómicos – urbano/rural, público/privado, exterior/interior, moderno/antigo, permanente/efémero.<sup>48</sup> Estes mecanismos de expansão do tema, parecem surgir para um abarcamento rápido de conceitos por parte do público, e cumprir a possibilidade de chegar a pontos distantes dentro do campo da arquitetura – demonstrando as diferentes possibilidades da “casa” (e a capacidade de produção cultural da instituição).

A reflexão acerca das casas acaba por ser feita pelos artistas, autores dos filmes. Através da arte, os realizadores interpretam o espaço arquitetónico, cada um à sua maneira, e portanto num leque disperso de referências, trabalhando em função das suas próprias agendas artísticas<sup>49</sup>.

Contudo, os filmes realizados no âmbito desta representação nacional tiveram uma recepção muito positiva, tendo mesmo sido falada a possibilidade de a exposição receber o Leão de Ouro.<sup>50</sup> E na verdade, estes filmes são ainda hoje frequentemente requisitados para exposições e mostras diversas<sup>51</sup>

O filme foi já o dispositivo escolhido para mostrar arquitetura em outras representações nacionais em grandes eventos internacionais de arquitetura: “Paisagens Invertidas” e “Arquitetura de peso” na Bienal de São Paulo, respetivamente em 2003 e 2007, e mais tarde “Álvaro meets Aldo” na Biennale de Veneza de 2016 como veremos. Ao contrário de outras representações, os filmes para a bienal de 2010 são artísticos e de ficção. Os restantes meios presentes na exposição – maquete, fotografia, etc – parecem ser complemento, ou existir apenas pela necessidade de tornar a exposição canónica, e assim cumprir a representação nacional.

45 As conferências acabam por se tornar mais impactantes para os estudantes da universidade e da comunidade portuguesa, afirma Júlia Albani durante a intervenção no simpósio: “Bienal de Arquitetura de Veneza: as exposições portuguesas [2004-2016]”, org. Elisa Noronha, Inês Moreira, Laurem Crossetti, Vídeo, Teatro Rivoli, Porto, 14 abril 2016. <http://tv.up.pt/premiums/99>

46 José Marmeleira, “Ha casas portuguesas em veneza”, *Público: Ípsilon*, 6 agosto 2010

47 Nuno Grande, “Catálogos da Trienal de Arquitetura de Lisboa 2010”, *Jornal Arquitectos* nº243, outubro-dezembro 2011

48 Luís Santiago Baptista, “No place like...Home: reflexões em volta do habitar contemporâneo”, in *No place like, 4 houses, 4 films*, coord. Maria José Veríssimo (Lisboa: Direcção Geral das Artes, 2010), 25-32

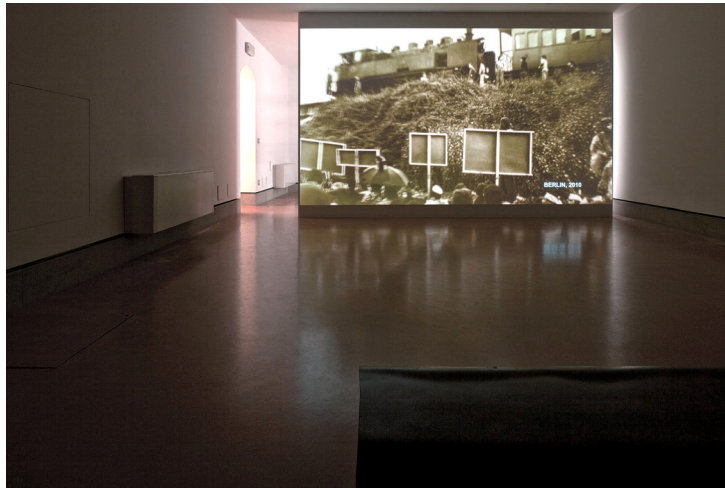
49 “curating is a taking care of job,(...) this matching of creators of content (...)” Julia Albani no simpósio: “Bienal de Arquitetura de Veneza: as exposições portuguesas [2004-2016]”, org. Elisa Noronha, Inês Moreira, Laurem Crossetti, Vídeo, Teatro Rivoli, Porto, 14 abril 2016. <http://tv.up.pt/premiums/99>

50 Julia Albani relata uma confidência de Beatriz Colomina, jurada do prémio leão de ouro na Biennale de 2010, de que Portugal poderia ter ganho ganhar o leão de ouro naquele ano graças aos filmes, que surpreenderam os jurados. A distância do local da exposição em relação ao espaço da Bienal foi um ponto contra. *Ibid.*

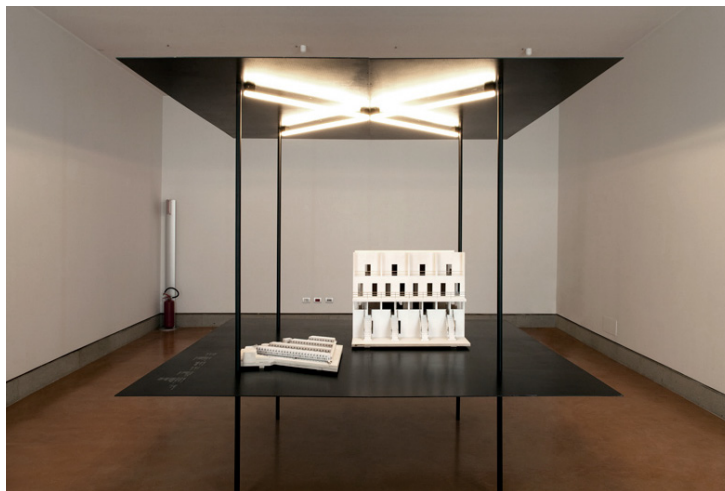
51 Por exemplo, o filme “Cromlech” de Julião Sarmento foi repescado para a mostra “Shots of Architecture” na Bienal de Arquitetura de Veneza de 2016, e o filme “Porto, 1975” de Filipa César integra uma exposição monográfica no MUDAM Luxembourg (Musée d’ Art Moderne Grand-Duc Jean). Segundo Alexandra Areia, “Os filmes: reverberações das representações nacionais”, *Jornal Arquitectos*, nº253, Julho 2016. <http://www.jornalarquitectos.pt/pt/jornal/representacoes-nacionais/os-filmes-reverberacoes-das-representacoes-nacionais>



19



20



21



A exposição teve itinerâncias em Lisboa, Milão, Coimbra e Porto. Para a acompanhar as itinerâncias em Coimbra e Porto, a OASRN organiza o ciclo “Home Talks”, a ocorrer de março a junho de 2011, que reuniram os autores das casas e os autores dos filmes numa conversa informal e tendo como ponto de partida a projeção dos filmes.

**Img 19** Sala de filme  
“Cromelech”, de  
Julão Sarmiento.

**Img 20** Sala do filme  
“Porto, 1975”, de  
Filipa César.

**Img 21** Maquete  
relativa ao projeto da  
Bouça, Álvaro Siza.



# 2012 – Lisbon Ground

## Contexto político-institucional

O orçamento da Direção-Geral das Artes sofre um corte significativo<sup>1</sup>, na sequência da transformação do Ministério da Cultura em secretaria de estado, algo que naturalmente se reflete no orçamento para a representação portuguesa na bienal de arquitetura<sup>2</sup>.

A DGArtes, com apoio institucional da Ordem dos Arquitetos<sup>3</sup>, seleciona Inês Lobo como comissária para a representação portuguesa na Bienal de Veneza de 2012<sup>4</sup>. Esta exposição tem a colaboração da Câmara Municipal de Lisboa, que se associará à mostra devido ao tema selecionado: a cidade de Lisboa.

A seguir à exposição de Veneza, “Lisbon Ground” esteve em itinerância na Garagem Sul do CCB, apresentando-se paralelamente à exposição “O Ser Urbano – Nos Caminhos de Nuno Portas” que tinha recentemente inaugurado a Garagem Sul como novo espaço dedicado à exposição de arquitetura. Nesta itinerância, além de uma cobertura mediática significativa, a exposição conta com a adição de maquetes do projeto vencedor do concurso que era parte do projeto curatorial para o “Campo das cebolas/doca das marinhas”, da autoria de Carrilho da Graça<sup>5</sup>.

## Bienalle 2012: “Common Ground”

A exposição central da Bienal de 2012 é intitulada “Common Ground”, com curadoria do arquiteto inglês David Chipperfield. Em linha com a prática de Chipperfield, o conceito de “common ground” defendia a existência de uma cultura arquitetónica feita não só de talentos singulares mas também de uma continuidade, história e ideias comuns à disciplina.<sup>6</sup>

O vencedor do Leão de Ouro foi Álvaro Siza. No discurso de atribuição, pela direção da Bienal, refere-se que o arquiteto manteve “uma presença constante na profissão”, e que partindo da sua “localização isolada exala a sabedoria do mundo”, “desenvolvendo uma linguagem arquitetónica única que parece falar a todos”.<sup>7</sup> O pavilhão nacional laureado foi o do Japão, com curadoria de Toyo Ito e um projeto intitulado “Architecture possible here? Home-for-All”, que pretendeu restituir espaços para a comunidade na área dizimada pelos desastres naturais de 2011 no Japão.

1 “(...) quedando-se a Cultura por uns residuais 0,2 por cento do Orçamento de Estado; estão exangues de meios financeiros estruturas como o Instituto do Cinema e do Audiovisual e sobretudo a Direcção-Geral das Artes, esta com um catastrófico corte de 38 por cento, portanto muito acima do geral” In Augusto M Seabra, “Passos Coelho, o dito e o feito”, *Público: Ípsilon*, 5 janeiro 2012. <https://www.publico.pt/2012/01/05/culturaipsilon/noticia/passos-coelho-o-dito-e-o-feito-298791>.

2 A representação de 2012 teve um orçamento de 200 mil euros, menos 145 mil do que em 2010, menos de metade do que em 2008, segundo: Sérgio C. Andrade, “Inês Lobo vai comissariar presença portuguesa na bienal de Veneza” *Público: Ípsilon*. 30 Março 2012. <https://www.publico.pt/2012/03/30/jornal/ines-lobo-vai-comissariar-presenca-portuguesa-na-bienal-de-veneza-24280674>

3 Afirma Samuel Rego em: Ibid.

4 “Considerando o elevado interesse em assegurar a representação oficial portuguesa na 13.ª Mostra Internacional de Arquitetura - Bienal de Veneza - que se realizará naquela cidade, de 29 de agosto a 25 de novembro de 2012, designo comissária nacional a arquiteta Inês Lobo.” Diário da República. <https://dre.pt/web/guest/pesquisa-avancada/-/asearch/811205/details/maximized?serie=II&search=Pesquisar&ano=2012&perPage=100&types=DR&dreId=755122>

5 Contrução em curso em 2018, segundo: João Pedro Pincha, “Obras da frente ribeirinha chegam à Doca da Marinha”, *Público*. 20 fevereiro 2018. <https://www.publico.pt/2018/02/20/local/noticia/obras-da-frente-ribeirinha-chegam-a-doca-da-marinha-1803867>

6 “The emphasis of the 2012 Biennale is on what we have in common. Above all, the ambition of Common Ground is to reassert the existence of an architectural culture, made up not just of singular talents but a rich continuity of diverse ideas united in a common history, common ambitions, common predicaments and ideals.” Palavras do Júri do Leão de Ouro em: Karissa Rosenfield, “Venice Biennale 2012: An Interview with David Chipperfield”. *Archdaily*. 4 setembro 2012. <https://www.archdaily.com/270195/venice-biennale-2012-an-interview-with-david-chipperfield>

7 “It is difficult to think of a contemporary architect who has maintained such a consistent presence within the profession as Álvaro Siza.(...)Secured by his isolated location, he exudes worldly wisdom. (...) Developing an architectural language that is uniquely his, he seems to speak to all of us.” “Golden Lion for Siza”, *Domus*, 27 Junho 2012. <https://www.domusweb.it/en/news/2012/06/27/golden-lion-for-siza.html>.

Img 1 Inês Lobo recebe o Leão de Ouro em nome de Álvaro Siza

Img 2, 3 Instalação “Percorso” de Álvaro Siza, participante na exposição central da Bienal “Common Ground”.



4



5



6

## Projeto Curatorial

Tal como “Common Ground”, a exposição da Representação Portuguesa foca temas de continuidade, memória e história da arquitetura, sendo a cultura arquitetónica apresentada como o território partilhado entre arquitetos.<sup>8</sup> Numa referência direta ao título da exposição geral, a representação portuguesa intitula-se “Lisbon Ground”: a cidade de Lisboa enquanto território comum. A exposição “conceptualiza-se a partir da cidade como objeto disciplinar, e do fazer dos arquitetos como recurso da sua permanência e transformação simultâneas”, como descreve João Belo Rodeia.<sup>9</sup> Concordante com a abordagem de Chipperfield, a exposição tem uma forte componente disciplinar, colocando-se contra a arquitetura-espetáculo e tem como foco o centro histórico da cidade, lugar privilegiado da memória coletiva.

Fala-se de uma clara vitalidade dos projetos urbanos para Lisboa à data, que dá razão à Câmara Municipal para se associar à iniciativa, inclusive pela integração do concurso público promovido pela Câmara para o “Campo da Cebolas” na exposição. Essa vitalidade da arquitetura em Lisboa, representada na exposição, é também apontada pelo presidente da Ordem dos Arquitetos como prova da persistência da qualidade da arquitetura nacional em tempo de crise.

Com as instruções da DGArtes em “reunir um painel de intervenientes que assegurem uma representação abertamente plural”<sup>10</sup>, e na tentativa de retratar a cidade em toda a sua complexidade<sup>11</sup>, Inês Lobo propõe a inclusão na exposição de “vários suportes e em simultâneo de várias pessoas de diversas áreas disciplinares”. A abordagem de Inês Lobo à curadoria da exposição passa, assim, por convidar um “grupo de pensadores”, autores de obras ou projetos para a cidade de Lisboa, a refletirem sobre “formas de atuar e transformar o território”.<sup>12</sup> Deste modo, a exposição reúne um conjunto de registos de natureza multidisciplinar<sup>13</sup>: vídeo de debates entre os participantes, um mapa de Lisboa, fotografias da autoria de Duarte Belo, e áudio de textos sobre Lisboa em italiano.

O projeto de Álvaro Siza para a reconstrução do Chiado é tido como inaugural para uma geneologia de projetos de intervenção na cidade de Lisboa.<sup>14</sup> Estes projetos, datados de 1988 a 2012, dividem-se por três eixos temáticos em torno dos quais se estrutura a exposição: “Lisbon Downtown”, “Lisbon River” e “Lisbon Connections”.

Os projetos incluídos em “Lisbon Downtown”, além da Reconstrução do Chiado, foram Museu e Biblioteca Numismática do Banco de Portugal, da autoria de Gonçalo Byrne e Falcão de Campos; o Mude - Museu do design de Ricardo Carvalho e Joana Vilhena; e o projeto para Fanqueiros de José Adrião. No tema “Lisbon River” fazem parte o Museu dos Coches, de Paulo Mendes da Rocha, Ricardo Bak Gordon, e o engenheiro Rui Furtado; o projeto de Requalificação da Ribeira das Naus da PROAP (João Nunes) e Global - Arquitectura Paisagista (João Gomes da Silva); e o Terminal de Cruzeiros de Lisboa de João Luís Carrilho da Graça. “Lisbon Connections” incluía o Estudo Urbano para o Parque Mayer, Jardim Botânico e Zona Envolvente, de Aires Mateus; o Plano Geral de Acessibilidades à Colina do Castelo do Atelier Bugio e o projeto para Príncipe Real de Eduardo Souto de Moura.

8 “The emphasis of the 2012 Biennale is on what we have in common. Above all, the ambition of Common Ground is to reassert the existence of an architectural culture, made up not just of singular talents but a rich continuity of diverse ideas united in a common history, common ambitions, common predicaments and ideals.” Excerto do texto curatorial por David Chipperfield. Karissa Rosenfield, “Venice Biennale 2012: An Interview with David Chipperfield”. *Archdaily*. 4 setembro 2012. <https://www.archdaily.com/270195/venice-biennale-2012-an-interview-with-david-chipperfield>.

9 Como explica João Belo Rodeia, presidente da Ordem dos Arquitetos, no texto institucional. João Belo Rodeia in Inês Lobo, ed. *Lisbon Ground*. (Lisboa: Direcção-Geral das Artes, 2012)

10 Por Samuel Rego, Director Geral das Artes, em Andrade, Sérgio C. “Inês Lobo vai comissariar presença portuguesa na bienal de Veneza” *Público: Ípsilon*. 30 de Março de 2012. <https://www.publico.pt/2012/03/30/jornal/ines-lobo-vai-comissariar-presenca-portuguesa-na-bienal-de-veneza-24280674>

11 Inês Lobo, “Lisbon Ground”, in *Lisbon ground*, ed. Inês Lobo (Lisboa: Direcção-Geral das Artes, D.L. 2012), 14

12 Ibid. 14-15

13 “Esta ancoragem disciplinar, entre certezas e incertezas, permite a prevista transdisciplinabilidade na reflexão sobre a cidade, inseparável da arquitetura e como é próprio a um território comum”. João Belo Rodeia in *Lisbon ground*, ed. Inês Lobo (Lisboa: Direcção-Geral das Artes, D.L. 2012)

14 Afirma Inês lobo em entrevista à Sic. “Exposição de arquitetura “Lisbon Ground” Inaugurada no CCB”, *Sic Notícias*, 25 de Janeiro de 2013. <http://videos.sapo.pt/oDf7WYvjODb3ZzENAp6V>.

Img 4 Sala  
Introdutória de  
“Common Ground”.

Img 5 Projeto  
“Home for All”,  
Pavilhão do Japão.

Img 6 Instalação  
“Museum of  
Copying”, por FAT.



7



8



9

## Projeto Expositivo

O espaço disponível para a exposição de 2012 foi, como em edições anteriores, o Fondaco Marcello, junto ao Canal Grande.<sup>15</sup>

O primeiro espaço é uma espécie de *hall* de entrada de acesso direto ao Canal Grande e à rua pedonal. As portas de madeira servem de elemento de construção do espaço e simultaneamente de painel onde se lê o texto de introdução. O espaço, onde se dispõem bancos “boomerangue”, é delimitado por uma tela translúcida que confere uma certa unidade e leveza ao espaço. Nesta sala de introdução, ouvem-se os textos selecionados de António Tabucchi recitados por um ator italiano: através de um dispositivo áudio dá-se a ouvir “testemunhos” da cidade de Lisboa em língua italiana naquele que parece ser um gesto simbólico de trazer Lisboa a Veneza.

O segundo espaço, com luz natural mínima, pretende centrar a atenção nos elementos de exposição distribuídos numa única mesa baixa e duas telas de projeção. A tela vertical apresenta os vídeos da autoria de Catarina Mourão de três mesas redondas que reuniram os autores dos projetos selecionados, divididos nos três temas - “Lisbon Downtown”, “Lisbon Connections” e “Lisbon River”. A tela horizontal mostra o diálogo desenhado durante as conversas, embora dessincronizado. Sobre a mesa dispõe-se ainda um mapa da cidade de Lisboa que pretende ser uma peça gráfica síntese para enquadramento dos temas e obras em debate. Surge, do lado direito da mesa, uma amostra do trabalho fotográfico encomendado a Duarte Belo. Este trabalho propõe-se a fixar um “arquivo da paisagem urbana e da arquitetura de Lisboa” em 2012, em três níveis: fotografias das obras selecionadas sobre o tema “território comum”; fotografias da cidade de Lisboa enquanto envolvente dos projetos e matriz de construção da cidade; e fotografias dos ateliers de arquitetura enquanto pequenas células da cidade onde a arquitetura é produzida.

O projeto expositivo de Inês Lobo é sensível ao edifício pré-existente, sóbrio e minimalista, reduzindo ao essencial os objetos em exposição.<sup>16</sup>

## Catálogo

O catálogo “funciona como o repositório do processo de elaboração da mostra”, reunindo: os usuais textos, institucionais e curatoriais, incluindo um texto pelo fotógrafo Duarte Belo e outro a propósito do mapa constante da exposição, por Rui Mendes; a transcrição do diálogo das mesas redondas; as fotografias da cidade, dos projetos e dos ateliers; desenhos, fotografias e texto dos projetos; os textos selecionados de António Tabucchi; e mesmo uma nota sobre o projeto expositivo.

O catálogo é claramente concebido como uma peça de exposição, um suporte com um tamanho que ajuda à valorização das fotografias de Duarte Belo, mas também um suporte que se torna inviável como dispositivo de circulação em massa dos conteúdos da exposição.

Do texto de Duarte Belo, salvaguarda-se a explicação poética da imagem escolhida para anunciar “Lisbon Ground” e que é capa do catálogo:

“Um rasto de espuma é deixado por uma onda que sobe o Cais das Colunas. Há uma praia no centro da cidade.”

“A fotografia quer edificar um novo território humano ao afastar-se do que representa chegando próxima à abstração do pensar.”<sup>17</sup>

Img 7 Hall de entrada. Gravação audio de textos de Antonio Tabucchi.

Img 8 Espaço da exposição “Lisbon Ground” no Fondaco Marcello em Veneza

Img 9 Projeção da Conversa Lisbon River, falada (projeção vertical) e desenhada (projeção horizontal)

15 Este espaço, um armazém de gôndolas, já tinha sido usado pela exposição portuguesa na Bienal de arquitetura em 2006 e 2008. No ano de 2010, a DGArtes faz um acordo para que Fondaco Marcello acolha as representações nacionais na Bienalle de Veneza entre 2011 e 2013. Lusa, “Representações Portuguesas na Bienal de Veneza regressam ao espaço Fondaco”, *Público: Ípsilon*, 27 agosto 2010.

16 Luís Santiago Baptista, “Bienal de Arquitetura de Veneza 2012. (Un)Common (Un)Ground”, *Arqa: Arquitetura e Arte*, novembro-dezembro 2012, 132-140

17 Duarte Belo, “Uma cidade desenhada por um rio”, in *Lisbon ground*, ed. Inês Lobo (Lisboa: Direção-Geral das Artes, D.L. 2012), 20



10



11



12



13



14



15



## Recepção crítica e mediática

De entre as críticas dirigidas à mostra, destaca-se a de um excessivo consenso entre os participantes<sup>18</sup>. Como denota Ana Vaz Milheiro, os intervenientes das mesas redondas, nomes sonantes da arquitetura nacional, acabam por ilustrar um quadro sereno e convencional da arquitetura portuguesa<sup>19</sup>. Também as fotografias captadas com o tema “território comum”, e a organização do catálogo que coloca no mesmo plano todos os projetos, exprimem essa continuidade e contribuem para uma homogeneização dos projetos, dos protagonistas e dos assuntos<sup>20</sup>.

Paulo Martins Barata, no texto “Bienal de Veneza 2012: quantos cabem num mini?” critica o exagerado número de participantes na mostra e de suportes utilizados, e acrescenta: “Comissariar é fazer escolhas, é definir critérios, é gerir o xadrez dos compromissos e das cumplicidades, é responder a favores, e é, em última análise, excluir.”<sup>21</sup> Critica ainda a informalidade do momento de inauguração e a forma como é realizada como “uma espécie de Salão Lisboa em Veneza.”<sup>22</sup> Tal se verifica em todas as mostras portuguesas na *Biennale*, a comunicação do pavilhão português é mais dirigida a um público nacional e pouco divulgado internacionalmente, numa diferença considerável em relação a outros países.

A propósito da itinerância de “Lisbon Ground” na Garagem Sul, Ana Vaz Milheiro salienta que a coexistência desta exposição concebida para a *Biennale*, com a outra lá presente, “O Ser Urbano”, “revela duas abordagens curatoriais que têm dominado a maioria dos eventos portugueses no domínio das culturas arquitetónica e urbanística”. Milheiro defende que “O Ser Urbano”, uma exposição biográfica, é documental e decorrente de um extensivo estudo, enquanto que “Lisbon Ground” procura olhar a cidade inteira com base num mapa-síntese e “um debate sem uma ambição teórica de fundo”<sup>23</sup>.

## Notas finais

A exposição denota a condição de arquiteta praticante de Inês Lobo, em detrimento da sua faceta crítica. Produz um elegante espaço arquitetónico para o acolher o discurso curatorial, numa economia nos objetos a expor e um desenho minimal do espaço de exposição que decorre da sua prática. Este aspeto contraria o carácter expansivo dos conteúdos: o número excessivo de participantes e de suportes.

Tal como na representação portuguesa na Bienal de 2006, centraliza-se o discurso curatorial em Lisboa. Também o concurso “Campo das Cebolas” e a intervenção de políticos, o presidente da câmara António Costa no catálogo da exposição e o vice-presidente Manuel Salgado nas mesas redondas, denota um forte cruzamento com a política local.

**Img 10** Fotografia de Duarte Belo, Praça do Comércio, Lisboa.

**Img 11** Capa do catálogo da exposição “Lisbon Ground”. Fotografia de Duarte Belo.

**Img 12, 13** Filmagem dos debates em Lisboa.

**Img 14** Ecrã horizontal com desenhos dos participantes. Reportagem “Lisbon Ground”, Sic Notícias.

**Img 15** Mapa de Lisboa, na reportagem “Lisbon Ground”, Sic Notícias.

18 “João Nunes: Creio que a ideia de common ground pressupõe desde logo uma continuidade, e aquilo que é extremamente interessante é o facto de a atitude nestas várias obras ser uma atitude que recusa a oportunidade de fragmentação, (...) o facto de a atitude ser essa em todas estas obras não é uma coincidência. MGD: Isto é uma curadoria! Inês Lobo escolheu estas obras por alguma razão” Excerto da mesa redonda “Lisbon River” retirado do catálogo: Inês Lobo, ed, *Lisbon ground*, (Lisboa: Direcção-Geral das Artes, D.L. 2012)

19 “A montagem espartana da mostra, que se reproduz em Belém, não cria portanto qualquer ansiedade no público — pelo menos no iniciado —, correspondendo ao que se convencionou ser “arquitetura portuguesa” (integrada, severa, parcimoniosa, etc.)” Ana Vaz Milheiro, “O grande mapa de Lisboa”. *Público: Ipsilon*. 1 março 2013

20 “Os assuntos, assim como os protagonistas e as obras, tendem contudo a diluir-se. A estratégia aposta em não identificar claramente cada um, antes em apresentá-los sob o mesmo plano de leitura, neutralizando “individualismos”. Ana Vaz Milheiro, “O grande mapa de Lisboa”, *Público: Ipsilon*, 1 Março 2013

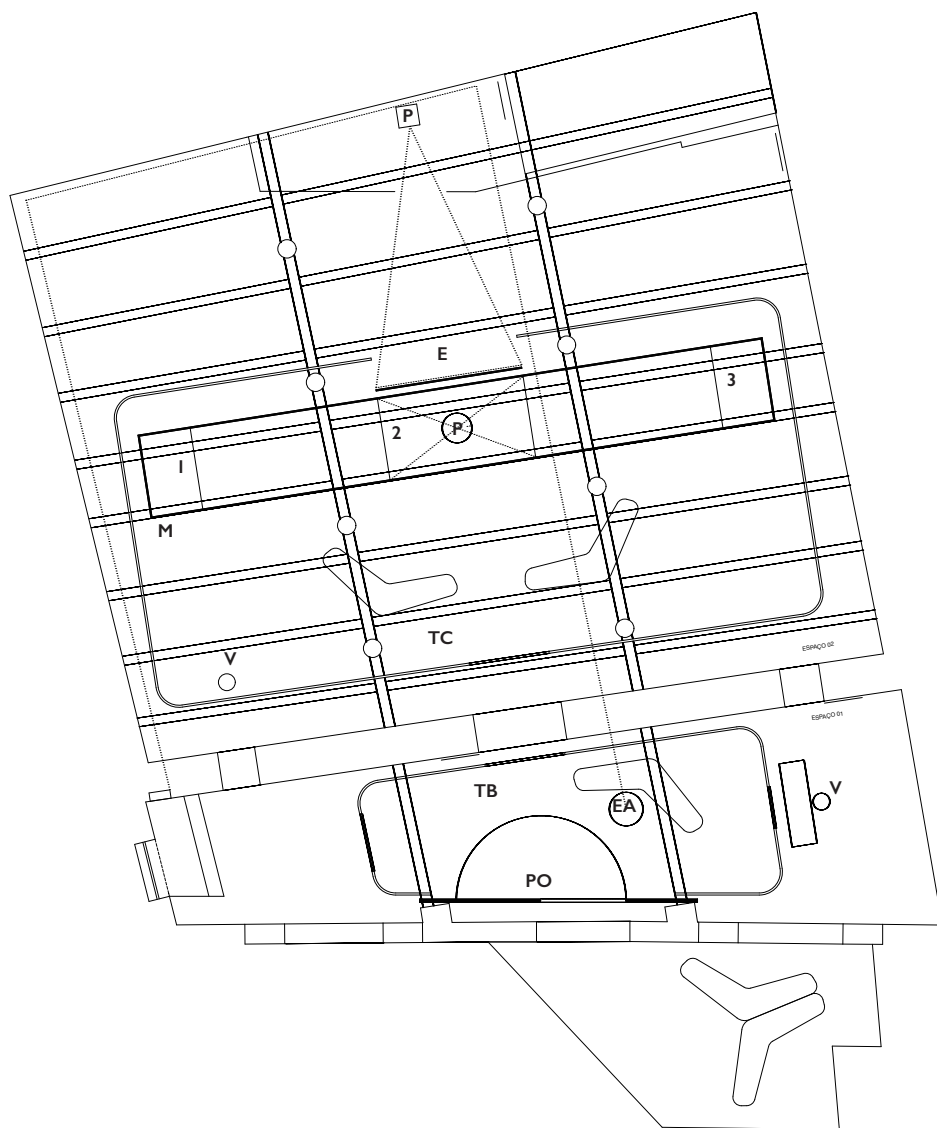
21 “Comissariar é fazer escolhas, é definir critérios, é gerir o xadrez dos compromissos e das cumplicidades, é responder a favores, e é, em última análise, excluir. É difícil fazê-lo sem ofender, sem magoar, sem irritar.” Paulo Martins Barata, “Bienal de Veneza 2012: quantos cabem num mini?”, *Público: Ipsilon*, 22 junho 2012. <http://www.promontorio.net/dropbox/Artigo-Bienal-de-Veneza.pdf>

22 “Tudo acontecia (e suponho que irá voltar a acontecer...) como um encontro de velhos amigos (...) uma espécie de Salão Lisboa em Veneza.” *Ibid.*

23 Ana Vaz Milheiro, “O grande mapa de Lisboa”, *Público: Ipsilon*, 1 Março 2013

### Legenda

- PO Porta/painel informativo
- TB Tela Branca
- EA Emissor Audio
- TC Tela Cinza
- M Mesa
- 1 Mapa
- 2 Projecção horizontal
- 3 Catálogo
- E Écran (Projecção horizontal)
- p Projetor
- V Vigilantes



16

0 1 10 15 Planta

## Lista de projetos e arquitetos representados em “Lisbon Ground”

### Lisbon downtown

Reconstrução do Chiado  
Álvaro Siza Arquitecto SA  
Álvaro Siza Vieira

Museu e Biblioteca Numismática do Banco de Portugal  
Gonçalo Byrne Arquitectos | Falcão de Campos Arquitecto  
Gonçalo Byrne  
João Pedro Falcão de Campos

Mude. Museu do design  
Ricardo Carvalho + Joana Vilhena Arquitectos  
Joana Vilhena  
Ricardo Carvalho

Fanqueiros  
José Adrião Arquitecto  
José Adrião

### Lisbon river

Museu dos Coches  
PMBP - Paulo Mendes da Rocha arquitectos | MMBB arquitectos | Bak Gordon arquitectos | AFA Consult  
Paulo Mendes da Rocha  
Ricardo Bak Gordon  
Rui Furtado

Requalificação da Ribeira das Naus  
PROAP - Estudos e Projectos de Arquitectura Paisagista | Global - Arquitectura Paisagista  
João Nunes  
João Gomes da Silva

Terminal de Cruzeiros de Lisboa  
JLCG Arquitectos Lda  
João Luís Carrilho da Graça

### Lisbon connections

Estudo Urbano para o Parque Mayer, Jardim Botânico e Zona Envolvente  
Aires Mateus e Associados  
Manuel Mateus  
Francisco Mateus

Plano Geral de Acessibilidades à Colina do Castelo  
Atelier Bugio  
João Favila Menezes  
João Simões  
Pedro Domingos  
Rui Mendes

Príncipe Real  
Souto de Moura Arquitectos  
Eduardo Souto de Moura



1



2



3



4

# 2014 – Homeland, News from Portugal

## Contexto político-institucional

A Bienal de Arquitetura de Veneza de 2014 abre três semanas depois do fim do programa de intervenção da *Troika*<sup>1</sup> em Portugal. Nesta *Biennale*, a imprensa internacional teria os olhos postos em Portugal, segundo o secretário de estado da cultura Jorge Barreto Xavier, que defende que a imagem transmitida pelo país nesse momento não tinha de ser de “novo-riquismo ou materialidade”.<sup>2</sup>

O orçamento disponível para a representação portuguesa na Bienal de 2014 é escandalosamente reduzido, cerca de metade do da mostra anterior.<sup>3</sup> Tal como em 2010, a Direção-Geral das Artes faz uma parceria com a Trienal de Arquitetura de Lisboa, que se dispõe a captar mecenato e recursos e se torna produtora e consultora do evento. O curador selecionado para organizar a mostra foi o arquiteto Pedro Campos Costa, que o Diretor-Geral das Artes, Samuel Rego, apresentou como “uma pessoa com grande capacidade de mobilização de artistas de várias áreas”.<sup>4</sup>

A inexistência de um espaço físico para a representação nacional em Veneza é agravada neste ano não só pela escassez de recursos financeiros, mas também pela alteração da duração do evento de três para seis meses, imposta pelo curador geral da *Biennale*. No entanto, o Diretor-Geral das Artes desvaloriza esta condicionante<sup>5</sup> dando o exemplo da representação Portuguesa na Bienal de Arte anterior, que tomou a forma de um cacilheiro<sup>6</sup>, referindo que é preferível um projeto sem espaço físico, do que um espaço físico que estaria vazio.<sup>7</sup> Segundo Barreto Xavier, toma-se estas condicionantes como um desafio “radical”, que propõe numa “projecção extremamente interessante sobre os modos e dispositivos de apresentação em exposições”<sup>8</sup>.

O clima da Trienal de Arquitetura de Lisboa em 2013, com curadoria de Beatrice Galilee, tem alguma afinidade com a iniciativa para a representação portuguesa na Bienal de 2014. “Close, closer” propunha olhar a arquitetura como algo que vai além do objeto arquitetónico, e se estende a um território mais vasto, multidisciplinar, abrindo uma panóplia de possibilidades à acção do arquiteto. Este tema foi visto pela Trienal como tendo “imenso potencial face ao contexto de crise”<sup>9</sup>, sendo motivo de agregação dos jovens arquitetos cuja prática não assentava na construção de edifícios e procurava novos campos de expansão para a sua atividade profissional. A Trienal afastou-se da exposição convencional de projetos e autores consagrados, e focou-se numa extensa programação de “eventos relacionais”, eventos que procuravam gerar participação do público, através de questões, ideias, conversas.

1 O fim oficial da intervenção da Troika em Portugal data de 18 de Maio de 2014, e a Bienal de Arquitetura de Veneza abre a 7 de Junho de 2014.

2 Afirma o secretário de Estado da Cultura, Barreto Xavier, ao DN, no final da conferência de imprensa de apresentação do projeto, na Biblioteca Nacional, em Lisboa. Lina Santos, “Portugal “de mão em mão” na Bienal de Veneza”. *Diário de Notícias*. 21 março 2014. <https://www.dn.pt/artes/arquitectura/interior/portugal-de-mao-em-mao-na-bienal-de-veneza-3770755.html>

3 Inicialmente estavam disponíveis 100 mil euros, tendo este valor crescido depois para 150 mil euros. Joana Amaral Cardoso, “Pedro Campos Costa e Trienal de Arquitectura colaboram na representação nacional da Bienal de Veneza” *Público: Ípsilon*. 3 dezembro 2013. <https://www.publico.pt/2013/12/03/culturaipsilon/noticia/os-arquitectos-portugueses-vaio-pensar-a-habitacao-na-proxima-bienal-de-veneza-1614846>

4 Lusa, “Pedro Campos Costa e Trienal de Lisboa em Veneza”. *Diário de Notícias*, 3 dezembro 2013. <https://www.dn.pt/artes/arquitectura/interior/pedro-campos-costa-e-trienal-de-lisboa-em-veneza-3566663.html>

5 “Não nos assusta”, diz Samuel Rego. Joana Amaral Cardoso, “Pedro Campos Costa e Trienal de Arquitectura colaboram na representação nacional da Bienal de Veneza” *Público: Ípsilon*. 3 dezembro 2013. <https://www.publico.pt/2013/12/03/culturaipsilon/noticia/os-arquitectos-portugueses-vaio-pensar-a-habitacao-na-proxima-bienal-de-veneza-1614846>

6 “Trafaria na Praia” por Joana Vasconcelos foi a Representação Oficial Portuguesa na Bienal de Veneza de 2013.

7 “Achámos que era mais interessante alocar os meios financeiros ao projecto do que a um espaço que ficaria vazio por falta de verbas.” Diz Samuel Rego em: Vanessa Rato, “Este ano, em Veneza, a arquitectura portuguesa não sai do papel”. *Público: Ípsilon*. 20 março 2014. <https://www.publico.pt/2014/03/20/culturaipsilon/noticia/este-ano-em-veneza-a-arquitectura-portuguesa-nao-sai-do-papel-1629091>

8 Ibid.

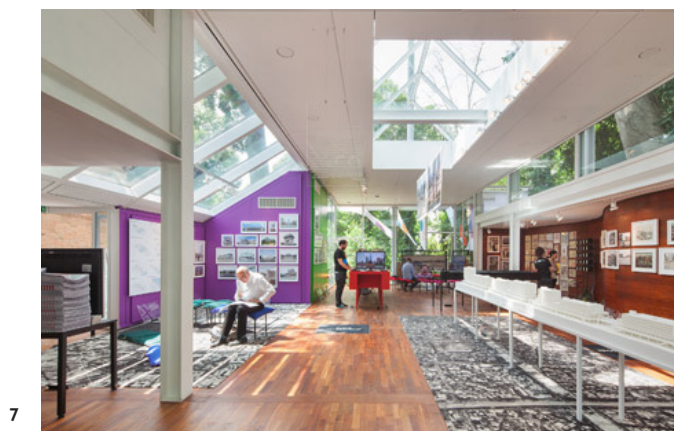
9 José Mateus. Entrevista por Luís Santiago Baptista e Paula Melâneo. *Arqa: Arquitetura e Arte*, nº 110. novembro-dezembro 2013

**Img 1** Cartaz da Trienal de Lisboa 2013, “Close, closer”.

**Img 2** Exposição “A realidade e outras ficções” com curadoria de Mariana Pestana.

**Img 3** Exposição “O efeito instituto”, com curadoria de Dani Admiss.

**Img 4** “Fórum Novos Públicos”, com curadoria de José Esparza Chong Cuy.



## Bienalle 2014: “Fundamentals”

O presidente da Bienal de Veneza, Paolo Baratta, declara à imprensa que a instituição se está a transformar no modo como é organizada: afasta-se do modelo copiado da Bienal de Arte, que consistia no mero convite a arquitetos para envio de instalações, e se transformava agora num grande projeto de exposição-investigação conduzido pelo curador geral<sup>10</sup>. Assim, a bienal dirigida por Rem Koolhaas introduz uma série de novidades: o curador teve mais tempo<sup>11</sup> para desenvolver um projeto de investigação original e a duração do evento aumentou de três para seis meses, passando a ter uma duração igual à da Bienal de Arte. Propunha-se que a exposição se tornasse um espaço ativo durante todo o evento e ainda integrar efetivamente os pavilhões nacionais nesta lógica, coordenando os conteúdos apresentados através de reuniões de discussão das propostas dos vários países com o curador geral.<sup>12</sup> Houve ainda um esforço de integração das restantes secções da *Biennale* – dança, música, teatro e filme na mostra.

Para esta bienal, Koolhaas propõe olhar a evolução da arquitetura até ao presente, dando nota da “riqueza de repertório fundamental” da arquitetura.<sup>13</sup> Depois de várias bienais que celebravam o trabalho de arquitetos contemporâneos, esta exposição pretendia “mostrar arquitetura”, de modo didático e retrospectivo, em três momentos expositivos.

Os pavilhões nacionais - nos *Giardini*, *Arsenale* e espalhados pela cidade - são convidados a responder ao tema “Absorbing Modernity 1914-2014”, sendo o objetivo estimular uma pesquisa coletiva sobre um século de modernidade. O curador pretendia investigar o modo como contextos culturais e políticos específicos a cada país se transformaram sob o véu de uma modernidade tendencialmente homogeneizadora. “Monditalia”, consistiu um retrato do país anfitrião do evento, Itália, como país “fundamental” ou emblemático de uma realidade que se estende ao resto do mundo. E por fim, “Elements of Architecture” no pavilhão central dos *Giardini* apresentou aquilo que o curador considerava serem os elementos de referência da disciplina e para o diálogo com os clientes e a sociedade: chão, parede, porta, telhado, janela, fachada, etc.<sup>14</sup> Como reconhece Koolhaas, a abordagem desta *biennale* baseia-se num trabalho iniciado na sua obra seminal “Delirious New York”, que traçava a evolução do arranha-céus de Manhattan através das inovações tecnológicas dos elementos constituintes, como o elevador e o teto falso.<sup>15</sup>

O Leão de Ouro de Carreira foi atribuído a Phyllis Lambert, fundadora do Canadian Centre for Architecture e promotora do Edifício Seagram, de Mies van der Rohe, demonstrando o objetivo do curador em celebrar arquitetura e não arquitetos. O pavilhão nacional premiado com Leão de Ouro foi o da Coreia, em que uma exposição de quarenta projetos de arquitetura de ambas as Coreias ensaiou o potencial da sua unificação, no território temporário do pavilhão.

Pode considerar-se que este evento foi paradigmático por desafiar o formato instituído pela *Biennale*, ensaiando novos modelos de relação entre curadoria e investigação em arquitetura, e apontando a possibilidade da bienal como instrumento disciplinar.<sup>16</sup>

10 “Fundamentals: Rem Koolhaas presents his Biennale”. *Domus*. 23 janeiro 2013. <https://www.domusweb.it/en/news/2013/01/25/fundamentals-rem-koolhaas-presents-his-biennale.html>

11 Koolhaas terá trabalhado no projeto por aproximadamente quatro anos. Oliver Wainwright, “Rem Koolhaas blows the ceiling off the Venice Architecture Biennale”. *The Guardian*. 5 junho 2014. <https://www.theguardian.com/artanddesign/architecture-design-blog/2014/jun/05/rem-koolhaas-architecture-biennale-venice-fundamentals>

12 Segundo Campos Costa, apesar de tudo, o curador geral não tinha a liberdade de determinar os conteúdos apresentados nas representações nacionais. Pedro Campos Costa em “Bienal de Arquitetura de Veneza: as exposições portuguesas [2004-2016]”, org. Elisa Noronha, Inês Moreira, Laurem Crossetti, vídeo do simpósio, Teatro Rivoli, Porto, 14 abril 2016. <http://tv.up.pt/premiums/99>

13 “Fundamentals: Rem Koolhaas presents his Biennale”. *Domus*. 23 de Janeiro de 2013. <https://www.domusweb.it/en/news/2013/01/25/fundamentals-rem-koolhaas-presents-his-biennale.html>

14 Tradução livre dos elementos: “floor, wall, ceiling, door, roof, window, façade, balcony, corridor, fireplace, toilet, stair, escalator, elevator, ramp”. Exposição concebida com a Harvard Graduate School of Design. “Venice Biennale 2014: Fundamentals”, portfólio online da OMA. <https://oma.eu/projects/venice-biennale-2014-fundamentals>, consultado em agosto 2019

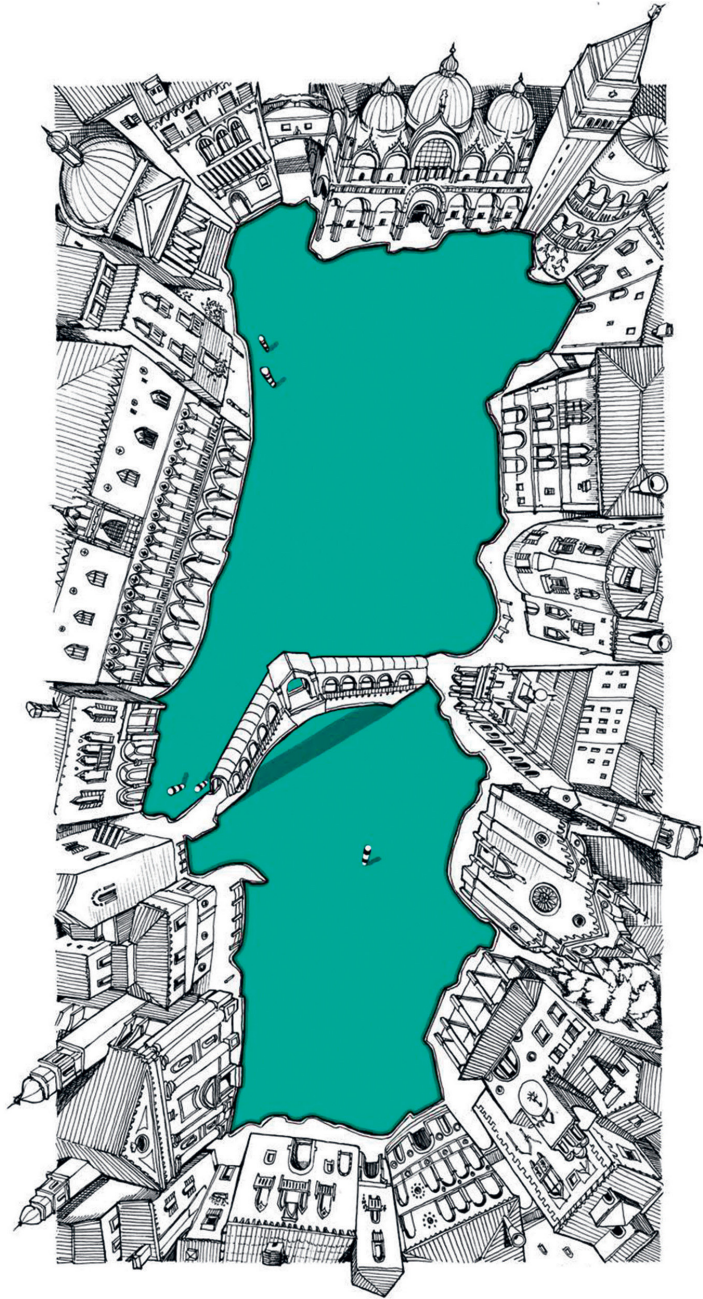
15 Oliver Wainwright, “Rem Koolhaas blows the ceiling off the Venice Architecture Biennale”, *The Guardian*, 5 junho 2014. <https://www.theguardian.com/artanddesign/architecture-design-blog/2014/jun/05/rem-koolhaas-architecture-biennale-venice-fundamentals>

16 Questão mencionada em: Léa-Catherine Szacka, *Exhibiting the post-modern: the 1980 Venice Biennale*. (Veneza: Marsilio, 2016); e Rute Figueiredo, “Architecture Discipline and Crisis”, *Archithese*, nº5, outubro de 2014; entre outros.

Img 5 Entrada da exposição “Elements of Architecture”, Pavilhão Central dos Giardini.

Img 6 Exposição “Monditalia”

Img 7 Exposição “Crow’s Eye View”, Pavilhão da Coreia.



8



## Projeto curatorial / editorial

Segundo Pedro Campos Costa, o objetivo principal desta representação portuguesa era: “trazer Veneza a Portugal, para mostrar o que se passava no país e desenvolver um gerador [cultural e político] bastante utópico”.<sup>17</sup> Para ultrapassar a inexistência de um espaço para a mostra em Veneza e numa tentativa de atuar sobre a situação de crise em Portugal, o projeto procurou iniciar processos, debates, investigações e projetos em território português.

O título da representação, “Homeland”, significa pátria ou na tradução literal, “terra-casa”, remetendo para o caráter de representação nacional e simultaneamente para o tema selecionado: habitação e território. O tema da habitação surge, segundo o curador, pela “possibilidade de tocar o real”, um tema “possivelmente mais direto para as pessoas”<sup>18</sup> e decisivo para falar de “sociedade, território e política”.

O tema da habitação é também justificado como sendo resposta ao desafio da exposição central: a habitação é tida como “elemento fundamental das cidades e da arquitetura”<sup>19</sup> e um dos temas essenciais da arquitetura moderna. A título de exemplo referem-se dois períodos históricos que representam uma absorção da modernidade pela arquitetura portuguesa: as operações SAAL e o Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal. O curador identifica na arquitetura portuguesa uma continuidade com a arquitetura moderna, que se reflete na “capacidade de se relacionar e comprometer com a política, com a cultura e o território”.<sup>20</sup> O projeto “Homeland” fala pontualmente do passado moderno, mas pretende sobretudo evocar e pôr em prática a utopia moderna, e muito aplicada à habitação, de que a arquitetura tem a capacidade de mudar a sociedade, atuando no momento presente.

Mais eficaz nesta relação com o tema da modernidade terá sido o polémico formato selecionado para a representação nacional deste ano: o jornal. Para responder às condicionantes orçamentais e logísticas mas também ao tema da modernidade proposto pela *Biennale*, a representação portuguesa toma a forma de um jornal escrito em inglês, publicado em três edições e distribuído em Veneza, com o nome “Homeland - News from Portugal”.

Ao mimetizar um jornal corrente, a representação portuguesa procurou evocar a influência dos *mass media* na Arquitetura Moderna<sup>21</sup>. O formato “jornal” seria um espaço de produção ativa ao longo do tempo da bienal, no espírito da *biennale* de Koolhaas, e assim contrariava as exposições convencionais que, segundo o curador, tendem a centrar-se apenas no dia de inauguração.<sup>22</sup> Como aponta Campos Costa, a forma de jornal permitia ainda diferentes escalas de conteúdo - desde o panorama nacional a um único edifício - e uma diluição entre o passado e o presente.<sup>23</sup> O jornal é também tido como veículo do discurso portátil, adequado ao contexto da bienal no sentido em que, muitas vezes, o visitante não tem tempo para ver todas as exposições.

A forma gráfica e a forma de escrita de jornal permitia uma linguagem simples e direta, bem como um cruzamento de temas de diferentes disciplinas, para falar sobre o momento de crise em Portugal. Assim, o jornal seria também usado como “instrumento do quotidiano, efémero e político”, pretendendo influenciar a situação portuguesa durante a bienal.<sup>24</sup> Uma das mais interessantes expectativas para o projeto, neste sentido, era ter os conteúdos de “Homeland” efetivamente publicados num jornal português, tendo-se para esse fim iniciado uma parceria

17 Entrevista a Pedro Campos Costa, em anexo.

18 Pedro Campos Costa. “Homeland – Representação Portuguesa Bienal de Veneza 2014”, entrevista por Luís Santiago Batista e Paula Melâneo, *Arqa: Arquitetura e Arte*, nº 114, julho-agosto 2014

19 Joana Amaral Cardoso, “Pedro Campos Costa e Trienal de Arquitectura colaboram na representação nacional da Bienal de Veneza” *Público: Ípsilon*. 3 dezembro 2013. <https://www.publico.pt/2013/12/03/culturaipsilon/noticia/os-arquitectos-portugueses-vaio-pensar-a-habitacao-na-proxima-bienal-de-veneza-1614846>

20 Pedro Campos Costa, “Homeland – Representação Portuguesa Bienal de Veneza 2014”, entrevista por Luís Santiago Batista e Paula Melâneo, *Arqa: Arquitetura e Arte*, nº 114, julho-agosto 2014

21 Pedro Campos Costa, “Homeland, news from Nowhere”, in *Homeland News from Portugal, Arquivo 2014*, Pedro Campos Costa ed., (Lisboa: Note, 2014), 21

22 Pedro Campos Costa e Alessia Allegri, “O Pavilhão Português” in *Homeland News from Portugal, Arquivo 2014*, Pedro Campos Costa ed., (Lisboa: Note, 2014), 6

23 Pedro Campos Costa. “Homeland – Representação Portuguesa Bienal de Veneza 2014”, entrevista por Luís Santiago Batista e Paula Melâneo, *Arqa: Arquitetura e Arte*, nº 114, julho-agosto 2014

24 Pedro Campos Costa, “Homeland, news from Nowhere” in *Homeland News from Portugal, Arquivo 2014*, Pedro Campos Costa ed., (Lisboa: Note, 2014), 21

# Modern Housing 1914-2014

## Modernity, Diversity, Detail

**RICARDO AZARÉ**  
Architectural Critic

The social conditions that have shaped modern architecture have been the result of a process that has been both gradual and revolutionary. The modernist movement, which emerged in the early 20th century, was a response to the social and economic challenges of the time. It sought to create a new type of housing that was functional, efficient, and accessible to all. This was a radical departure from the traditional housing of the past, which was often characterized by its ornate and decorative details. The modernist movement was a response to the social and economic challenges of the time. It sought to create a new type of housing that was functional, efficient, and accessible to all. This was a radical departure from the traditional housing of the past, which was often characterized by its ornate and decorative details. The modernist movement was a response to the social and economic challenges of the time. It sought to create a new type of housing that was functional, efficient, and accessible to all. This was a radical departure from the traditional housing of the past, which was often characterized by its ornate and decorative details.



**The question of the national vs. the universal was manipulated throughout the century, with a strong underlying drive for expressing identity emerging regularly.**

...the public perception, the modernist movement was a response to the social and economic challenges of the time. It sought to create a new type of housing that was functional, efficient, and accessible to all. This was a radical departure from the traditional housing of the past, which was often characterized by its ornate and decorative details. The modernist movement was a response to the social and economic challenges of the time. It sought to create a new type of housing that was functional, efficient, and accessible to all. This was a radical departure from the traditional housing of the past, which was often characterized by its ornate and decorative details.

**Popularized, mass-scale modernism in Portugal was not like that of Spain, Italy, Greece or Lebanon. While it may seem universal, this is a local architecture**

# Modern Housing Types 1914-2014

## Porto

<p><b>1918</b>                  António Arroio, <i>Alameda da Universidade</i>, Porto                  (1918-1920)</p>	<p><b>1954</b>                  Álvaro Siza, <i>Alameda da Universidade</i>, Porto                  (1954-1956)</p>	<p><b>1973</b>                  Álvaro Siza, <i>Alameda da Universidade</i>, Porto                  (1973-1975)</p>	<p><b>1987</b>                  Álvaro Siza, <i>Alameda da Universidade</i>, Porto                  (1987-1989)</p>
<p><b>1925</b>                  António Arroio, <i>Alameda da Universidade</i>, Porto                  (1925-1927)</p>	<p><b>1962</b>                  Álvaro Siza, <i>Alameda da Universidade</i>, Porto                  (1962-1964)</p>	<p><b>1979</b>                  Álvaro Siza, <i>Alameda da Universidade</i>, Porto                  (1979-1981)</p>	<p><b>1990</b>                  Álvaro Siza, <i>Alameda da Universidade</i>, Porto                  (1990-1992)</p>
<p><b>1935</b>                  António Arroio, <i>Alameda da Universidade</i>, Porto                  (1935-1937)</p>	<p><b>1964</b>                  Álvaro Siza, <i>Alameda da Universidade</i>, Porto                  (1964-1966)</p>	<p><b>1992</b>                  Álvaro Siza, <i>Alameda da Universidade</i>, Porto                  (1992-1994)</p>	
<p><b>1950</b>                  António Arroio, <i>Alameda da Universidade</i>, Porto                  (1950-1952)</p>			

# Modern Housing Exteriors 1914-2014

## Porto

<p><b>1918</b>                  António Arroio, <i>Alameda da Universidade</i>, Porto                  (1918-1920)</p>	<p><b>1954</b>                  Álvaro Siza, <i>Alameda da Universidade</i>, Porto                  (1954-1956)</p>	<p><b>1973</b>                  Álvaro Siza, <i>Alameda da Universidade</i>, Porto                  (1973-1975)</p>
<p><b>1925</b>                  António Arroio, <i>Alameda da Universidade</i>, Porto                  (1925-1927)</p>	<p><b>1962</b>                  Álvaro Siza, <i>Alameda da Universidade</i>, Porto                  (1962-1964)</p>	<p><b>1979</b>                  Álvaro Siza, <i>Alameda da Universidade</i>, Porto                  (1979-1981)</p>
<p><b>1935</b>                  António Arroio, <i>Alameda da Universidade</i>, Porto                  (1935-1937)</p>	<p><b>1964</b>                  Álvaro Siza, <i>Alameda da Universidade</i>, Porto                  (1964-1966)</p>	<p><b>1990</b>                  Álvaro Siza, <i>Alameda da Universidade</i>, Porto                  (1990-1992)</p>
<p><b>1950</b>                  António Arroio, <i>Alameda da Universidade</i>, Porto                  (1950-1952)</p>		

com o jornal Expresso, que não foi avante.

Em termos de conteúdos, o projeto dividia-se inicialmente em duas partes: um levantamento transversal das tipologias e da diversidade da habitação em Portugal; e seis projetos críticos e prospetivos sobre diferentes tipologias de habitação em seis cidades portuguesas.<sup>25</sup> Apontava-se assim para uma dualidade e complementaridade entre reflexão e projeto, investigação e crítica.

Sobre a primeira parte, previa-se que fosse elaborada com o envolvimento de várias instituições académicas portuguesas, com a coordenação de uma equipa de doze arquitetos selecionados através de um concurso, o qual acabou por não ocorrer. Este levantamento pretendia ser a resposta mais direta ao desafio que Koolhaas dirigiu aos pavilhões nacionais: uma investigação sobre a absorção da modernidade nos últimos cem anos em Portugal. No entanto, apesar da intenção de fazer uma pesquisa transversal<sup>26</sup>, seriam apenas concretizados dois estudos: uma breve cronologia da habitação coletiva em Lisboa e Porto entre 1914 e 2014, publicada na primeira edição do jornal; e um estudo relativo à habitação desocupada em Portugal, publicado na segunda edição. Ao longo do desenvolvimento do projeto e dado que esta secção de “levantamento” produziu menos conteúdos do que inicialmente esperado, a segunda parte do projeto acabou por ganhar mais preponderância e tornar-se a estrutura do jornal.

A segunda parte de “Homeland” consistiu num conjunto de projetos-piloto que refletiam sobre a ação do arquiteto na habitação e no território em Portugal. O desenvolvimento dos projetos seria relatado nas páginas do jornal. Os projetos exploravam seis tipologias de habitação - temporário, informal, coletivo, reabilitação, unifamiliar e rural - em seis cidades - Porto, Matosinhos, Loures, Lisboa, Setúbal e Évora. Cada par tipologia-cidade foi explorado por uma equipa constituída por um editor e um arquiteto, sendo a seleção dos participantes justificada pela afinidade do seu trabalho anterior com o tema. Os projetos contaram com a colaboração das Câmaras Municipais das cidades mencionadas, havendo uma ambição em “desenvolver instrumentos que contribuíssem para a qualificação da arquitetura e urbanismo em Portugal”.<sup>27</sup>

Os seis projetos adquiriram uma certa autonomia, sendo o seu resultado sobretudo dependente do editor e arquiteto responsáveis, pelo que a sua descrição detalhada não é estritamente necessária ao entendimento do projeto curatorial de “Homeland- News from Portugal”. Os projetos atingiram diferentes graus de concretização, e ganham uma vida própria após o tempo de atividade de “Homeland”.

No Porto, sob o tema do habitar “temporário”, os LikeArchitects e Mariana Pestana habitaram o espaço de um antigo banco, na Avenida dos Aliados, durante trinta dias. Neste espaço de habitar, ensaiaram-se “modelos de ocupação estratégica de edifícios devolutos” e diversos agentes foram convidados a debater a condição de transitoriedade do habitar no contexto específico do Porto.

O projeto para Matosinhos revolve em torno do tema “informal”, sendo que o Ateliermob reflete acerca das práticas à margem da arquitetura e urbanismo mais convencionais, enquanto Paulo Moreira desenvolve um projeto ativista, “participado e de investimento partilhado entre moradores, autoridades locais e rede de indústrias”, em Monte Xisto.

Para o tema do habitar “coletivo”, em Loures, o projeto-piloto de Miguel Eufrásia e ADOC pretendia desencadear a conclusão de uma edificação com obra interrompida, através de uma reunião de consensos entre os agentes envolvidos na construção e de uma procura de soluções arquitetónicas alternativas. Os interesses políticos e económicos envolvidos na possível operação viriam a impedir o avanço do projeto.<sup>28</sup>

Sobre o tema “reabilitação”, o projeto “Lisbon Skyline Operation”, pelos Artéria e André

**Img 9** Artigo introdutório ao levantamento sobre a habitação na modernidade em Portugal.

**Img 10** “Modern Housing Types 1914-2014”, página publicada no primeiro número do jornal.

**Img 11** “Modern Housing Exteriors 1914-2014”, página publicada no primeiro número do jornal.

25 Pedro Campos Costa, em: Elisa Noronha, Inês Moreira, Laurem Crossetti, “Bienal de Arquitetura de Veneza: as exposições portuguesas [2004-2016]”. Vídeo do simpósio. Teatro Rivoli, Porto, 14 abril 2016. <http://tv.up.pt/premiums/99>

26 Joana Amaral Cardoso, “Pedro Campos Costa e Trienal de Arquitectura colaboram na representação nacional da Bienal de Veneza”. *Público: Ípsilon*. 3 dezembro 2013. <https://www.publico.pt/2013/12/03/culturaipsilon/noticia/os-arquitectos-portugueses-vaao-pensar-a-habitacao-na-proxima-bienal-de-veneza-1614846>

27 Samuel Rego in Press Release Homeland. News from Portugal. Lisboa, 20 de Março de 2014

28 Elisa Noronha, Inês Moreira, Laurem Crossetti, “Bienal de Arquitetura de Veneza: as exposições portuguesas [2004-2016]”, Vídeo do simpósio, Porto, 14 abril 2016. <http://tv.up.pt/premiums/99>

14 NEWSPAPER SPREAD

**Temporary**

**1914/2014 What Language do We Speak?**

It is vital to reassess the city from a less rigid perspective, offering new lessons of hospitality, considering the transitory flows of its inhabitants

## Enacting the transitory

**MARIANA PESTANA**

The history of Avenida 5 de Outubro has been a long one, marked by the city's expansion and the evolution of its urban fabric. In a city that has grown from a small settlement to a major metropolis, the challenge is to create a space that is both functional and welcoming, one that can accommodate the needs of its diverse population.

**NUMBERS**

- 75%** RECENTLY REQUALIFIED IN THE LAST 100 YEARS
- 350,000 m<sup>2</sup>** OF NEW PUBLIC SPACE
- 25,833** RESIDENTS PER HAIR IN THE AREA
- 166** BUILDINGS
- 284** NEW PUBLIC SPACES
- 260,000** VISITORS PER YEAR

**It is therefore urgent that architects and planners engaged in this transitory, which is economic but also spatial, social and political**

**PRIMEIRA PEDRA**

EXHIBITION 01 OCTOBER - 01 NOVEMBER 2014

12

13 NEWSPAPER SPREAD

**Informal**

**Project Monte Xisto**

Requalification of an informal neighbourhood in Matosinhos

While the city faces a number of critical issues, its urban fabric has remained almost unchanged since 1914

**PAULO MOREIRA**

**PRIMEIRA PEDRA**

EXHIBITION 01 OCTOBER - 01 NOVEMBER 2014

13

14 NEWSPAPER SPREAD

**Collective**

**LISBOA CITY HALL**

**Beyond crisis**

The state of Crisis does not imply a lesser need for architectural legitimacy. On the contrary, Crisis demands an increase of out-of-the-box thinking and radical intervention

**ADRIANO MOREIRA**

The state of Crisis does not imply a lesser need for architectural legitimacy. On the contrary, Crisis demands an increase of out-of-the-box thinking and radical intervention

**Summning the collective**

The first venture. An unfinished building in Moscavide

**The needs of citizens and politicians are, nowadays, so different from the past.**

**22.389**

14

15 NEWSPAPER SPREAD

**Rehab**

**1914/2014 Portugal rehabilitation**

Economic changes and rundown housing resulted in an urban battlefield

## Rooftop Hypotesis

**ANDRÉ TORRES**

While the city faces a number of critical issues, its urban fabric has remained almost unchanged since 1914

**Lisbon Skyline: a hidden key to pursue the city's regeneration**

**22.389**

15

16 NEWSPAPER SPREAD

**Detached**

Back to basics a conversation with SAMI Arquitectos

## All about the house

**First Part ON ARCHITECTURE AND BEING AN ARCHITECT**

**DETACHED HOUSES by SAMI Arquitectos**

16

17 NEWSPAPER SPREAD

**Rural**

**Granary Revamp**

Project for the transformation of a granary

17

Tavares, pretendia desenhar estratégias para inverter o processo de degradação no centro histórico de Lisboa através do aproveitamento de um recurso subvalorizado: o último piso dos edifícios. Artéria desenhou uma plataforma online<sup>29</sup> onde possíveis investidores e condomínios se podiam reunir, mediados por advogados, para negociarem uma intervenção neste último piso que permitira financiar a reabilitação do resto do edifício.

Em Setúbal, sobre o tema da habitação “unifamiliar”, os Sami Arquitectos com Susana Ventura “procuram introduzir uma poética intimista no desenho do território”, através de uma “carta para lugares de intimidade” - um mapeamento, o desenho de um “espaço de intimidade” e uma reflexão sobre a prática do atelier.

Em relação ao habitar “rural”, foi realizado um trabalho analítico e um projeto propositivo na cidade de Évora. Pedro Clarke, cujo trabalho acompanhava uma moda internacional do retorno ao rural<sup>30</sup>, faz uma reflexão sobre o “legado agrícola, e “alterações dos padrões de vida e de habitação” no Alentejo. Miguel Marcelino elabora um projeto de reconversão de um celeiro abandonado em Évora.

## Jornal: o objeto e exposição

Olhando as três edições de “Homeland” que constituem o objeto final, esta divisão do projeto em duas partes - investigação e seis projetos - não é visível.

O *layout* do jornal “Homeland” imitava o do jornal Expresso, dada a parceria prevista inicialmente e a intenção de ver os textos incluídos nesta publicação.<sup>31</sup> A primeira página de “Homeland, news from Portugal” dá nota da estrutura a que o jornal obedecia. Do lado esquerdo, surgem sequencialmente os títulos das notícias referentes aos seis projetos-piloto. Ao centro surge a manchete que anuncia o tema de cada edição<sup>32</sup>. À direita, há uma breve explicação, que se repete nas três edições, em como Portugal está representado nesta bienal através de um jornal.

A primeira edição teve como foco a resposta ao tema proposto pelo curador geral, sobre a absorção da modernidade nos últimos cem anos. Para essa resposta contribuem: a cronologia da habitação moderna em Portugal entre 1914-2014; o artigo de capa “Pós-modernos sem ter sido modernos?”, de Álvaro Domingues; o comentário sarcástico de Friendly Fire na contracapa; o artigo de Pedro Gadanho sobre a presença da arquitetura nos *mass media*. No lugar do editorial, encontramos os convencionais textos institucionais, pelo curador e representante da DGArtes, e junto à secção de cada um dos seis projetos encontramos textos por representantes políticos das cidades associadas ao projeto.

Na segunda edição, a manchete era “Peopleless homes: a landscape of opportunities”, relativa a um estudo estatístico sobre habitação desocupada em Portugal. A partir do projeto (Re)habitar Portugal<sup>33</sup> desenvolveram-se mapas ilustrativos do fenómeno do esvaziamento da habitação nas capitais de distrito em Portugal. Na verdade, a representação portuguesa nesta bienal surgiu primeiramente nos *media* com o título “Homeland: Less Housing more Home”<sup>34</sup>, anunciando uma crítica à uma crise da habitação em Portugal (entre outros temas: edifícios devolutos, abandono de construções em curso e estagnação do setor da construção e imobiliário em tempos de crise). Segundo Manuel Pizarro, em declaração ao Público, o lema “Há tanta gente sem casa e

Img 12 Página da secção “Temporary”, por LikeArchitects e Mariana Pestana.

Img 13 Página da secção “Informal”, por Atelier Mob e Paulo Moreira.

Img 14 Página da secção “Collective”, por Miguel Eufrásia e ADOC.

Img 15 Página da secção “Rehab”, André Tavares e Artéria.

Img 16 Página da secção “Detached”, por Sami arquitectos e Susana Ventura.

Img 17 Página da secção “Rural”, por Pedro Clarke e Miguel Marcelino.

29 <http://lisbonskyline.pt/>

30 Pedro Campos Costa, “Quarenta e dois” in *Homeland News from Portugal, Arquivo 2014*, Pedro Campos Costa ed., (Lisboa: Note, 2014), 31

31 Entrevista a Pedro Campos Costa, em anexo.

32 Ibid.

33 “(Re)habitar Portugal” foi uma iniciativa coordenada por Gonçalo Lourenço de mapeamento de informação geográfica, construída coletivamente e disponível gratuitamente. O mapeamento para “Homeland” foi feito com base no “Censos 2011”, do Instituto Nacional de Estatística, e em software GIS.

34 Joana Amaral Cardoso, “Pedro Campos Costa e Trienal de Arquitectura colaboram na representação nacional da Bienal de Veneza”, *Público: Ípsilon*, 3 dezembro 2013. <https://www.publico.pt/2013/12/03/culturaipsilon/noticia/os-arquitectos-portugueses-vaio-pensar-a-habitacao-na-proxima-bienal-de-veneza-1614846>



tanta casa sem gente” tinha sido usado em anos anteriores pelo Bloco de Esquerda.<sup>35</sup>

O tema da terceira edição advém, de certo modo, do percurso de Campos Costa, que trabalhou nos Países Baixos, e segundo o qual há em Portugal uma grande dificuldade em demolir edifícios, ao contrário do que acontece na Holanda.<sup>36</sup> A última edição dirige uma crítica, ao tratamento do património em Portugal, às dificuldades impostas pela legislação e a necessidade de projetar contornando essa mesma legislação. O artigo em destaque é uma conversa com três advogados, que tem como título “Demolition can generate value”.

Intervalados com as notícias dos seis projetos em curso em seis cidades, surgem textos críticos que encaixam nas secções temáticas de um jornal corrente – sociedade, economia, política, cultura, internacional, território, artes, espetáculo e teatro. A ordem dos textos não é aleatória, mas há uma afinidade entre cada tema de tipologia de habitação e o tema da secção jornalística que o segue. A propósito destes textos críticos, o jornal contou com uma miríade de participantes de diferentes áreas - desde arquitetos a economistas, sociólogos, geógrafos, historiadores, fotógrafos e designers. Assim, o projeto contou com cerca de 90 participantes, algo que é sintomático da escala ambiciosa e algo descontrolada do projeto. A diversidade dos participantes alinha a representação portuguesa com exposição geral da bienal, na medida em que não apresenta autores consagrados.

Nas três edições, publicou-se um total de 165 mil exemplares, e fez-se a distribuição nos *Giardini*, através de ardinhas ou máquinas de distribuição. Embora todo o argumento curatorial indique que o jornal é o próprio pavilhão português, a organização da Bienal acabou por ceder um espaço na *Corderie dell’Arsenale*, no início da secção dos pavilhões nacionais, e que surgia referenciado nos mapas da *Biennale* como o “Pavilhão de Portugal”.

O pequeno espaço de articulação disponibilizado para a representação portuguesa tinha uma planta trapezoidal e nas paredes amarelas lia-se o título da representação e a indicação “take your newspaper here”. Os visitantes podiam recolher o seu exemplar do jornal e sentar-se para ler, ou simplesmente levar o jornal consigo.

A ocupação do espaço no *Arsenale* não tem relação com o discurso da representação nacional. Assim, para o entendimento da estratégia de comunicação tornou-se mais relevante o desenho gráfico da autoria de “Silva Designers!”<sup>37</sup> e a coordenação editorial de Pedro Campos Costa.

## Catálogo

Todos os textos - artigos, entrevistas e estudos - publicados nas três edições de “Homeland, News from Portugal” foram reunidos num livro apelidado de “Arquivo”. Ao contrário dos catálogos das anteriores representações portuguesas na *Biennale*, que foram concebidos antes da mostra, este arquivo pretendia reunir os resultados dos três momentos de produção de conteúdos da representação portuguesa e publicar pela primeira vez os textos em português.

Embora se entenda a necessidade de ver os conteúdos finalmente publicados em Portugal, o “arquivo” falha na medida em que não é possível uma consulta rigorosa dos conteúdos: não há indicação da edição em que cada texto foi publicado e apaga-se a hierarquia original dos conteúdos, fundindo o projeto “Homeland” num só volume.

O livro deixa, no entanto, claro que os seis projetos-piloto são afinal os protagonistas da representação, sendo a investigação académica relegada para anexo. As imagens são condensadas numa única secção e assim descontextualizadas em relação ao texto que acompanhavam, provavelmente para tornar o livro compacto e também mais barato.

Img 18 Primeira página da primeira edição de “Homeland”.

Img 19 Primeira página da segunda edição de “Homeland”.

Img 20 Primeira página da terceira edição de “Homeland”.

35 “Uma situação que Manuel Pizarro considerou paradoxal: “Há tanta gente sem casa e tanta casa sem gente...”, um slogan muito utilizado em Lisboa, há alguns anos, pelo Bloco de Esquerda”. Ricardo Couto, “Viver de porta aberta, na avenida dos Aliados, para pensar o Porto”, *Público*, 30 junho 2014. <https://www.publico.pt/2014/06/30/local/noticia/viver-de-porta-aberta-nos-aliados-para-pensar-o-porto-1660825>

36 Entrevista a Pedro Campos Costa, em anexo.

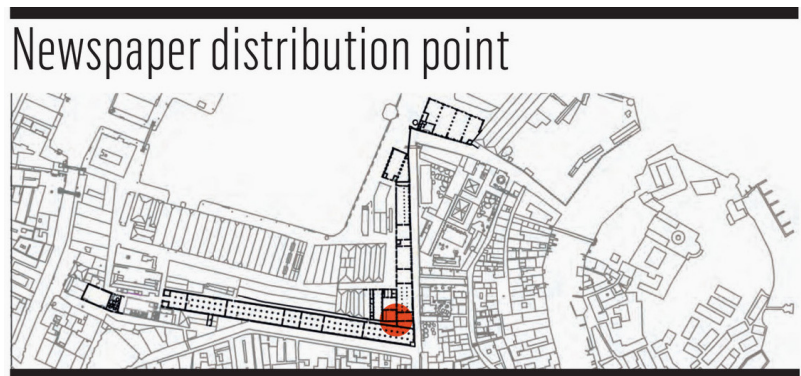
37 Este atelier foi selecionado pela extensa experiência no mundo dos jornais, segundo Campos Costa. Pedro Campos Costa, “Quarenta e dois” in *Homeland News from Portugal, Arquivo 2014*, Pedro Campos Costa ed., (Lisboa: Note, 2014), 31



21



22



23



Os textos de introdução pela editora do livro e o curador denotam otimismo: “um livro que sem dúvida será fundamental no meio da arquitetura e um importante documento para consultar e refletir no futuro”, diz a editora Bárbara Silva.<sup>38</sup>

## Receção mediática e crítica

Em março de 2014, por altura das conferências de imprensa de apresentação do projeto em Lisboa e Porto, os jornais generalistas gracejavam com a ideia do pavilhão-jornal com as expressões: “a arquitetura portuguesa não sai do papel” e “Portugal ‘de mão em mão’ na Bienal de Veneza”. O formato de jornal para responder à falta de meios financeiros e logísticos foi o grande foco dos *media* no decorrer desta representação portuguesa.

Pouco depois destas conferências, o Público divulga uma declaração de Koolhaas, em como a representação portuguesa seria melhor se fosse uma exposição, à semelhança da bienal anterior, uma afirmação rapidamente desmentida pelo curador geral<sup>39</sup>. A DGArtes apressa-se a defender o jornal como “uma ideia criativa”<sup>40</sup>, mas Pedro Campos Costa afirma que a falsa notícia acabou por ter um impacto negativo na equipa e na angariação de fundos<sup>41</sup>. O curador admite ainda que a opção de parceria com o Expresso em vez do Público, apoiada numa opção circunstancial e feita de modo pouco diplomática, pode ter gerado o artigo erróneo do Público e mesmo uma certa implicância por parte deste jornal durante a toda a cobertura da representação portuguesa na *Biennale* de 2014.<sup>42</sup>

Por ocasião da inauguração do “pavilhão” português em Veneza, a crítica de Jorge Figueira é a de que os conteúdos apresentados não adquirem o carácter radical que o formato de “jornal” indiciava,<sup>43</sup> e que a representação portuguesa escapa ao “apelo retrospectivo da proposta de Koolhaas”, tentando resolver a questão com “cronologias e referências a momentos emblemáticos da arquitetura portuguesa”<sup>44</sup>. No entanto, Figueira não deixa de salutar que “Homeland congrega um conjunto de temas relevantes, e arquitectos capazes de repensar e actuar na profissão”.<sup>45</sup>

Vários artigos de críticos portugueses - na Arqa, Público e Jornal Arquitectos - fazem revisão da exposição central, mencionada como a mais aguardada de sempre, mas pouco se diz sobre a representação portuguesa. Num destes textos, Nuno Grande lamenta o desinvestimento do Estado Português, criticando a “precariedade e circunstancialidade com que o projeto foi realizado e recebido na inauguração em Veneza”, e também o “desconhecimento da proposta em Portugal, sobretudo na opinião pública, a quem Homeland se dirige em última instância.”

Numa entrevista da Arqa a Pedro Campos Costa, os entrevistadores denotam uma série de dificuldades do jornal enquanto projeto expositivo: “(...) um jornal tem limitações de visibilidade perante o tempo acelerado e essencialmente visual da bienal; a opção por 3 edições ao longo de 6 meses torna difícil uma compreensão efetiva de todo o projeto; o estado embrionário das propostas projetuais no momento crucial da inauguração impede uma consciência da força do projeto, etc.”<sup>46</sup>

38 Barbara Silva, in *Homeland News from Portugal, Arquivo 2014*, Pedro Campos Costa ed., (Lisboa: Note, 2014), 5  
39 Cláudia Lima Carvalho, “É muito triste que Portugal esteja só com um jornal na bienal de veneza”. *Público: Ípsilon*. 24 de Março de 2014. <https://www.publico.pt/2014/03/24/culturaipilon/noticia/e-muito-triste-que-portugal-seja-representado-so-com-um-jornal-na-bienal-de-arquitectura-de-veneza-1629409>

40 Lusa, “DGArtes defende que participação portuguesa na bienal de veneza é uma ‘ideia criativa’”. *Público: Ípsilon*. 24 março 2014. <https://www.publico.pt/2014/03/24/culturaipilon/noticia/dgartes-defende-que-participacao-portuguesa-na-bienal-de-veneza-e-uma-ideia-criativa-1629502>

41 Pedro Campos Costa, “Quarenta e dois”, in *Homeland News from Portugal, Arquivo 2014*, Pedro Campos Costa ed., (Lisboa: Note, 2014), 31

42 Entrevista a Pedro Campos Costa, em anexo.

43 Jorge Figueira, “Representação Portuguesa: uma intervenção jornalística”. *Público: Ípsilon*. 13 junho 2014. <https://www.publico.pt/2014/06/13/culturaipilon/noticia/representacao-portuguesa-uma-intervencao-jornalistica-335604>

44 Jorge Figueira, “Representações nacionais em delírio historicista na Bienal de Veneza”, *Público: Ípsilon*, 8 junho 2014. <https://www.publico.pt/2014/06/08/culturaipilon/noticia/a-modernidade-na-arquitectura-recontada-em-veneza-1639208>

45 Jorge Figueira, “Representação Portuguesa: uma intervenção jornalística”. *Público: Ípsilon*, 13 junho 2014. <https://www.publico.pt/2014/06/13/culturaipilon/noticia/representacao-portuguesa-uma-intervencao-jornalistica-335604>

46 Pedro Campos Costa, “Homeland – Representação Portuguesa Bienal de Veneza 2014”. Entrevista por Luís Santiago Batista e Paula Melâneo, *Arqa: Arquitetura e Arte*, nº 114. julho-agosto 2014

Img 21 Fotografia do espaço da exposição no Arsenal.

Img 22 Fotografia do espaço da exposição no Arsenal.

Img 23 Localização da máquina distribuidora e “Pavilhão de Portugal”, na *Corderie dell’Arsenale*. Imagem publicada na contracapa do Jornal.



24

Paradoxalmente, Pedro Campos Costa fala desta representação portuguesa como um sucesso na imprensa internacional, pelas menções de “Homeland” nas revistas *Abitare*, *A10*, *Quadern*, *Volume*, e uma distinção como um dos melhores pavilhões nacionais pelo jornal veneziano *Gazzettino*<sup>47</sup>.

Sintomático das condições únicas em que decorreu esta representação portuguesa, é a presença de uma entrevista ao curador no *Jornal de Negócios*<sup>48</sup>. Face a um Portugal “sem dinheiro para construir”, a representação portuguesa de Campos Costa é apresentada como uma apologia ao projeto auto-proposto, à capacidade do arquiteto para encontrar trabalho num registo diferente do da encomenda tradicional, e assim dispensar a solução da emigração.

A edição da *Arqa* em janeiro de 2015 é intitulada “Portugal Habitacional”. O editorial justifica que “a questão da habitação reemerge em períodos de recessão económica e social” e refere uma série de eventos portugueses que tinham lançado esta temática anteriormente: a Trienal de Arquitetura de Lisboa em 2010 e as representações portuguesas na Bienal de Veneza de 2010 e 2014. Santiago Batista afirma que “a empreitada [de “Homeland”], perante a contenção de meios disponíveis adquiriu uma dimensão babélica” e que a faceta ativista explorada na representação decorre da formação moderna dos arquitetos.

## Notas finais

O caráter processual desta representação portuguesa torna a sua interpretação particularmente trabalhosa. Quer pelo caráter de projeto em curso durante o tempo da bienal, quer pelos vários percalços ocorridos, houve de facto uma evolução no argumento curatorial ao longo do ano de 2014. É notória a alternância do tema focal da representação portuguesa entre: a investigação e reflexão sobre um único fenómeno da atualidade da arquitetura em Portugal (“casas sem gente”); uma investigação panorâmica sobre os últimos cem anos de modernidade em Portugal; e um conjunto de projetos urbanos iniciados pela representação portuguesa.

De facto, é marcante nesta representação a abordagem processual do projeto, um projeto aberto, expansivo e algo “koolhaasiano”, que Pedro C. Costa assume como decorrente da sua prática<sup>49</sup>. Se se tentar encaixar esta “exposição” nos rótulos convencionais, poder-se-ia chamá-la de panorâmica, na medida em que parece mostrar e fazer “tudo”, note-se a quantidade de participantes e objetos retratados.

Além disto, prevalece uma abordagem jornalística, que atribui uma condição temporal aos conteúdos, pelo que parece natural que uma investigação académica rigorosa acabasse por não caber nos tempos de produção de um jornal bimensal, ou mesmo na forma de escrita, e tal terá sido uma das razões para a dificuldade de execução desta parte do projeto.

O criticado formato de jornal é, na verdade, um dispositivo de comunicação interessante, na medida em que pretendia ser uma representação nacional ativa sobre o próprio território que representa, pretendia participar na esfera pública, sendo um veículo de informação e de opinião sobre o estado do país. No entanto, este objetivo é minado pela não concretização de uma parte fundamental do projeto: a publicação de “Homeland” num jornal português durante o tempo da bienal. Se olharmos o jornal pelo resultado em vez da coerência e continuidade do processo, o formato jornal tinha na verdade apenas o problema de a visibilidade dos conteúdos estar comprometida pela sua condensação no interior do volume. Pode mesmo dizer-se que há uma oportunidade perdida de interpelar os visitantes da Bienal na localização favorável que o Pavilhão Português acabou por tomar no Arsenal.

Apesar de tudo, esta representação nacional na Bienal de Veneza destaca-se das restantes pela vontade em representar a realidade do país e dos arquitetos. Representa-se a precariedade do estado do país mas também das políticas culturais de Portugal, exacerbadas pelo contexto de

47 Pedro Campos Costa, “Quarenta e dois” in *Homeland News from Portugal*, *Arquivo 2014*, ed. Pedro Campos Costa, (Lisboa: Note, 2014), 31

48 Pedro Campos Costa, “Perdemos a visão utópica”, entrevista por Susana Moreira Marques, *Jornal de Negócios*, 9 janeiro 2015

49 Conversa com Pedro Campos Costa. Porto, em anexo.

apenas alguns dias. Então, para receber as informações e fazer o que precisa ser planejado, temos tempo suficiente no sistema de obras que agenciamos e montamos, ou que são de natureza habitacional por natureza das áreas sociais diferenciadas.

**Estado da arte**

Em Portugal, as políticas sociais orientadas para a habitação são muito recentes, sendo a primeira de natureza social a ser implementada em 1976, com o plano de habitação social. Desde então, o Estado tem vindo a desenvolver políticas de habitação social, sendo a mais recente a Lei de Bases da Habitação Social, aprovada em 2004. Esta lei estabelece o quadro legal para a construção e gestão de habitação social, bem como o papel do Estado e dos municípios.

Com o início da crise em 2008, o Estado passou a ter um papel mais ativo na habitação, através da criação do Fundo de Apoio à Habitação Social em 2009, e da aprovação da Lei de Bases da Habitação Social em 2009. Esta lei estabelece o quadro legal para a construção e gestão de habitação social, bem como o papel do Estado e dos municípios.

**O mercado imobiliário de informal**

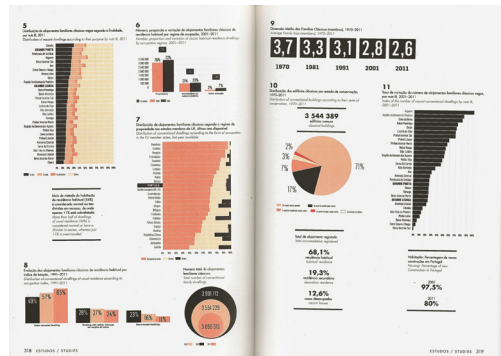
**TIAGO COSTA BARATA**

Desde a entrada da crise em Portugal, o mercado imobiliário de informal tem vindo a crescer significativamente. Este mercado é caracterizado por transações que não são registadas oficialmente, o que implica a falta de proteção legal para os envolvidos. Este tipo de mercado é comum em muitos países em desenvolvimento, e em Portugal, tem vindo a crescer devido à crise económica e à falta de opções de habitação social.

25



28



26



29



27



30

crise.

O jornal “Homeland” parece de facto estar muito ligado à crítica que passava em Portugal naquele período. O Jornal Arquitetos, de cuja equipa editorial Pedro Campos Costa fazia parte, tentava ser mais político, mais próximo da sociedade e dos problemas do país<sup>50</sup>. Além do mais, vários dos contribuidores de “Homeland” estavam envolvidos no JA. Esta representação portuguesa, tal como a Trienal de Lisboa de 2013 permitiu que os arquitetos fustigados pela crise se reunissem e pensassem formas de alargar o campo de ação do arquiteto, havendo mesmo um ênfase no projeto autoproposto.

Num gesto que se tornou tradição a partir de 2012, o CCB convida a uma “itinerância” da exposição na Garagem Sul, que se realizará logo após o fecho da exposição em Veneza. Esta exposição, apresenta uma revisão do projeto “Homeland, News from Portugal”, e lança o livro-resumo, apresentando também uma instalação de vídeo, um excerto da conferência “Venice in Portugal” e entrevistas a participantes.

**Img 25, 26** Excertos do “Arquivo” de “Homeland, News from Portugal”.

**Img 27** Capa do “Arquivo” de “Homeland, News from Portugal”.

**Img 28, 30** Exposição “Homeland, News from Portugal” na Garagem Sul, no Centro Cultural de Belém, Lisboa, de 9 Dezembro de 2014 a 8 de Março de 2015.

**Img 29** Exposição “Homeland, News from Portugal” na Garagem Sul, CCB

---

50 Conversa com Pedro Campos Costa, em anexo



1



2

# 2016 – Neighbourhood: Where Alvaro meets Aldo

## Contexto político-institucional

Em 2014, levantou-se uma polémica em torno da partida de arquivos de Álvaro Siza para fora de Portugal, para o Centro Canadano de Arquitetura. Graças a esta ocorrência, gerou-se debate em torno da importância de ter instituições em Portugal preparadas para colecionar, arquivar e expor objetos da cultura arquitetónica, um debate levado a cabo dentro<sup>1</sup> e fora da disciplina<sup>2</sup>. A representação portuguesa na Bienal de Veneza de 2016 vai precisamente celebrar o trabalho de Álvaro Siza recorrendo aos arquivos doados, mostrando que estes podiam ainda ser usados pelo Estado Português.<sup>3</sup>

Assim, os responsáveis políticos demonstraram interesse na escolha deste autor, um interesse aliado à imediata representatividade que a figura de Álvaro Siza tem para a arquitetura nacional. O mais celebrado arquiteto português já tinha sido participante em exposições coletivas da *Biennale*, nomeadamente uma das primeiras exposições de arquitetura da Bienal de Veneza, em 1976,<sup>4</sup> e a bienal de 2002, quando recebeu o Leão de Ouro pela exposição do projeto da Fundação Ibere Camargo. Mais tarde, na Bienal de Veneza de 2012, recebeu o Leão de Ouro de carreira e construiu uma instalação que viria a tornar-se permanente no Giardino Delle Vergine. Faltava a Álvaro Siza ter uma exposição monográfica como representação oficial portuguesa na Bienal de Veneza. Este foi o argumento apresentado pelos curadores-arquitetos selecionados, Nuno Grande e Roberto Cremascoli.

Esta representação portuguesa não deixou de se passar sob uma grande instabilidade política, neste caso, uma rotatividade nos dirigentes associados à pasta da cultura<sup>5</sup>, bem como a demissão do Diretor-Geral das Artes e o habitual baixo orçamento disponível para a mostra<sup>6</sup>.

## Biennale 2016: “Reporting from the front”

A mostra internacional da Bienal de Arquitetura de Veneza de 2016, com curadoria do arquiteto chileno Alejandro Aravena, teve como título “Reporting from the front”. O título faz referência a uma expressão jornalística, sugerindo que esta bienal pretendia ser uma partilha de conhecimento dos arquitetos que estão na linha da frente na batalha contra problemas da sociedade, como segregação, desigualdades, periferias, desastres naturais, migração, informalidade, crime,

1 André Tavares, “Contentor & Conteúdo”. *Jornal Arquitectos* nº250, maio-agosto 2014

2 Sérgio C. Andrade, “Álvaro Siza: ‘Para os arquivos, quis instituições independentes, com autonomia’”. *Público: Ípsilon*, 5 agosto 2014. <https://www.publico.pt/2014/08/05/culturaipsilon/entrevista/alvaro-siza-para-os-meus-arquivos-quis-instituicoes-independentes-com-autonomia-1665330>

3 “O que fomos sabendo é que todos os responsáveis gostaram sempre muito da ideia, porque viram aqui também a oportunidade de voltar a dar importância ao trabalho de Álvaro Siza, depois de toda a polémica sobre a saída dos arquivos dele de Portugal. Era uma forma de mostrar que os arquivos continuam disponíveis para se fazerem exposições onde se quiser, porque o CCA [Centro Canadano de Arquitectura], que vai ser nosso parceiro nesta aventura, foi dos primeiros entusiastas da ideia.” Nuno Grande, em: Nuno Grande e Roberto Cremascoli, “Siza na Bienal de Veneza ‘não será uma exposição nostálgica sobre o SAAL’”, entrevista por Sérgio C. Andrade, *Público: Ípsilon*, 1 de Fevereiro de 2016. <https://www.publico.pt/2016/02/01/culturaipsilon/entrevista/siza-na-bienal-de-veneza-nao-sera-uma-exposicao-nostalgica-sobre-o-saal-1721810>

4 Exposição “Europa-America, Centro Storico-Suburbio”, organizada por Vittorio Gregotti e Peter Eisenman. *Biennale di Venezia*, 1976.

5 Durante a preparação da exposição, a pasta da cultura passou por quatro dirigentes: de Secretaria de Estado a Ministério da Cultura em Outubro de 2015, à tomada de posse de João Soares passado um mês, e depois à transferência para Luís Filipe Castro Mendes em Abril de 2016. Sérgio C. Andrade, “Carlos Moura-Carvalho sai da Direcção-Geral das Artes com críticas ao processo”. *Público: Ípsilon*. 31 maio 2016. <https://www.publico.pt/2016/05/31/culturaipsilon/noticia/carlos-mouracarvalho-lamenta-nao-ter-tido-tempo-para-cumprir-os-seus-planos-para-as-artes-1733525>

6 À inauguração, o Diretor Geral das Artes, Carlos Moura Carvalho salientou os “custos contidos da operação” na ordem dos 230 mil euros. Sérgio C. Andrade, “Siza desemburhou a ‘prenda’ que Portugal quis dar a Veneza”, *Público: Ípsilon*, 25 maio 2016. <https://www.publico.pt/2016/05/25/culturaipsilon/noticia/o-pavilhao-de-portugal-e-uma-obra-em-construcao-1733022>

Img 1 Fotograma de abertura da série televisiva “Vizinhos”.

Img 2 Álvaro Siza em viagem, a propósito da representação portuguesa na Bienal de Veneza em 2016.



3



4



5



6



poluição, entre outros.<sup>7</sup> Numa exposição contínua entre o pavilhão dos *Giardini* e o *Arsenale*, esta bienal pretendia mostrar projetos de arquitetura exemplares na resposta aos desafios e complexidades da profissão, com foco na dimensão política, social, económica e ambiental. A arquitetura é, deste modo, entendida como meio para atingir “melhor qualidade de vida para as populações”.

O pavilhão nacional vencedor do Leão de Ouro foi o de Espanha, coma exposição “Unfinished”, em que são apresentados projetos cuja construção foi interrompida devido à crise financeira, bem como outros projetos constituídos como soluções de construção em contexto de limitações económicas.<sup>8</sup> As estruturas metálicas que servem de dispositivo da exposição sugerem uma construção “inacabada”. Paulo Mendes da Rocha foi galardoado com o Leão de Ouro de carreira pela “intemporalidade” e “consistência” da sua obra, tida como consequente da sua integridade ideológica e genialidade.<sup>9</sup>

A crítica a esta bienal dirigia-se a um moralismo - uma “arquitetura de boas intenções”<sup>10</sup> ou uma “arquitetura dos pobres” - mas também a um distanciamento do campo disciplinar da arquitetura<sup>11</sup>. Por outro lado, houveram críticas positivas no sentido de esta bienal permitir uma fuga ao “clube hermético da arquitetura”, tomando contacto com o mundo real.<sup>12</sup>

O tema de “Reporting from the front”, bem como a atribuição do prémio Pritzker a Alejandro Aravena no mesmo ano, pode enquadrar-se numa alteração no panorama cultural da arquitetura, que no rescaldo da crise financeira global, acusa fortemente um cansaço para com a arquitetura do *star system* e uma crescente disseminação geopolítica do trabalho de arquitetura.

## Projeto curatorial

Nuno Grande e Roberto Cremascoli, ambos envolvidos em grandes exposições de arquitetura neste ano de 2016<sup>13</sup>, apresentam Álvaro Siza como protagonista da representação portuguesa, através de um projeto curatorial multifacetado.

Em resposta ao tema geral da bienal e estabelecendo uma relação com a prática profissional do curador Alejandro Aravena, apresenta-se Siza enquanto arquiteto incontornável na temática da habitação social. Assim, a exposição focou quatro projetos de habitação social desenhados por Álvaro Siza nos anos 70 e 80: o Bairro da Bouça, no Porto; o edifício “Bonjour Tristesse”, em Berlim (Schlesisches Tor); o Bairro Schilderswijk, em Haia; e o Campo de Marte, na Giudecca.

O título “Neighbourhood”, na tradução literal “bairro” ou na tradução oficial “vizinhança”, explorava os projetos de Álvaro Siza como geradores de boas relações de vizinhança. A convite dos comissários, o arquiteto visitou os quatro projetos selecionados, entre janeiro e março de 2016, e partir destas visitas produziram-se registos em formato de vídeo e fotografia que permitiram falar da vivência e apropriação dos edifícios pelos habitantes, bem como do estado atual das construções e dos contextos urbanos. Os registos em vídeo foram encomendados

**Img 3** Sala introdutória de “Reporting from the front”. Instalação por Alejandro Aravena, construída com perfis metálicos e placas de gesso cartonado restantes da bienal anterior.

**Img 4** Pormenor da instalação “Breaking The Siege” de Solano Benitez / Gabinete de Arquitetura, do Paraguai, no Pavilhão Central dos *Giardini*. Vencedor do Leão de Ouro pela participação na exposição internacional.

**Img 5** Exposição “Unfinished” no Pavilhão de Espanha.

**Img 6** “Reporting from the Neighbourhood”. Fotografia de Nicolò Galeazzi.

7 “Introduction by Alejandro Aravena”. <https://www.labiennale.org/en/architecture/2016/intervento-di-alejandro-aravena>.

8 Anna Winston, “Economic crisis made Spanish architecture more radical, says Biennale pavilion curator.” *Dezeen*. 31 maio 2016. <https://www.dezeen.com/2016/05/31/unfinished-spanish-pavilion-venice-architecture-biennale-2016-economic-crisis-golden-lion-inaqui-carcinero/>

9 La Biennale, “Paulo Mendes da Rocha. Golden Lion for Lifetime Achievement” <https://www.labiennale.org/en/architecture/2016/golden-lion-lifetime-achievement>

10 Jeremy Till, “The architecture of good intentions. Reflections on the 2016 Venice Architecture Biennale.” *Revista Punkto*. 12 de Junho de 2016. <https://www.revistapunkto.com/2016/06/the-architecture-of-good-intentions.html>

11 Marie Chatel, “Critical Round-Up: Did Aravena's 2016 Venice Biennale Achieve its Lofty Goals?”, *Archdaily*, 27 junho 2016. <https://www.archdaily.com/790218/critical-round-up-did-aravenas-2016-venice-biennale-achieve-its-lofty-goals>

12 Oliver Wainwright, “Alejandro Aravena's Venice architecture biennale: ‘We can't forget beauty in our battles’.” *The Guardian*. 26 maio 2016. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/may/26/venice-architecture-biennale-alejandro-aravena>.

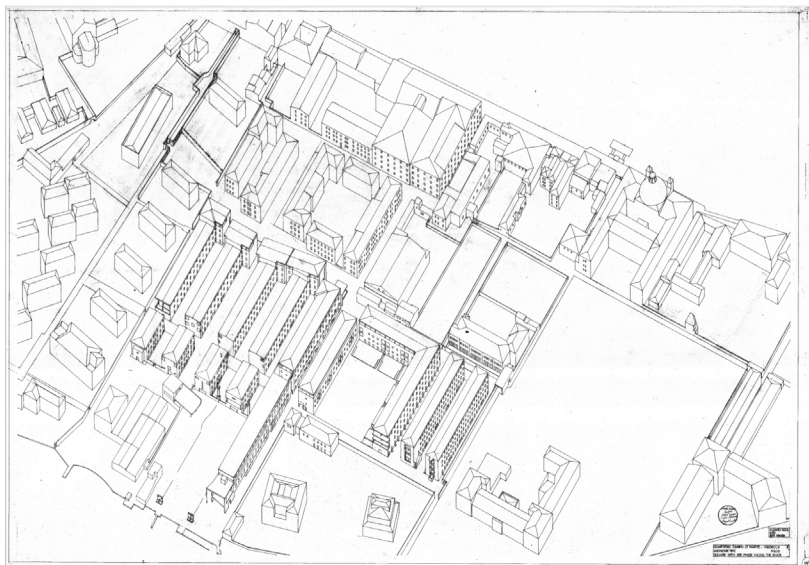
13 Roberto Cremascoli é na organização das exposições: “Álvaro Siza, Sacro”, no MAXXI – Museu Nacional da Arte do Século XXI (outubro de 2016 a março de 2017); e na Academia Nacional de San Luca, “O Grande Tour. Álvaro Siza em Itália, 1976-2016” e “A Medida do Ocidente. Álvaro Siza e Giovanni Chiaramonte” (até fevereiro de 2017). Nuno Grande é curador de “Les Universalistes: 50 ans d'architecture portugaise”, exposição da Fundação Calouste Gulbenkian na Cité de L'Architecture et du Patrimoine em Paris (abril a agosto de 2016).



7



8



9



10

como documentários, depois transmitidos na televisão portuguesa, numa série coordenada pela jornalista Cândida Pinto e intitulada “Vizinhos”<sup>14</sup>. Foi igualmente produzida uma série de fotografias da autoria de Jordi Burch para o semanário Expresso, e outra de Nicolò Galleazi como parte da exposição.

A localização em Veneza do projeto de Reestruturação do Campo di Marte, cuja construção tinha sido interrompida, é o mote do projeto curatorial. A localização do pavilhão de Portugal neste lugar permitia interagir diretamente com uma das obras de arquitetura em exposição, mas também com um contexto muito particular na Cidade de Veneza, a Giudecca. Nesta ilha, à margem da zona mais turística e da cidade palaciana, vivia uma população resistente perante as circunstâncias de acelerada turistificação de Veneza e cuja insatisfação para com a incompletude da obra estava expressa nos tapumes exteriores da construção<sup>15</sup>. Durante as negociações para alocação da exposição neste edifício, a organização responsável pela obra<sup>16</sup> aproveita para relançar o concurso de empreitada<sup>17</sup> que se encontrava interrompida desde 2010. Para tal organizou-se uma reunião com os moradores, em que se apresenta o pavilhão português à população e simultaneamente se anuncia o intento de terminar a obra. Deste modo, a exposição pôde posicionar-se efetivamente numa “frente urbana em plena regeneração física e social”<sup>18</sup> e participar dessa regeneração.

Partindo da circunstância singular do espaço de exposição selecionado e da obra de Álvaro Siza no domínio da habitação social em várias cidades europeias, propôs-se que a exposição fosse espaço de debate público sobre várias problemáticas que cabem no repertório da *Biennale* de Aravena: gentrificação, participação, migração e turistificação.<sup>19</sup> Os curadores denotam que a experiência de Siza no âmbito da participação social<sup>20</sup> é exemplar no tratamento de um “tema central da atual agenda política europeia”: a procura de uma “sociedade mais inclusiva e multicultural”.<sup>20</sup> Deste modo responde-se claramente, a “Reporting from the front”, com exemplos de arquitetura que introduzem melhorias na qualidade de vida da população. No limite, também a exposição acaba por ser uma intervenção política, social e cultural que introduz uma transformação no contexto em que atua.

Além deste argumento central, apresentou-se um subtema - “Onde Álvaro encontra Aldo” – relativo ao cruzamento entre o autor português com Aldo Rossi, figura de relevo da arquitetura italiana e mundial, mas particularmente cara à Bienal de Veneza. O facto de Aldo Rossi<sup>21</sup> ter participado no plano que Siza traçou para o Campo di Marte bem como o 50º aniversário da sua publicação seminal “A Arquitetura da Cidade”, serve de pretexto para olhar as tangências entre os dois autores: os encontros presenciais em várias geografias; a proximidade dos arquivos dos dois autores no Centro Canadano de Arquitetura; a proximidade física dos seus edifícios no Campo di Marte; e os cruzamentos nos seus modos de abordagens ao projeto de cidade,

**Img 7** Cartaz do Circolo Giudecca, que anunciou a sessão de apresentação do projeto “Neighbourhood” ao moradores da Giudecca.

**Img 8** Reunião com os moradores da Giudecca

**Img 9** Desenho em axonometria do projeto de requalificação do Campo di Marte, Álvaro Siza, 1985.

**Img 10** Álvaro Siza, Oriol Bohigas, Aldo Rossi e Fernando Montes em conferência na Universidad de Los Andes, Bogotá, 1982.

14 Os documentários estão disponíveis em: <https://sicnoticias.pt/programas/vizinhos> (consultado a 26 de julho de 2019) e foram transmitidos a 28 e 29 de Maio, e 4 e 5 de Junho de 2016, antes da inauguração da exposição em Veneza.

15 “Neighbourhood” responde de forma inovadora ao desafio que o comissário chileno Alejandro Aravena lançou para a edição deste ano da Bienal, sob o mote Reporting from the Front. “A ideia da arquitectura como uma batalha está expressa no nosso projecto: fomos para uma frente urbana, onde as pessoas estão habituadas a protestar, e mesmo que elas possam não reagir bem no imediato, a verdade é que, no final, irão perceber que foi uma dádiva, modesta, despreziosa, mas que lhes permitiu acabar uma obra interrompida”, diz Nuno Grande, Sérgio C. Andrade, “Siza em Veneza num reencontro de vizinhos”, *Público: Ipsilon*. 24 maio 2016. <https://www.publico.pt/2016/05/24/culturaipsilon/noticia/quando-a-arquitetura-e-um-reencontro-de-vizinhos-1732802>

16 A ATER (Azienda Territoriale per l'Edilizia Residenziale) foi a entidade promotora do bairro de habitação social projetado por Álvaro Siza, que anuncia o lançamento da empreitada numa reunião da Associação de Vizinhos da Giudecca, com a presença dos curadores do Pavilhão de Portugal. Nuno Grande e Roberto Cremascoli, “Há vida em Marte”, in *Vizinhança: onde Álvaro encontra Aldo*, ed. Nuno Grande e Roberto Cremascoli (Berlín: Hatje Cantz, 2017)

17 “Em relação a Veneza, [Siza] ficou entusiasmado desde o princípio, porque, quando começaram as negociações com o ATER [Empresa Territorial de Habitação, equivalente ao português IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana], para ver se era possível instalar o Pavilhão de Portugal dentro de uma obra parada do Siza, logo a instituição aproveitou a ideia para relançar um concurso de empreitada para poder acabar o edifício.” Sérgio C. Andrade, “Siza desembrulhou a “prenda” que Portugal quis dar a Veneza”, *Público: Ipsilon*. 25 maio 2016. <https://www.publico.pt/2016/05/25/culturaipsilon/noticia/o-pavilhao-de-portugal-e-uma-obra-em-construcao-1733022>

18 Nuno Grande e Roberto Cremascoli, “Lugares de Vizinhança” in *Vizinhança: onde Álvaro encontra Aldo*, ed. Nuno Grande e Roberto Cremascoli (Berlín: Hatje Cantz, 2017), 18

19 *Ibid*, 19

20 *Ibid*, 28

21 Aldo Rossi participou no concurso de 1983 para a Reestruturação do Campo di Marte, e depois o vencedor do concurso, Siza, convida-o a desenhar um dos edifícios que faziam parte do plano, e que se encontra construído.



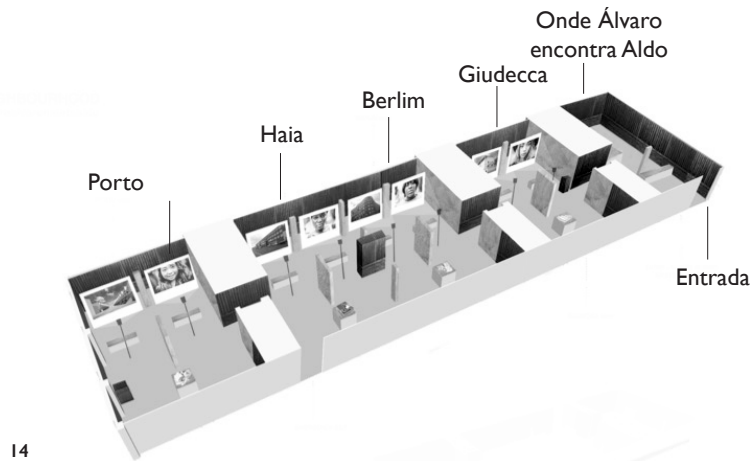
11



12



13



14

sobretudo o modo como Siza usa “o legado conceptual e ideológico de Aldo Rossi” na sua obra.<sup>22</sup>

A inauguração da exposição contou com a presença de uma extensa comitiva política e institucional portuguesa, mas também o diretor da *Biennale*, Paolo Baratta, e os “vizinhos” da Giudecca. Um almoço na rua entre os edifícios desenhados por Siza e Rossi, desenha um encontro entre Portugal e Itália, da sua cultura arquitetónica mas também gastronómica, um ato performativo e parte da estratégia curatorial. Ainda como parte da inauguração, realizou-se um mesa redonda, com participação de Álvaro Siza entre outros arquitetos de relevo para o tema.<sup>23</sup>

## Projeto expositivo

O projeto da exposição distingue-se pelo caráter *site-specific*, que possibilita ao visitante a experiência direta do edifício em torno no qual se desenvolve o argumento curatorial. A significância do espaço da exposição vai contribuir para uma experiência e interpretação particular, e propositadamente contagiada, dos conteúdos.

O edifício em “L” no Campo di Marte encontrava-se, à data, parcialmente construído e habitado. Na parte do edifício em estaleiro de obra, o Pavilhão de Portugal ocupou o rés-do-chão mas constrói também uma presença no contacto com o espaço público. O edifício inacabado é envolvido com uma lona em que se inscreve o título da exposição “Neighbourhood”, em várias línguas, e no limite da construção, os manifestos de insatisfação escritos nos tapumes foram substituídos por fotografias, a preto e branco, dos encontros de Álvaro Siza com os habitantes das várias obras de habitação social constantes da exposição. Esta nova frente urbana anuncia a futura transformação do bairro, um futuro de “boa vizinhança” proporcionada pela arquitetura. O interior apresenta o edifício em tosco - entre betão, tijolo, e madeira, – exprimindo o caráter expectante, em transição. Foram ainda transportados para o espaço da exposição, os tapumes da construção em que os residentes escreveram protestos durante o período de interrupção da obra.

A exposição divide-se em cinco partes. A primeira celebra o encontro entre Álvaro Siza e Aldo Rossi, apresentando uma entrevista ao arquiteto português sobre o italiano falecido em 1997 e um conjunto de fotografias, desenhos e textos relativos ao projeto de Reestruturação do Campo di Marte, elementos selecionados por Álvaro Siza de entre os arquivos do Centro Canadano de Arquitetura. Seguem-se as salas dedicadas a cada uma das obras de habitação social representadas. Cada obra é mostrada através de uma maquete da autoria de Alvaro Negrello e dois vídeos lado a lado. Um é uma projeção de imagens relativas ao projeto, e o outro um documentário que retrata a visita de Álvaro Siza a cada bairro: a viagem até ao local, a experiência do espaço urbano, a história e explicação de projeto de arquitetura, e finalmente o encontro do autor com os habitantes, que lhe falavam sobre as virtudes e os defeitos das casas. Relativamente a cada parte da exposição liam-se textos explicativos, impressos em placas de contraplacado pousado sobre as paredes em tosco. Cinco folhetos referentes a cada parte da exposição ofereciam ao visitante a oportunidade de levar os textos consigo e ler posteriormente.

Img 11 Estado do edifício no Campo di Marte antes da montagem do Pavilhão de Portugal.

Img 12 Almoço com os vizinhos do campo di Marte, no evento de abertura da exposição.

Img 13 Entrada do Pavilhão de Portugal.

Img 14 Desenho tridimensional do espaço da exposição, dividido em quatro partes.

## Catálogo

O catálogo é lançado passado um ano do final da exposição da representação portuguesa na bienal, sendo resumo de todas as iniciativas do projeto até à data<sup>24</sup>. O livro conta com os textos apresentados na exposição, fotografias do espaço da exposição no Campo di Marte, bem como imagens das visitas de Álvaro Siza aos quatro projetos de habitação social.

Assim, o livro “Vizinhança. Onde Álvaro encontra Aldo” estrutura-se em torno de cinco capítulos, correspondentes a cada secção da exposição. Cada capítulo é introduzido por um curto parágrafo, e é constituído por: um texto do arquiteto Álvaro Siza acerca dos projetos; um texto por um autor especialista tema respetivo; e um texto da dupla curatorial que enquadra os

22 Nuno Grande e Roberto Cremascoli, “Lugares de Vizinhança” in *Vizinhança : onde Álvaro encontra Aldo*, ed. Nuno Grande e Roberto Cremascoli (Berlin: Hatje Cantz, 2017), 18

23 Tavola Rotonda, no Centro Cultural de Zittelle, com a presença de Alberto Ferlenga, Álvaro Siza, Rafael Moneo, Cino Zucchi, Francesco Dal Co, Mirko Zardini e Andrea Barina, a 25 de Maio de 2016.

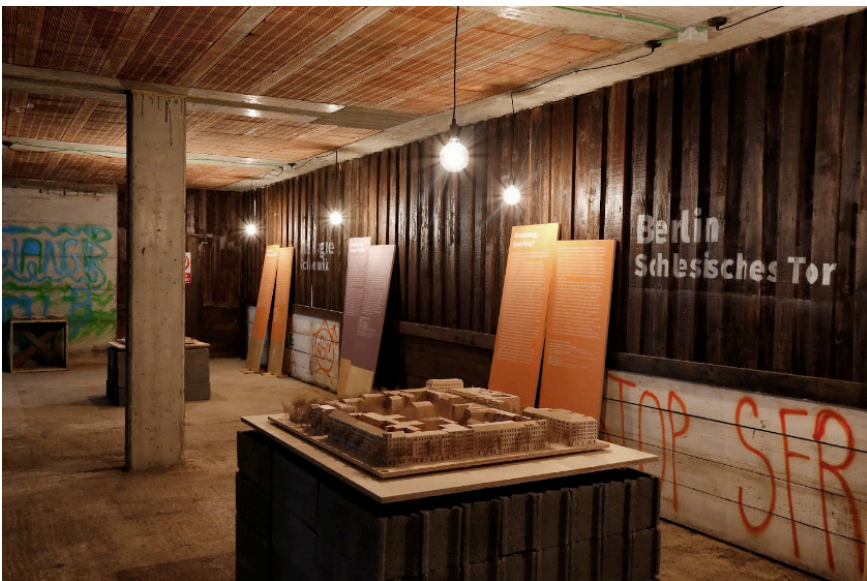
24 O catálogo é lançado no dia 16 de Novembro de 2017 na Circo de Ideias, Porto.



15



16



17

conteúdos no âmbito da exposição.

No usual texto institucional, o Ministro da Cultura, Luís Filipe de Castro Mendes, saúda a representação portuguesa por deixar uma marca permanente no território de Veneza. De seguida ao resumo do projeto curatorial por Nuno Grande e Roberto Cremascoli, um texto original de Álvaro Siza reflete sobre a primeira das quatro visitas, a visita a Haia, relembrando o modo como inicia o projeto nos anos 70.

O livro inicia com uma nota sobre o “processo” de aproximação ao projeto, marcado pela importante reunião com os “vizinhos” da Giudecca, que os curadores descrevem como momento evocativo das reuniões com os moradores do processo SAAL. O capítulo referente ao encontro entre “Álvaro e Aldo” conta com a participação de Mirko Zardini, que escreve sobre os cruzamentos entre os arquivos de Aldo Rossi e Álvaro Siza no Canadian Centre for Architecture, e reitor da “escola de Veneza”, Alberto Ferlenga, sobre encontros entre as práticas de Siza e Rossi, mas também entre a arquitetura portuguesa e italiana. Vittorio Gregotti é também convidado a escrever sobre o trabalho de Álvaro Siza, a partir de momentos partilhados ao longo das suas carreiras. Em “Portfolio”, apresenta-se uma coleção de fotogramas dos filmes produzidos para a série televisiva “Vizinhos” e uma coleção das fotografias produzidas para o Expresso. Descreve-se, por fim, a programação paralela que acompanhou esta representação portuguesa, o ciclo de encontros “Entre Vizinhos”, realizado em três bairros de habitação social projetados por Álvaro Siza em Portugal: o Bairro da Bouça no Porto, das Caxinas em Vila do Conde e da Malagueira em Évora.<sup>25</sup>

## Receção crítica e mediática

A representação portuguesa na Bienal de 2016 teve extensa cobertura nos media, sobretudo no jornal Público e Expresso. Teve também presença em periódicos locais como o Corriere del Veneto e em periódicos especialistas internacionais, que incluíram Domus, Archdaily, Abitare, Divisare e Archtribune.

Na imprensa portuguesa surgem alguns títulos curiosos, como: “Siza desembrolhou a ‘prenda’ que Portugal quis dar a Veneza”; “E de uma exposição Siza fez um edifício para 19 famílias”, ou ainda “‘Ó Álvaro, anda cá ver isto’, dizem os vizinhos de Siza”. Neste último artigo, pela inauguração da exposição no Centro Cultural de Belém, fala-se da proximidade do arquiteto Álvaro Siza com a população como tendo levado à qualidade das obras expostas: a capacidade ouvir e de se identificar com as pessoas, além de incorporar a cultura do lugar no seu projeto.

Pela primeira vez, surge um número do Jornal Arquitetos desenvolvido em torno da representação portuguesa na bienal de arquitetura. No número intitulado “Representações Nacionais. Representatividade, Representantes e Representados.”, o editorial apresenta uma recolha de dados gerais e estatísticos acerca das representações oficiais portuguesas passadas - na Bienal de Arquitetura de Veneza, São Paulo e a Trienal de Milão -, num panorama que denota uma repetição dos personagens representados com ênfase em Álvaro Siza. Esta edição conta também com várias reflexões em torno do pavilhão português e a identidade da arquitetura portuguesa; mas também uma apresentação do projeto de “Reestruturação do Campo di Marte”; um vídeo da inauguração da exposição na Giudecca. O texto “Altares”, por Pedro Jordão, critica sobretudo a tendência para as exposições da representação oficial portuguesa não serem um reflexo fiel da realidade nacional mas antes a construção de uma “certa” imagem.

Ainda neste número do JA, o artigo “Reporting from “The Neighborhood””, por Luís Santiago Batista, descreve detalhadamente a exposição portuguesa nesta bienal. Em resumo, considera que a representação portuguesa foi “brilhante” na “negociação entre uma ideia curatorial e um horizonte de possibilidades”, e que a opção por Siza como arquiteto representado foi “a chave para concretizar uma aparente missão impossível”. Lembra que a ideia de usar a representação portuguesa para a concretização de obras de arquitetura reais não é nova, mas precedida quer pela representação portuguesa na bienal de Veneza de 2014, quer pela Bienal de São Paulo em

Img 15 Sala “Where Alvaro meets Aldo”.

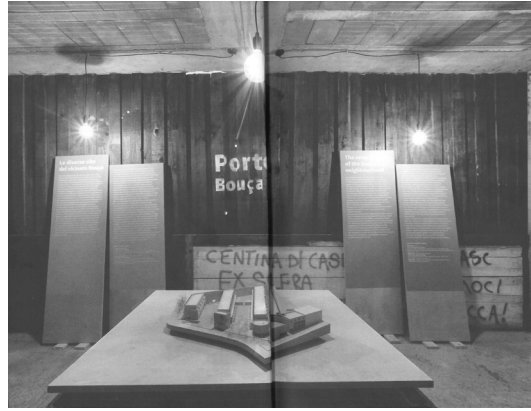
Img 16 Espaço de visualização de documentário.

Img 17 Vista da Exposição. Em primeiro plano está a maquete do projeto de habitação em Berlim (Schlesisches Tor).

25 O Ciclo de encontros “Entre Vizinhos” foi promovido pela a DGArtes, a Ordem os Arquitetos e a SIC, entre setembro e outubro de 2016. Nuno Grande e Roberto Cremascoli, ed. *Vizinhança: onde Álvaro encontra Aldo*. (Berlin: Hatje Cantz, 2017), 193



18



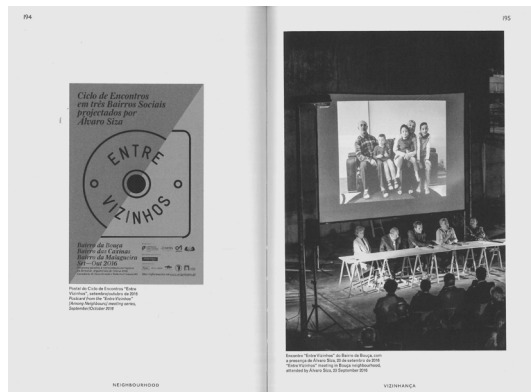
19



20



21



22



2009, que propôs construir “Cinco Escolas para África”<sup>26</sup>. Luís Santiago Batista traça como ponto diferenciador desta exposição o facto de se expandir “o foco habitual do projecto [apresentado] para a sua apropriação”. O crítico nota, no entanto, que o encontro entre Siza e Rossi “não produz verdadeiramente uma contaminação ou síntese de ideias”, entendendo a narrativa dos curadores como uma rede complexa de factos e acasos que aguçam a curiosidade mas carecem de um maior aprofundamento teórico. Uma crítica incisiva foi a de que a Siza corre nesta mostra “um certo risco de mistificação” adjuvado pelo carácter emotivo dos documentários e fotografias. Na opinião de Santiago Batista, apesar da premência dos temas que apresentava na relação com a *Bienalle* de Aravena, a representação portuguesa não terá sido laureada com Leão de Ouro por não representar projetos produzidos nos últimos anos. Apesar da promessa em olhar casos “onde a arquitectura fez, está a fazer e vai continuar a fazer diferença”, a bienal de Aravena olhou sobretudo projetos contemporâneos, “na linha da frente da arquitetura”.

Ana Vaz Milheiro escreve uma crítica sobre a exposição no CCB<sup>27</sup>, afirmando que esta “cruza várias narrativas” e que “aposta em diferentes públicos”, “falando ao âmago das pessoas”. Milheiro observa que, nesta exposição, “o quotidiano é sublimado pela presença inexorável da arquitetura”, a arquitetura não é um “adereço” mas o suporte da vida quotidiana.<sup>28</sup> Assim, nota que se trata de uma exposição com uma “forte componente disciplinar”. Ana Milheiro descreve ainda com precisão o modo como a exposição propõe ser uma representação da “arquitetura portuguesa”. Os curadores criam a oportunidade de olhar a obra de Siza a partir de “um dos períodos mais revigorantes da cultura arquitectónica portuguesa”, que correspondeu também à “primeira vaga da internacionalização da arquitetura portuguesa nos tempos contemporâneos”. Deste modo, a exposição defende “o posicionamento da cultura portuguesa — e de Siza como representante maior dessa mesma cultura — enquanto expressão de activismo social”. Denota ainda que é na arquitetura de Siza fora de Portugal que se revela a chave de leitura da exposição: a “compreensão de modos não ocidentais de ocupação” propõe “repor a face mais humanista e disponível da prática da arquitetura”. Refere ainda que a evocação dos encontros entre Siza e Rossi efetuam uma leitura sobre o passado e o presente da Europa, que a autora subentende como uma leitura de um “movimento do Sul da Europa em direção ao centro”.

## Notas finais

Não tirando mérito à dupla curatorial, o acaso pode por vezes ser grandemente responsável pelo resultado uma exposição. Por sorte, a possibilidade de se fazer uma exposição *site-specific* concorre com a retomada da construção do edifício. Isto, já para não falar da possibilidade da concretização dos documentários depois difundidos na televisão generalista, algo semelhante ao que a representação portuguesa na bienal anterior tentou produzir e não conseguiu. Tudo isto dependeu também e muito claramente da escolha da figura de Siza como protagonista da mostra, uma figura sob todos os aspetos consagrada, e assim de interesse para uma panóplia de públicos, o que permitiu estabelecer várias relações com instituições e meios de difusão, que não seriam possíveis de outro modo.

Com este projeto, a representação portuguesa teve a oportunidade de criar uma ação real no tecido urbano da cidade de Veneza, através de uma intervenção-exposição, e numa relação estreita entre contentor e conteúdo, estratégia que difere do mero uso de objetos ou *media*.

A exposição na Bienal de 2016 teria itinerância na Garagem Sul do CCB (16 de Novembro de 2017 a 11 de fevereiro de 2018)<sup>29</sup> e Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto (19 de Junho a 17 de Setembro de 2018), ganhando neste espaço um carácter de balanço, depois de três

26 “Cinco escolas em África” foi a Representação Oficial Portuguesa na Bienal de São Paulo de 2009, com curadoria de Manuel Graça Dias e organização da Direção Geral das Artes.

27 Ana Vaz Milheiro, “Bairros Sizianos”, *Público: Ípsilon*, 4 janeiro 2018. <https://www.publico.pt/2018/01/04/culturaipsilon/critica/bairros-sizianos-1797780>

28 “Em Vizinhança, a arquitetura não é um adereço, é o objecto: os vizinhos movimentam-se, cumprimentam-se, repousam, entre e dentro de prédios belíssimos — “peças” de arquitetura que acontecem por detrás dos artefactos que amparam o dia-a-dia.” Ana Vaz Milheiro, “Bairros Sizianos”, *Público: Ípsilon*, 4 janeiro 2018. <https://www.publico.pt/2018/01/04/culturaipsilon/critica/bairros-sizianos-1797780>

29 Nuno Grande e Roberto Cremascoli. “Exposição “Neighbourhood, Where Alvaro meets Aldo” é remontada em Lisboa.” *Archdaily*. 19 novembro 2017. <https://www.archdaily.com.br/br/883909/exposicao-neighborhood-where-alvaro-meets-aldo-e-remontada-em-lisboa>



23



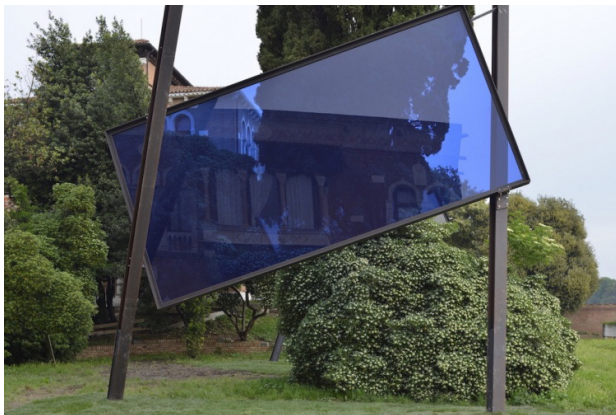
24



25



26



27

anos de trabalho em torno deste projeto.

A partir da obra de Siza no Campo di Marte, José Pedro Croft produziu a representação portuguesa na Bienal de Arte de 2017, que se seguiria. Mesmo que a localização tenha sido depois alterada, as esculturas urbanas “Medida Incerta” tiveram como referência a arquitetura de Siza e foram instaladas na Giudecca, na Villa Heriot.<sup>30</sup> Esteve ainda prevista a adição de uma fonte da autoria deste escultor português ao edifício desenhado por Siza na Giudecca.<sup>31</sup>

**Img 23, 24**  
Itinerância da  
exposição na  
Garagem Sul, Centro  
Cultural de Belém

**Img 25, 26**  
Itinerância da  
exposição na  
Faculdade de  
Arquitetura da  
Universidade do  
Porto

**Img 27** “Medida  
Incerta”, instalação  
de Pedro José Croft  
na Villa Heriot,  
Giudecca, Bienal de  
Veneza, 2017.

---

30 Luísa Soares de Oliveira, “José Pedro Croft: O escultor que vai dialogar com a arquitectura de Siza”. *Público: Ipsilon*. 5 janeiro 2017. <https://www.publico.pt/2017/01/05/culturaipsilon/entrevista/jose-pedro-crofto-escultor-que-vai-dialogar-com-a-arquitectura-de-siza-1756898>

31 O segundo edifício de Siza, o de Moneo e a praça que os liga no chamado Campo de Marte – que incluirá uma fonte desenhada por José Pedro Croft, já escolhido como representante português para a Bienal das Artes do próximo ano – irão ser concluídos na sequência da iniciativa portuguesa para a Bienal que começa esta semana – a inauguração oficial sendo no dia 28. Sérgio C. Andrade, “Siza em Veneza num reencontro de vizinhos”, *Público: Ipsilon*. 24 de Maio de 2016. <https://www.publico.pt/2016/05/24/culturaipsilon/noticia/quando-a-arquitectura-e-um-reencontro-de-vizinhos-1732802>



1



2



3



4



5

# 2018 – Public without Rhetoric

## Contexto político-institucional

Pela primeira vez, o projeto para a representação oficial portuguesa na Bienal de Arquitetura de Veneza é selecionado por concurso limitado<sup>1</sup>. A Direção-Geral das Artes lança o concurso público a sete equipas: Ana Jara e Lucinda Correia; André Tavares e Marta Labastida; João Belo Rodeia e Ricardo Carvalho; João Mendes Ribeiro, Désirée Pedro e Carlos Antunes; Jorge Figueira e Carlos Machado e Moura; Maria Manuel Oliveira e Álvaro Domingues; Nuno Brandão Costa e Sérgio Mah. Um júri, composto por representantes institucionais e ex-curadores da representação portuguesa na bienal,<sup>2</sup> foi encarregue de escolher a proposta vencedora segundo critérios previamente definidos<sup>3</sup>: projeto artístico, viabilidade, alcance social e cumprimento de objetivos de interesse cultural<sup>4</sup>.

Previra-se que a exposição tomasse lugar na mesma localização da representação portuguesa para a Bienal de Arte de 2017: a Villa Hériot, na Ilha da Giudecca. No entanto, um novo espaço seria selecionado pela Direção-Geral das Artes, já depois de apurado o vencedor do concurso. O Palazzo Giustinian Lolin, junto à Ponte da Academia, ofereceria ao Pavilhão de Portugal uma posição mais central na cidade e um enquadramento institucional mais vantajoso dada a associação à Fundação Ugo e Olga Levi.<sup>5</sup>

Nas primeiras semanas após a inauguração já se contava um número de visitantes considerados surpreendentes, interpretado pela DGArtes como sintoma de um “país em que a arquitectura é uma actividade de excelência, mesmo num período assolado pela crise financeira como o retratado na exposição nacional”.<sup>6</sup>

## Bienalle 2018: “Freespace”

A exposição internacional da Bienal de Arquitetura de Veneza em 2018 tem como tema “Freespace” e como diretoras as irlandesas Yvonne Farrell e Shelley McNamara, do atelier Grafton Architects.

**Img 1** Pavilhão da Suíça: “A house tour. Views of the unfurnished interior.”

**Img 2** Pavilhão da Grã-Bretanha: “Island”.

**Img 3** Instalação “Evasão”, Álvaro Siza, participante na exposição internacional, Arsenal.

**Img 4** Pavilhão da Holanda: “Work, bobby, Leisure”.

**Img 5** “Star Apartments”, complexo de habitação social em Los Angeles. Instalação no Pavilhão Central dos Giardini.

1 “A Direção-Geral das Artes torna pública a abertura do Programa de Apoio a Projetos para seleção, através de concurso limitado, do projeto curatorial e expositivo para a representação oficial portuguesa na 16.ª Exposição Internacional de Arquitetura - La Biennale di Venezia 2018, com o montante financeiro global disponível de (euro) 199 000,00 (cento e noventa e nove mil euros).” Direção-Geral das Artes. 2017. “Aviso n.º 13283-A/2017”, Diário da República 2ª Série, 213 (novembro): 25020-(2) a 25020-(2). <https://dre.pt/application/conteudo/114145471>

2 “- Nuno Moura (Diretor de Serviços da DSAA da DGARTES), que preside; - Helena Paula Pires (Diretora Adjunta da Direção de Atendimento Digital da Agência para o Investimento e Comércio Externo de Portugal, E.P.E. – AICEP), como especialista efetivo; - José Manuel Pedreirinho (Presidente do Conselho Diretivo Nacional da Ordem dos Arquitetos), como especialista efetivo; - Inês Lobo (Curadora da Representação Oficial Portuguesa na 13.ª Exposição Internacional de Arquitetura - La Biennale di Venezia), como especialista efetivo; - Nuno Grande e Roberto Cremascoli (Curadores da Representação Oficial Portuguesa na 15.ª Exposição Internacional de Arquitetura - La Biennale di Venezia), como especialistas efetivos; - Sofia Baptista (Produção e comunicação nas exposições de artes plásticas e arquitetura de representação na Bienal de Veneza), como especialista suplente.” Direção-Geral das Artes, “Aviso n.º 13249/2017”, Diário da República 2ª série, 213 (novembro), 24919 - 24919. <https://dre.pt/application/conteudo/114148469>

3 “as candidaturas serão apreciadas de acordo com os seguintes critérios: a) projeto artístico – qualidade, relevância cultural e equipa; b) viabilidade – consistência do projeto de gestão e parcerias estabelecidas; c) alcance social – índices de abrangência, participação pública e qualidade de comunicação; d) objetivos – correspondência aos objetivos previstos no ponto E.”, Ibid.

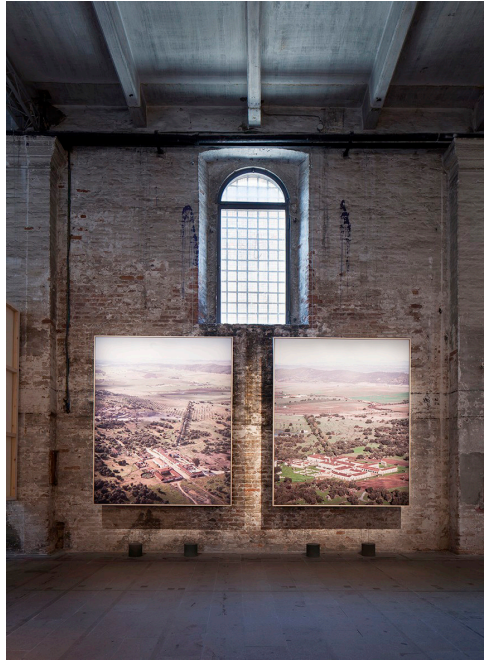
4 “E. Objetivos específicos e de interesse cultural que se visam prosseguir: a) enquadramento conceptual da candidatura no tema proposto pelas comissárias-gerais da Bienal - Freespace; b) dinamizar a internacionalização das artes e da cultura portuguesa através da cooperação com outros países; c) valorizar a dimensão educativa e de sensibilização para a cultura; d) valorizar a pesquisa e experimentação artísticas como práticas inovadoras do desenvolvimento e do conhecimento; e) valorizar e promover a Arquitetura, enquanto ato artístico, nas suas diversas manifestações.” Ibid.

5 “(...) o prestígio cultural da Fundação Ugo e Olga Levi e o atrativo do Grande Canal, se renunciava uma auspiciosa visibilidade e interseção deste projeto com os profissionais e turistas que visitam a Biennale.” in Paula Varanda, “O Pavilhão de Portugal em 2018” in “Press Kit”, Direção-Geral das Artes, consultado agosto 2019. <https://www.dgartes.gov.pt/sites/default/files/Press%20PT.pdf>

6 “Pavilhão de Portugal em Veneza já recebeu mais de 3000 visitantes”, *Construir*, 15 junho 2018, consultado agosto 2019. <http://www.construir.pt/2018/06/15/pavilhao-de-portugal-em-veneza-ja-recebeu-mais-de-3000-visitantes/>



6



7



8

Segundo o manifesto de “Freespace”, tido como ferramenta agregadora dos elementos da exposição, esta bienal abordava a generosidade de espírito e sentido de humanidade como objetivo da arquitetura<sup>7</sup>. O tema do “espaço livre” era descrito como um que se expandia desde o espaço democrático, não programado ou de livre uso, até à liberdade de imaginar o espaço ou mesmo o uso de recursos naturais “gratuitos” (outro sinónimo de “livre”). As comissárias diziam abordar a exposição enquanto arquitetas, considerando o Arsenal e o Pavilhão Central como lugares de intervenção e desenhando a exposição para revelar as qualidades dos espaços.<sup>8</sup>

Em geral, o conceito “Freespace” foi entendido pela crítica internacional<sup>9</sup> e a portuguesa<sup>10</sup> como difusos e incoerentes, embora com contributos individuais interessantes. O pavilhão nacional vencedor do Leão de Ouro foi o da Suíça, com uma sucessão de espaços de um apartamento genérico cuja escala foi manipulada, refletindo sobre as soluções adotadas no “imaginário imobiliário e arquitetónico atual”.<sup>11</sup> Kenneth Frampton, arquiteto, crítico e historiador de arquitetura inglês, recebe o Leão de Ouro de carreira por indicação das comissárias. Além do reconhecimento pelos seus textos incontornáveis, como “Modern Architecture: A Critical History”, Frampton é apontado pela “componente humanística” do seu trabalho, generosidade intelectual e a noção de que a sua experiência como arquiteto praticante o torna mais compreensivo e crítico da prática.<sup>12</sup>

Eduardo Souto de Moura é galardoado com o Leão de Ouro pela sua participação na exposição central, com uma dupla de fotografias do projeto para o monte alentejano de São Lourenço do Barrocal. A exposição de duas fotografias aéreas lado a lado, o antes e depois da construção do projeto, são idênticas e segundo o júri “revelam a relação essencial entre arquitetura, tempo e espaço”.<sup>13</sup>

Souto de Moura foi ainda um dos dez arquitetos<sup>14</sup> convidados a participar no pavilhão da Santa Sé, a primeira representação oficial do Vaticano na *Biennale*. “Vatican Chapels”, com curadoria de Francesco Dal Co e do cardeal Gianfranco Ravasi, visava a construção de capelas no bosque da ilha de San Giorgio Maggiore, oferecendo espaços de livre contemplação independentemente da crença religiosa, assim respondendo ao tema “Freespace”. O curador oferece como modelo para as intervenções, a enigmática “woodland chapel” de Gunnar Asplund, que os arquitetos seguiram com maior ou menor distância. Souto de Moura constrói uma capela em pedra, distanciando-se

7 “FREESPACE describes a generosity of spirit and a sense of humanity at the core of architecture's agenda, focusing on the quality of space itself.” Yvonne Farrell e Shelley McNamara, “Introduction by Yvonne Farrell Shelley McNamara, Directors of the Architecture Department”, Labiennale.org, consultado 3 agosto 2019. <https://www.labiennale.org/en/architecture/2018/introduction-yvonne-farrell-and-shelley-mcnamara>

8 “We have approached this Exhibition as architects. We have considered the given buildings as specific sites, as our context. The Exhibition is designed to reveal the qualities of the Corderie and of the Central Pavilion. The heroic dimension of the Corderie with its repeated brick structure and its moody light contrasts with the luminous quality of the zenithal light in the Central Pavilion.” Ibid.

9 Tom Wilkinson, “Grafton's Venice Biennale 2018: Freespace remains a nebulous concept”, *Architectural Review*, 1 junho 2018. <https://www.architectural-review.com/places/europe/venice-biennale/grafons-venice-biennale-2018-freespace-remains-a-nebulous-concept/10031670.article>

10 “(...) Freespace/Espaço Livre, funciona mais como um mote que pretende evocar optimismo e generosidade, do que como uma solução disciplinar para os problemas da arquitectura. É algo light, não tem a densidade de outras curadorias anteriores. Por isso temos a sensação de um certo freejazz curatorial ao percorrermos brevemente os espaços expositivos. Mas isso não é necessariamente negativo.” Jorge Figueira, “Uma Bienal em Freejazz”, *Público: Ípsilon*, 8 junho 2018. <https://www.publico.pt/2018/06/08/culturaipilon/noticia/antagonismos-capelas-freespace-1833245>

11 Pedro Baía, “A arte da retórica na Bienal de Arquitectura”, *Público: Ípsilon*, 8 junho 2018

<https://www.publico.pt/2018/06/08/culturaipilon/noticia/a-arte-da-retorica-na-bienal-de-veneza-1833412>

12 “His humanistic philosophy in relation to architecture is embedded in his writing and he has consistently argued for this humanistic component throughout all the various ‘movements’ and trends often misguided in architecture in the 20th and 21st century.(...) His experience as a practicing architect has given him a deep understanding of the process of designing and crafting buildings(...) His consistent values in relation to the impact of architecture on society, together with his intellectual generosity, position him as a uniquely important presence in the world of architecture.” Yvonne Farrell and Shelley McNamara, “Kenneth Frampton golden lion for lifetime achievement”, *La Biennale*, “Kenneth Frampton: Golden Lion for Lifetime achievement”, 26 maio 2018. <https://www.labiennale.org/en/news/kenneth-frampton-golden-lion-lifetime-achievement>

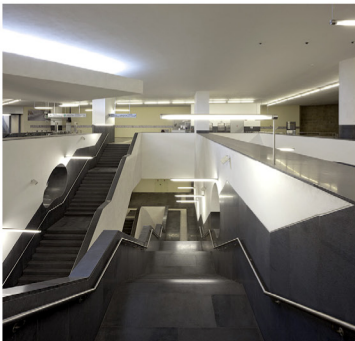
13 “Golden Lion for the best participant (...) to Eduardo Souto de Moura (...) for the precision of the pairing of two aerial photographs, which reveals the essential relationship between architecture, time and place. Freespace appears without being announced, plain and simple.” Awards of the Biennale Architettura 2018, *La Biennale*, 26 maio 2018, <https://www.labiennale.org/en/news/awards-biennale-architettura-2018>

14 Os restantes participantes na exposição foram Andrew D. Berman (EUA), Francesco Cellini (Itália), Javier Corvalán Espínola (Paraguai), Flores & Prats (Espanha), Norman Foster (Reino Unido), Terunobu Fujimori (Japão), Sean Godsell (Austrália), Carla Juacaba (Brasil), e Smiljan Radic Clarke (Chile).

**Img 6** Souto de Moura recebe Leão de Ouro.

**Img 7** Exposição do projeto de reabilitação do monte alentejano de S. Lourenço do Barrocal, Souto de Moura. Vencedor do Leão de Ouro pela participação na exposição central.

**Img 8** Participação de Souto de Moura na exposição “Vatican Chapels”, na ilha de San Giorgio Maggiore



9-20



do modelo e ironizando a ideia de estrutura móvel que era pedida.<sup>15</sup> Jorge Figueira identifica esta capela como motivo real da atribuição do Leão de Ouro a Souto de Moura neste ano<sup>16</sup>, ou a atribuição do prémio como consagração pelas várias participações na bienal desde 1985.

## Projeto curatorial

O projeto vencedor do concurso para o “Pavilhão de Portugal” seria o proposto por Nuno Brandão Costa e Sérgio Mah, e teria como o título “Public Without Rhetoric”.

Tendo a DGArtes endereçado o convite a Nuno Brandão Costa para apresentar uma candidatura à participação na *Bienalle*, este escolheu trabalhar com Sérgio Mah, já seu conhecido e cujo trabalho na área da curadoria de artes visuais complementava a sua abordagem disciplinar de arquitetura<sup>17</sup>.

A dupla curatorial pretendeu conjugar a necessária resposta ao tema geral da bienal – “Freospace” -, um tema que consideravam vago, com a uma vontade em falar sobre edifícios, numa perspectiva disciplinar.<sup>18</sup> De entre as possíveis interpretações de “espaço livre”, escolheu-se a de “espaço público” e fez-se incidir o projeto curatorial sobre o tema do “edifício público” em Portugal construído na década anterior (2007-2017).

Os curadores identificam “uma espécie de mania contra a obra pública”, coincidente com o período da crise económica e financeira:

“(…) esses dez anos foram também marcados por um discurso político e ideológico (em Portugal e em muitos outros países europeus) contra a obra pública, identificada como um mal e uma deriva despesista, acessória e nefasta”<sup>19</sup>

Em resposta, a exposição é uma “mensagem de otimismo e de revalorização pública da disciplina e da importância primordial do arquiteto na evolução do espaço urbano”<sup>20</sup>, alinhando-se de forma mais consistente com o espírito da *Biennale* de 2018.

O discurso curatorial assinala que, apesar do decréscimo no investimento em obra pública em Portugal no período da crise, construiu-se um número significativo de obras “de grande qualidade”, algo possível pela “resiliência de alguns nichos de decisão” e pelo “voluntarismo” e “paixão coletiva” dos arquitetos portugueses. Os curadores apontam esta atitude dos arquitetos como uma que remonta ao “momento heróico” do processo SAAL<sup>21</sup>, que consideram ter produzido “uma linguagem arquitetónica que ainda hoje (sobretudo num plano exterior) se

15 “O que lhe disse o curador Dal Co é que se tratava de fazer dez capelas para as zonas afectadas pelos terramotos em Itália, como Áquila. “Depois da bienal eram transferidas para dez aldeias. Eu acho que não vão ser. Umhas são muito frágeis e a minha é quase impossível mudá-la, porque é toda feita com pedras enormes. É mais barato fazer outra do que mover aquela.” Isabel Salema, “Souto de Moura fez uma capela para o Vaticano e tocou o transcendente”, *Público: Ípsilon*, 25 maio 2018. <https://www.publico.pt/2018/05/25/culturaipsilon/noticia/souto-de-moura-fez-uma-capela-para-o-vaticano-e-tocou-o-transcendente-1832205>

16 “Quando uma das juntas das pedras do altar se transforma na linha vertical da cruz cristã, Souto de Moura ganha o Leão de Ouro. (Que foi atribuído à Herdade do Barrocal, abreviadamente exposta no *Arsenale*). Sem precisar de discurso ou evocando o indizível: a morte, o transcendente. Aquilo que melhor é revelado pela forma, dirão os artistas.” Jorge Figueira, “Uma Bienal em Freejazz”, *Público: Ípsilon*, 8 junho 2018. <https://www.publico.pt/2018/06/08/culturaipsilon/noticia/antagonismos-capelas-freespace-1833245>

17 “Além da nossa amizade, que é já muito antiga, achei interessante ir buscar uma pessoa que tem uma experiência muito grande de curadoria, mas num ramo diverso da arquitectura, que são as artes visuais, nomeadamente o vídeo e a fotografia. Era interessante trabalhar com alguém que tivesse uma visão complementar em relação à minha, que é sempre disciplinar.” Nuno Brandão Costa, “Um arquitecto entre Campanhã e Veneza”, Entrevista por Sérgio C. Andrade. *Público: Ípsilon*, 19 janeiro 2018. <https://www.publico.pt/2018/01/19/culturaipsilon/entrevista/nuno-brandao-costa-um-arquitecto-entre-campanha-e-veneza-1799405>

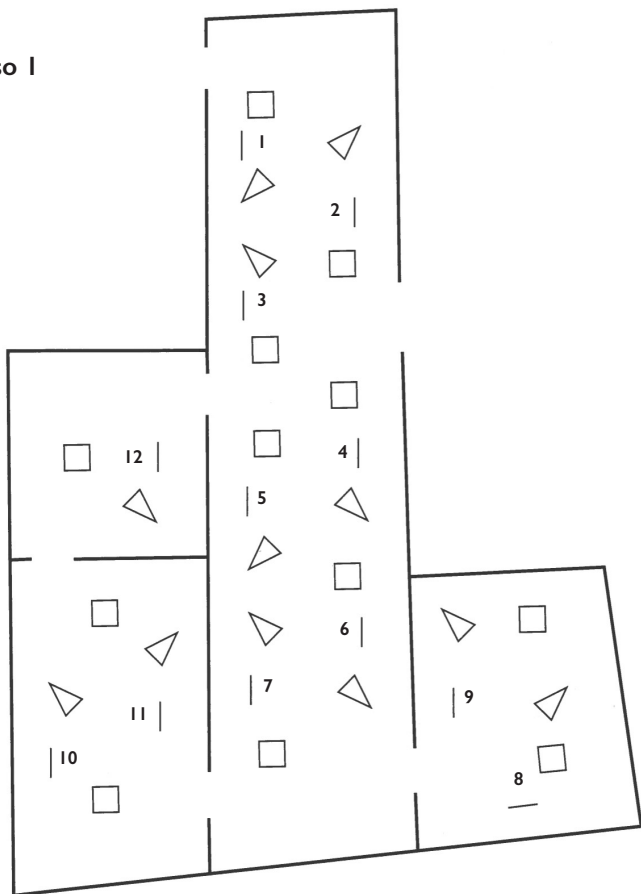
18 ““Quisemos fazer uma coisa muito arquitectónica, muito disciplinar, sobre edifícios”, explica Nuno Brandão Costa. “Motivados pelo tema Freespace, um pouco vago, achámos que o edifício público se ligava mais a essa ideia de espaço livre. Como é que um edifício para toda a gente usar é desenhado com essa generosidade?” Ibid.

19 Nuno Brandão Costa e Sérgio Mah, ed. *Public Without Rhetoric*. (Leça do Balio: Monade, 2018), 13

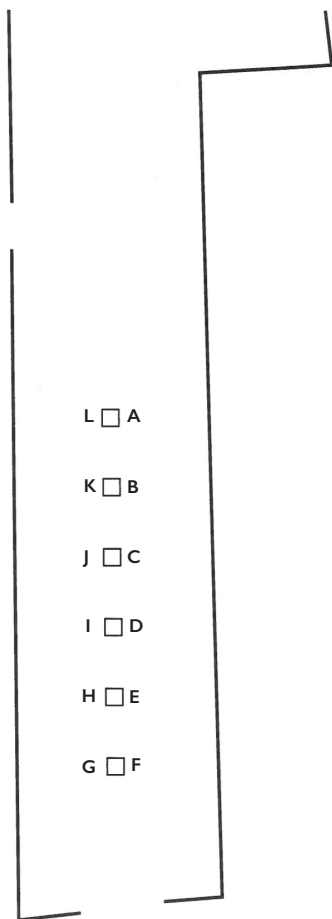
20 Ibid, p.15

21 O processo SAAL (“Serviço de Apoio Ambulatório Local”), tal como se refere em nota do catálogo da exposição, foi um programa de alojamento em habitação social realizado por todo o país entre 1974 e 1976, sob coordenação de Nuno Portas. Ibid.

Piso I



Piso 0



Legenda Img 21

- |    |   |   |                                 |
|----|---|---|---------------------------------|
| 1  | A | Centro de Visitantes da Gruta das Torres, Pico SAMI   | Catarina Mourão<br>6' 54" loop  |
| 2  | B | Arquipélago - Centro de Artes Contemporâneas, Ribeira Grande  | Catarina Mourão<br>12' 36" loop |
| 3  | C | Terminal de Cruzeiros de Lisboa Carrilho da Graça   | Salomé Lamas<br>6' 23" loop     |
| 4  | D | Teatro Thalia Gonçalo Byrne e Barbas Lopes Arquitetos   | Nuno Cera<br>9' loop            |
| 5  | E | Molhes do Douro Carlos Prata  | André Cepeda<br>4'26" loop      |
| 6  | F | Parque Urbano de Albarquel, Setúbal Ricardo Bak Gordon  | Nuno Cera<br>11' loop           |
| 7  | G | Estação de Metro Município, Nápoles Álvaro Siza Vieira, Eduardo Souto Moura eTiago Figueiredo   | Salomé Lamas<br>9'33" loop      |
| 8  | H | Hangar Centro Náutico, Montemor-o-Velho Miguel Figueira   | Salomé Lamas<br>7'41" loop      |
| 9  | I | Centro de Criação Contemporânea Olivier Debré, Tours Aires Mateus e Associados  | Nuno Cera<br>10' loop           |
| 10 | J | Biblioteca Pública e Arquivo Regional de Angra do Heroísmo Inês Lobo  | Catarina Mourão<br>7'15" loop   |
| 11 | K | I3S - Instituto de Inovação e Investigação em Saúde da Universidade do Porto (Seródio Furtado Associados)   | André Cepeda<br>4' 39" loop     |
| 12 | L | Pavilhões Expositivos Temporários, "Incerteza Viva. Uma exposição temporária a partir da 32ª Bienal de São Paulo". Parque de Serralves depA, Diogo Aguiar Studio, FAHR 021.3. Fala Atelier, Ottotto | André Cepeda<br>10' 33" loop    |

identifica como a expressão da arquitetura contemporânea portuguesa”.<sup>22</sup>

Assim, a exposição portuguesa mostra uma seleção de doze projetos de edifícios públicos concluídos no período mencionado e representativos do “inequívoco valor arquitetónico”, diversidade de programas e escalas, e também da “cultura generalista” e “excelência transgeracional” da arquitetura portuguesa. Optou-se por colocar na exposição obras dispersas geograficamente e por representar as várias gerações de arquitetos no ativo. Na seleção das obras, foca-se o tema do equipamento, excluindo as tipologias da escola e a habitação social, devido à especificidade, diversidade e contextualização periférica ou delimitada que geralmente caracterizam essas tipologias.<sup>23</sup>

Entre os doze edifícios representados, três localizam-se nos Açores, dois em Lisboa, três no Porto, um em Montemor-o-velho, um em Setúbal, um em França outro em Itália. Dos Açores, selecionam-se o Arquipélago - Centro de Artes Contemporâneas, na Ribeira Grande (por João Mendes Ribeiro e Menos é Mais - Cristina Guedes e Francisco Vieira de Campos), Biblioteca Pública e Arquivo Regional de Angra do Heroísmo (por Inês Lobo) e Centro de Visitantes da Gruta das Torres, no Pico (por SAMI - Inês Vieira da Silva e Miguel Vieira). De Lisboa integram a lista o Teatro Thalia (por Gonçalo Byrne e Barbas Lopes Arquitetos, Diogo Seixas Lopes e Patrícia Barbas) e o Terminal de Cruzeiros (por João Luís Carrilho da Graça). No Porto, o I3S - Instituto de Inovação e Investigação em Saúde (por Seródio Furtado Associados - Isabel Furtado e João Pedro Seródio); Molhes do Douro (por Carlos Prata); os Pavilhões Temporários para Bienal de São Paulo patentes no Parque de Serralves (por depA - Carlos Azevedo, João Crisóstomo e Luís Sobral, Diogo Aguiar Studio, FAHR 021.3 - Filipa Fróis Almeida e Hugo Reis, Fala Atelier - Ana Luísa Soares, Filipe Magalhães e Ahmed Belkhdja e Ottotto, Teresa Otto). O Hangar Centro Náutico, em Montemor-o-Velho (por Miguel Figueira) e o Parque Urbano de Albarquel, em Setúbal, constam também do conjunto (por Ricardo Bak Gordon). E finalmente, de território estrangeiro, seleciona-se o Centro de Criação Contemporânea Olivier Debré, em Tours, França (por Aires Mateus e Associados) e a Estação de Metro Município, em Nápoles, Itália (por Álvaro Siza Vieira, Eduardo Souto Moura e Tiago Figueiredo).<sup>24</sup>

Foram convidados quatro artistas, com percursos no domínio do filme, fotografia e cinema, para produzirem filmes sobre os doze projetos. Os autores dividem-se por áreas geográficas, André Cepeda filma os projetos do Porto; Catarina Mourão os dos Açores; Nuno Cera divide-se entre Lisboa, Setúbal e França; e Salomé Lamas entre Lisboa, Montemor-o-velho e Nápoles. Os olhares dos artistas tinham um caráter mais subjetivo, próprio do trabalho artístico de cada autor<sup>25</sup>, mas também completavam a visão dos curadores:

“O objetivo era que os filmes explorassem a situação actual destas construções, incluindo modos de apropriação e as dinâmicas vivenciais das pessoas, que de forma mais frequente ou mais esporádica, concretizam a missão pública dessas mesmas obras.”<sup>26</sup>

O título da exposição portuguesa reapropria o do texto “Without Rhetoric”, de Alison e Peter Smithson, evocando o discurso destes autores acerca do “edifício como um elemento urbano, indispensável para estabelecer relações na cidade”<sup>27</sup>, e mesmo a sua investigação e prática centrada na construção do espaço coletivo. A referência a estes autores surge também pela ocasião, nesse ano, da demolição do complexo habitacional público da sua autoria, conhecido como “Robin Hood Gardens” e construído nos anos 70.<sup>28</sup>

22 Nuno Brandão Costa e Sérgio Mah, ed. *Public Without Rhetoric*. (Leça do Balio: Monade, 2018),14

23 Ibid,15

24 Lusa, ““Public Without Rhetoric”: os edifícios, filmes e quadros que representam Portugal na Bienal de Veneza”, *Sic Notícias*, 9 abril 2018. <https://sicnoticias.pt/cultura/2018-04-09-Public-Without-Rhetoric-os-edificios-filmes-e-quadros-que-representam-Portugal-na-Bienal-de-Veneza>

25 Isabel Salema, “Arquitectos portugueses em Veneza contra a descrença no edifício público”, *Público: Ípsilon*, 24 maio 2018. <https://www.publico.pt/2018/05/24/culturaipilon/noticia/arquitectos-portugueses-em-veneza-contra-a-descrenca-no-edificio-publico-1832061>

26 Nuno Brandão Costa e Sérgio Mah, ed. *Public Without Rhetoric*. (Leça do Balio: Monade, 2018),13

27 Nuno Brandão Costa em: Isabel Salema, “Arquitectos portugueses em Veneza contra a descrença no edifício público”, *Público: Ípsilon*, 24 maio 2018. <https://www.publico.pt/2018/05/24/culturaipilon/noticia/arquitectos-portugueses-em-veneza-contra-a-descrenca-no-edificio-publico-1832061>

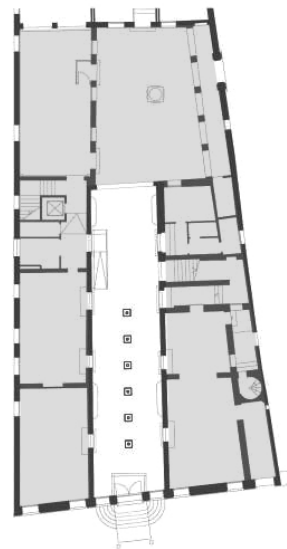
28 Nuno Brandão Costa e Sérgio Mah, ed. *Public Without Rhetoric*. (Leça do Balio: Monade, 2018), 13



22



23



25



24

O título “Público Sem Retórica” evoca também um outro sentido, o do espaço público enquanto forma, com base na referência ao livro “A Arquitetura da Cidade” de Aldo Rossi. A expressão “sem retórica” é ainda referente à abordagem tomada relativamente ao projeto da exposição, na medida em que se pretende que a disposição dos objetos e projetos não obedeça a uma hierarquização temática ou geracional.

## Projeto expositivo

A projeto expositivo toma forma na adaptação ao espaço disponível no Palazzo Giustinian Lolin, dividido por dois pisos.

Inicia-se a exposição no piso inferior, num espaço exterior coberto e de relação direta com o Canal Grande. Alinhados ao centro do espaço retangular, seis dispositivos de duas faces mostram os filmes relativos aos doze projetos. Os vídeos têm uma duração média entre cinco e dez minutos e são exibidos em loop.

No piso nobre do palácio, cada projeto é apresentado através de um conjunto de três objetos: uma maquete de uma só cor; uma projeção de *slides* sobre tela; e uma planta do projeto de execução, com a respetiva expressividade de desenho técnico. O tríptico descritivo dos projetos de arquitetura exprime o caráter disciplinar da mostra. Os objetos são dispostos sem alterar ou ocultar a estrutura espacial e a decoração do palácio barroco, num diálogo subtil, delicado, silencioso e sugestivo da exposição com o espaço contentor.<sup>29</sup>

Naturalmente, há um contraste entre a arquitetura contemporânea em exposição e o espaço palaciano, povoado por tapeçarias, veludos, candelabros de vidro de Murano e grandes telas de pintura veneziana.<sup>30</sup> No entanto, a arquitetura do projeto expositivo dilui a exposição no espaço existente e dá destaque aos conteúdos da exposição, um efeito conseguido pelos perfis metálicos minimalistas e escuros, em contraste com o branco do papel dos desenhos, a luz da projeção das imagens e a cor das maquetes. O som do dispositivo projetor de imagens introduz uma cadência no percurso e chama a atenção para as imagens, e a inclinação dos projetores na direção do percurso interpela o visitante.

Tal como nota o texto curatorial, a “estrutura fixa, racional e canónica” apresentada no primeiro piso é contraposta pela dos doze filmes, que mostram “um amplo espectro de possibilidades de ver e perceber a arquitetura”. Este contraste permite uma reflexão sobre a natureza das representações de arquitetura, “o cruzamento e a oscilação entre a realidade e a ficção.”<sup>31</sup>

## Catálogo

O catálogo assumiu uma estrutura convencional, reunindo: textos dos representantes institucionais e dos curadores; fotografias da exposição no Palazzo Giustinian Lolin; descrições dos doze projetos em texto, fotografias e desenhos; frames dos vídeos realizados sobre cada projeto, e dois ensaios de expansão dos conteúdos apresentados. O catálogo é pela primeira vez vendido no período de atividade da exposição contendo já fotografias da mostra.<sup>32</sup>

Em “Public With or Without Rhetoric”, José Miguel Rodrigues aprofunda o conceito de “arquitetura pública”, para depois fazer um retrato da “arquitetura portuguesa de iniciativa pública” com base nas doze obras constantes na exposição. Observa brevemente a distribuição geográfica dos edifícios e uma caracterização dessa arquitetura pública na relação com a natureza, o lugar, espaço público, arquitetura efémera, o novo e o antigo. Termina o texto com o pensamento de que “talvez a ideia central desta mostra seja tão-só evidenciar, nas obras públicas

29 Michele Roda, “Portogallo”, *Il Giornale dell’Architettura*, 25 maio 2018. <https://speciali.ilgiornaledellarchitettura.com/2018/05/25/portogallo-2/>

30 Isabel Salema, “Arquitectos portugueses em Veneza contra a descrença no edifício público”, *Público: Ípsilon*, 24 maio 2018. <https://www.publico.pt/2018/05/24/culturaipsilon/noticia/arquitectos-portugueses-em-veneza-contra-a-descrenca-no-edificio-publico-1832061>

31 Nuno Brandão Costa e Sérgio Mah, ed. *Public Without Rhetoric*. (Leça do Balio: Monade, 2018), 17

32 Direção-Geral das Artes, “O catálogo “Public Without Rhetoric” já está à venda”, 25 Maio 2018, consultado agosto 2019. <https://www.dgartes.gov.pt/pt/noticia/1502>

Img 22-24 Vistas da exposição

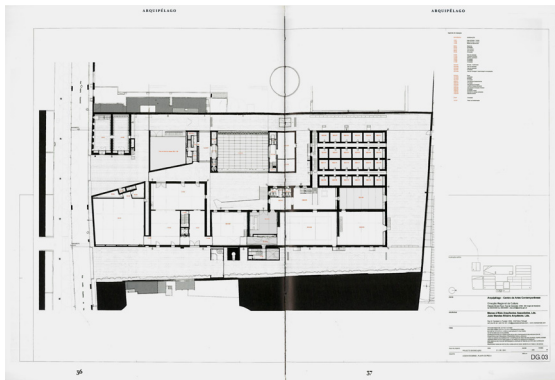
Img 25 Implantação da exposição no Palácio Giustinian Lolin.



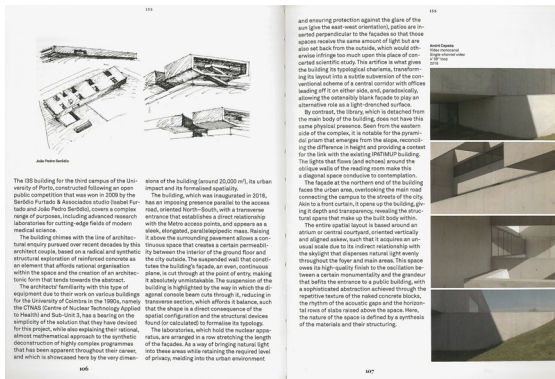
26



27



28



29



30

escolhidas, o seu carácter de “Arquitetura para os Museus”, referindo-se ao texto de Aldo Rossi, e assim dando a entender o objetivo da exposição em fazer pertencer estes projetos ao centro de um campo disciplinar autónomo.

Ana Vaz Milheiro reflete sobre a identidade da “arquitetura portuguesa pública” (ou também uma ideia pública da arquitetura portuguesa).<sup>33</sup> Se fatores de isolamento geográfico, político, económico e cultural, estiveram na origem da formulação de uma identidade específica para a arquitetura portuguesa, Vaz Milheiro inquire sobre “a validade da cultura portuguesa enquanto expressão identitária”, num momento em que a integração europeia resulta em “homogeneização[,] que os novos processos de produção trazem e disseminam”. O texto termina com a crítica:

“Um novo realismo saído da ferocidade da crise e da incerteza europeia na resposta ambígua à urgência de amparo, solicita repensar velhas fórmulas. A arquitetura portuguesa persiste no desenho de belos edifícios mas falha em discursos mais estruturais, resistindo a cumprir um desígnio politicamente mais aquilino (...) A arquitetura que subsistiu à crise não inventou novos paradigmas nem rejeitou velhas fórmulas. Por enquanto, o que podemos dizer é que sobreviveu.”<sup>34</sup>

### Receção crítica e mediática

Em Portugal, os *media* generalistas fazem uma cobertura abundante do evento, no entanto parece haver uma certa ausência da crítica especializada em relação a anos anteriores, algo que se pode explicar em parte pelo envolvimento de vários críticos no concurso público para o projeto de exposição.<sup>35</sup> Também se verificam menções à exposição em alguns *media* estrangeiros.

Na Domus, um artigo prévio à inauguração anunciava o pavilhão português como um dos “cinco pavilhões a não perder” na *Biennale* de 2018. Dando a entender que a exposição poderia revelar-se “tradicional”, mas que por outro lado tocava assuntos pertinentes num momento em que as “estratégias de infraestruturização pública das cidades estão a ser definidas e implementadas”. Aponta ainda que “Public Without Rhetoric” poderia ser interpretado uma crítica implícita à fácil manipulação retórica do conceito “freespace”<sup>36</sup>

No “Il Giornale dell’Architettura”, como tantas vezes relativamente às representações portuguesas na Bienal, surge o comentário:

“Quem volta de Veneza perguntando ‘Mas onde estava a arquitetura? Mas, e os desenhos?’, provavelmente não visitou o Pavilhão de Portugal”.<sup>37</sup>

O artigo do Público “O país dos arquitetos na Bienal de Veneza” fala das várias presenças de arquitetos portugueses nesta Bienal de 2018.<sup>38</sup> Equiparam-se as duas fotografias expostas no *Arsenale* e a capela do Vaticano, referidas como expressão do “interesse de Souto de Moura por uma arquitectura intemporal, com as subtilezas ou as pequenas ironias tão caras ao arquitecto.”

33 O subtítulo “(sete) incompletos manifestos por uma arquitetura portuguesa pública” anuncia as partes do texto: geografia, arcaísmo, demografia, civilização, pós-colonialismo, não-alinhamento e futuro. Ana Vaz Milheiro, “Pelo negro da terra e pelo branco do muro”, in *Public Without Rhetoric*, ed. Nuno Brandão Costa e Sérgio Mah, (Leça do Balio: Monade, 2018), 203-208

34 Ibid. 208

35 Existiram artigos nos jornais portugueses correntes – Público, Expresso, Diário de Notícias, entre outros – e reportagens nas televisões Sic e Rtp. Não foram publicados artigos na Arqa ou Jornal dos Arquitetos relativos a esta participação portuguesa na Biennale. O crítico Jorge Figueira, admitidamente, não escreve sobre a representação portuguesa na sua incursão sobre a Bienal de 2018 no Público, devido ao seu envolvimento no concurso público.

36 “In our age of profound crisis of the welfare state, alternative strategies of public infrastructuring are relentlessly being defined and implemented. (...) Moreover, the reference to the rhetoric sphere, or better to its possible absence, approaches a somehow topical issue, and might even sound as an implicit criticism to the captivating, yet easily manipulated, concept of Freespace.” Alessandro Benetti, “Biennale 2018: 5 pavilions not to be missed”, *Domus*, 23 maio 2018. <https://www.domusweb.it/en/architecture/2018/05/23/biennale-2018-5-pavilion-not-to-be-missed.html>

37 Tradução livre do italiano: “Chi riparte da Venezia chiedendosi ‘Ma l’architettura dov’era? Ma i disegni?’, probabilmente non ha visitato il Padiglione Portogallo.” Michele Roda, “Portogallo”, *Il Giornale dell’Architettura*, 25 maio 2018. <https://speciali.ilgiornaledellarchitettura.com/2018/05/25/portogallo-2/>

38 Ana Vaz Milheiro e Isabel Salema, “O país dos arquitetos na Bienal de Veneza”, *Público: Ípsilon*, 8 junho 2018. <https://www.publico.pt/2018/06/08/culturaipsilon/noticia/o-pais-dos-arquitectos-1833419>



31



32



33



Falam-se em peças da exposição central: a peça escultórica “Evasão” de Álvaro Siza e o projeto de espaço urbano “One bench, a free space for one hundred people” de Inês Lobo. Em “Practise of Teaching”, a secção da *Biennale* formada por contribuições de professores da Accademia di Mendrisio, participam Aires Mateus, João Nunes e João Gomes da Silva. No Pavilhão Central dos *Giardini*, a exposição “Line, Light, Locus” de Elizabeth Hatz, inclui desenhos de Álvaro Siza e Paulo Providência. Posta esta panóplia de representações não oficiais portuguesas, o artigo lamenta o pouco tempo e orçamento disponível para a concepção da exposição do Pavilhão de Portugal, que impediu ir mais longe nos conteúdos.<sup>39</sup>

Pedro Baía escreve o artigo “A arte da retórica na Bienal de Arquitectura”, claramente adotando o tema da retórica na Bienal de Veneza em resposta ao título da representação portuguesa, “Public Without Rhetoric”. Sem dirigir uma crítica direta, Baía contrapõe a anunciada ausência de retórica da representação portuguesa à natureza das exposições na Bienal de Veneza: “férteis em exercícios retóricos”, ou seja, na “arte de comunicar um pensamento através de uma linguagem persuasiva e eloquente”.<sup>40</sup>

Em análise da exposição central da *Biennale*, Jorge Figueira encontra uma oposição fundamental, e interessante no contexto deste trabalho, entre dois momentos: o pavilhão holandês que representa uma “dissolução da arquitetura em discurso” e a capela desenhada por Souto de Moura, em que a forma prevalece: a fisicalidade, a gravidade e permanência.

“O *remake* do activismo sixties, abrindo um cacifo laranja, e a construção pesada e pétreia, com mármore de Vicenza, são experiências de um passado radicalizado, recente e longínquo, que significam dois mundos da arquitetura: o do discurso e o da forma. Na reencenação do ‘Bed In’, a mãe de todos os activismos, estamos perante a dissolução da arquitetura em discurso; na capela-túmulo de Souto de Moura é “uma arquitetura para os museus”, um conceito de Aldo Rossi, que emerge.”<sup>41</sup>

Numa subversão crítica do título e discurso da representação portuguesa na Bienal de 2018, a revista *Punkto* lança posteriormente “Rhetoric without Public”, um percurso por doze obras de iniciativa privada, projetadas nos anos de crise económica em Portugal<sup>42</sup>.

## Notas finais

A exposição da representação portuguesa na Bienal de Veneza de 2018, destaca-se em primeiro lugar pelo método de seleção via concurso público, um avanço significativo no âmbito das políticas de representação nestes eventos.

Por outro lado, em “Public Without Rhetoric” há um regresso a um modo de expor mais próximo do esperado numa exposição nacional oficial: uma exposição de projetos selecionados segundo um critério de qualidade e dentro de um limite temporal, com base na máxima dispersão geográfica, diversidade de programas e escalas, e abrangência de autores com diferentes idades e reconhecimento público.

O espaço palaciano, imposto ao projeto da mostra, que alguns jornalistas consideraram ter uma aura de elegância, exacerba esse carácter oficial. No entanto, a arquitetura da exposição lida com

39 “É pena que não haja dinheiro e tempo para fazer de uma bela exposição um excelente pavilhão, porque boa arquitetura não é o que nos falta.” Ana Vaz Milheiro e Isabel Salema, “O país dos arquitetos na Bienal de Veneza”, *Público: Ípsilon*, 8 junho 2018. <https://www.publico.pt/2018/06/08/culturaipsilon/noticia/o-pais-dos-arquitectos-1833419>

40 Pedro Baía, “A arte da retórica na Bienal de Arquitectura”, *Público: Ípsilon*, 8 junho 2018

<https://www.publico.pt/2018/06/08/culturaipsilon/noticia/a-arte-da-retorica-na-bienal-de-veneza-1833412>

41 Jorge Figueira, “Uma Bienal em Freejazz”, *Público: Ípsilon*, 8 junho 2018. <https://www.publico.pt/2018/06/08/culturaipsilon/noticia/antagonismos-capelas-freespace-1833245>

42 “Parafrazeando e subvertendo os termos do título da representação portuguesa na Bienal de Veneza de 2018, “Rhetoric without Public” propõe um percurso pelo “Edifício Privado” de autoria portuguesa, através de 12 obras projectadas nos últimos anos de crise e de boom especulativo, num momento em que a Europa se confronta com as contradições e consequências de políticas neoliberais e a arquitectura acentua o seu conformismo como instrumento de reprodução de mais-valia ao serviço das leis universais e totalitárias do mercado na era da finança.” “Rhetoric without Public”, *Revista Punkto*, Julho 2018, consultado agosto 2019. <https://www.revistapunkto.com/2018/07/rhetoric-without-public.html>



34

essa circunstância da forma mais imparcial. Trata-se de uma arquitetura que se pode inscrever na obra do seu autor, como se de outro projeto qualquer se tratasse. Assim, parafraseando as palavras de Brandão Costa na monografia sobre a sua obra, talvez esta exposição deixe transparecer um caráter de “cenografia tectónica”, que ilude os tempos da construção e estabiliza a relação do projeto com o contexto<sup>43</sup>. Isto é, a arquitetura da exposição negocia com os constrangimentos impostos, e com base na racionalidade necessariamente aplicada a uma exposição temporária, para um diálogo subtil com o espaço e a melhor disposição dos objetos possível, adequando-se ao subtexto da exposição.

Uma exposição “sem retórica” parece indiciar precisamente a não comunicação do discurso curatorial através da “forma” de expor: o desenho dos dispositivos de suporte e distribuição dos objetos pelo espaço responde a critérios arquitetónicos. Isto é, os dispositivos de suporte dos objetos respondem simplesmente da forma mais eficaz à circulação dos visitantes e da forma mais conciliatória com o espaço contentor. Quando há uma relação discursiva entre os projetos expostos e o espaço que ocupam, ela é esporádica, como por exemplo quando se coloca o projeto dos “Pavilhões Expositivos Temporários”<sup>44</sup>, do Parque de Serralves, na última sala da exposição e isoladamente dos restantes, por ser efetivamente o projeto mais diferente e aquele que pertence à geração de arquitetos mais jovem.

Tal como se verifica de certo modo na exposição portuguesa na Bienal de 2012, o arquiteto-curador inscreve a sua forma de projetar no espaço da exposição. Há uma similaridade também no modo como se agrupam um conjunto de projetos e arquitetos considerados representativos do panorama português recente para falar sobre a arquitetura da cidade, embora de modos distintos. Há ainda a similaridade de ambas as exposições coincidirem com a atribuição de Leões de Ouro aos arquitetos Siza (em 2012) e Souto de Moura (em 2018).

**Img 34** Imagem de apresentação da exposição, por André Cepeda.

---

43 “A arquitetura de Nuno Brandão Costa pode ler-se como porosa, como aquilo que cria passagem, continuidade, que coloca em relação o que a rodeia, numa talvez “cenografia tectónica, que ilude os tempos de cada construção e estabiliza a relação da casa com a paisagem”, como nos diz o arquitecto.” Daniela Sá e João Carmo Simões, ed. *Porosis: the architecture of Nuno Brandão Costa*, (Lisboa : Monade, 2017), 401

44 Referimo-nos aos cinco Pavilhões Temporários para Bienal de São Paulo expostos no Parque de Serralves, da autoria de: depA, Diogo Aguiar Studio, FAHR 021.3, Fala Atelier e Ottotto.



### III CONCLUSÃO



## Sobre o percurso da Representação Portuguesa na *Biennale de Arquitectura*

Desde a primeira exposição de representação oficial portuguesa concebida propositadamente para a Bienal de Arquitectura de Veneza, em 2004, há uma regularidade na realização da exposições de iniciativa do Estado Português neste certame, o que nos permite especular sobre tendências, evoluções, continuidades. Por contraponto, olhando os casos de estudo deparamo-nos com algumas das mesmas características que identificamos na bienal de arte: cada exposição é um projeto efémero, autónomo do antecedente, e resultante do continuamente diverso cruzamento de esferas de influência da política, arte, cultura e disciplina.

Tendo em conta que este percurso da representação portuguesa é o de uma continuidade composta de fragmentos, admitimos que uma síntese, ou história cumulativa, dos casos estudados será sempre um pouco especulativa, não consensual, ou mesmo ilusória. No entanto, a descrição dos casos em sucessão e de acordo com os mesmos critérios permitiu identificar analogias, semelhanças, estruturas que explicam estes eventos, permitindo ainda revelar diferentes modos de abordagem ao projeto da exposição, e avançando indicadores segundo os quais se podem entender exposições do mesmo género que se realizem no futuro.

Entre as várias constantes destas exposições, uma que está sempre presente é a escassez do orçamento disponibilizado pelo Estado, que reconhecidamente tende a investir pouco na cultura. No entanto, apesar da falta de investimento e da instabilidade administrativa que cerca estas representações nacionais, nota-se ao longo dos anos uma crescente consciencialização do interesse político numa representação nacional continuada no maior e mais relevante evento da arquitetura do mundo. As políticas culturais de apoio à arquitetura, apresentadas inicialmente como extensão das aplicadas às Artes Plásticas, aparentam ter timidamente evoluído nas últimas décadas e ao longo das exposições estudadas.

A atribuição do Leão de Ouro a Álvaro Siza em 2002, impulsiona políticas nacionais de apoio à arquitetura, na criação do gabinete de Arquitectura e Design dentro do Instituto das Artes. O Leão de Ouro de Carreira atribuído a Siza dez anos depois, em 2012, terá um pouco o mesmo efeito. Aliás 2003 e 2013, são curiosamente nomeados “ano nacional da arquitetura”. Em 2013, este gesto pretendia ser uma publicitação da qualidade da arquitetura nacional como uma medida contra a crise da construção e a falta de emprego na área da arquitetura. A partir de 2014, com o anúncio da saída dos arquivos de Álvaro Siza do país, e também da prospetiva construção de novas instituições da arquitetura em Portugal, parece haver um renovado interesse na questão dos arquivos de arquitetura, e por extensão, a questão das exposições. Em 2018, a representação portuguesa na Bienal de Arquitectura de Veneza faz-se por concurso público, uma aposta num formato mais democrático para a representação nacional. Antes disto, a seleção era realizada pelos técnicos da DGArtes.

Ao longo das várias exposições, há também uma presença de temas e agentes disciplinares da arquitetura cada vez mais forte. Nas primeiras iterações, havia uma maior preponderância da arte contemporânea também reconhecidamente por influência do Diretor do Instituto das Artes, Paulo Cunha e Silva, que acreditava nas interseções disciplinares como momentos altamente produtivos.

“Metaflux”, em 2004, foi resultado de uma proposta do Museu de Arte Contemporânea de Serralves, partindo das influências da arte na arquitetura contemporânea. “Lisboscópio” surge pelo cruzamento do trabalho de dois autores selecionados pela sua vertente multidisciplinar, sendo o resultado uma instalação artística, que comunica com o visitante como símbolo da transformação da cidade, mais do que como simulação de espaço arquitetónico.

Em “Cá fora: arquitetura desassossegada”, embora Souto de Moura frise que produziu uma instalação artística e a participação do escultor Ângelo de Sousa corrobore a sua afirmação, o produto final comunica claramente ideias de arquitetura: uma fachada temporária de caráter urbano, que implicou uma solução estrutural audaz, e que com uma peça de “quase” arquitetura contemporânea desafia a mumificação urbana do Canal Grande. Quando encarregue de um projeto de exposição, o arquiteto aplica o seu conhecimento e sentido crítico de arquitetura, e

isso torna-se claro nesta iteração.

Na exposição de 2010, “No place like...”, propõe-se uma celebração de arquitetos e obras construídas, mas ainda é o artista a dominar o plano da representação dos projetos. Os quatro filmes produzidos pelos artistas são o centro da exposição, e mostram visões subjetivas acerca das casas selecionadas, muito próprias da prática de cada autor, e não propriamente corporizando um discurso do campo arquitetónico.

“Lisbon Ground”, para a Bienal de 2012, é uma exposição caracterizada como disciplinar pelos críticos, tratando um conjunto alargado de obras e arquitetos que ajudaram a construir a cidade de Lisboa. “Homeland”, em 2014, pela tentativa de construção de projetos autopropostos e de investigação da modernidade na arquitetura continua esta intenção de aproximação à prática arquitetónica disciplinar.

Na bienal de 2016, “Neighbourhood: Where Alvaro meets Aldo” fala do encontro entre duas personagens de relevo para a arquitetura, introduzindo assim uma nova referência para a cultura arquitetónica, e põe ênfase no tema disciplinar da apropriação da arquitetura pelo utilizador. Por fim, “Public Without Rhetoric” constrói um discurso de celebração do edifício público, refletindo sobre um conjunto de obras de arquitetura construídas num dado intervalo temporal. Aqui, os filmes comissionados a artistas seguem a abordagem curatorial da exposição, não se perdendo tanto em “delírios” individuais mas representando a apropriação dos edifícios pelo utilizador e a passagem do tempo.

## A exposição na cidade

A inexistência de um pavilhão português nos *Giardini* é naturalmente uma marca determinante deste percurso. Um pavilhão convencional construído no centro do certame permitiria uma imediata visibilidade e uma maior constância das decisões do Estado na participação nacional na *Biennale*. Ao longo do tempo, falou-se mesmo em várias possibilidades de compra de um espaço permanente na cidade de Veneza, mas nenhuma proposta foi avante, e os espaços da cidade encontram-se cada vez mais esgotados.

A instalação de Álvaro Siza no *Giardino delle Vergini* para a participação na Bienal de 2012, embora concebida como temporária, foi permanecendo lá até aos dias de hoje, o que levou a pensar-se a possibilidade de adotar este espaço como pavilhão nacional. No entanto, “Percorso”, uma instalação composta apenas de paredes e sem cobertura, não é um espaço adequado a receber exposições, tendo sido pensada por Siza como oportunidade de construir espaço em vez de fazer uma exposição.<sup>1</sup> Por outro lado, este objeto pode ser mais facilmente entendido como um monumento à cultura arquitetónica portuguesa, enquanto referência ao pátio vermelho da Quinta da Conceição de Fernando Távora. Numa situação intermédia entre espaço arquitetónico (ou escultórico), construção e bandeira, esta instalação de Álvaro Siza, faz-nos pensar o sentido de um pavilhão português permanente na Bienal de Veneza.

Embora a localização da representação portuguesa tenha sido diversa, verifica-se que esta foi geralmente selecionada de modo não relacionado com a estratégia do projeto curatorial e expositivo. A exceção a esta tendência será claramente a representação portuguesa na Bienal de 2016, em que o local de intervenção é selecionado a priori, e se torna o mote do projeto curatorial. O local selecionado para as representações portuguesas é muitas vezes consequência de adversidades, mais do que uma proposta com intencionalidade crítica, mesmo que a estratégia de montagem do discurso como forma de lidar com essas adversidades seja também interessante.

Assim, as representações portuguesas refletem naturalmente uma vontade em ultrapassar as desvantagens de posicionamento da representação portuguesa na cidade. Em 2006, “Lisboscópio” tenta uma “conquista dos *Giardini*”, sendo a presença no centro do certame um gesto simbólico de posicionamento central do território português temporário. A instalação de

---

<sup>1</sup> Em entrevista, Álvaro Siza afirma que num momento que há uma explosão de informação, não levaria a Veneza uma selecção dos seus projetos, prefere construir. Biennale Channel, “Biennale Architettura 2012 - Álvaro Siza Vieira (interview)”. Vídeo do Youtube. 29 de Agosto de 2012, consultado outubro 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=MLEF1c28OwQ>



Souto de Moura na Bienal de 2008, o espelho no Canal Grande, representa uma nova noção de visibilidade pela criação de um elemento de aparato urbano, a extensão da exposição para fora si, mesmo que simultaneamente se esconda sob o reflexo da própria cidade. A forma de jornal, adotada na representação portuguesa em 2014, na sua qualidade enquanto dispositivo portátil, viaja debaixo do braço do visitante e expande a sua esfera de ação para lá do recinto. E ainda, a representação na bienal de 2016, leva a exposição a uma construção e contexto urbano reais, impactando de facto esse contexto quando despoleta o retomar da construção do edifício de Álvaro Siza.

Ao longo dos anos têm sido usadas as mais variadas soluções, desde o uso de espaços no interior do certame (2004, 2006, 2014) a espaços espalhados pela cidade de Veneza (2008, 2010, 2012, 2016, 2018). As soluções para esta limitação não se restringem a esta dicotomia entre o dentro e fora da Bienal, mas levaram à implementação, como vimos, de modos imaginativos de conceber a exposição, ainda que muito à custa dos comissários, como várias pessoas envolvidas nestes eventos têm vindo a denunciar.

### Imagens da “Arquitetura Portuguesa”

Se em relação à exposição central da Bienal se coloca a possibilidade de um enquadramento disciplinar a cada iteração, uma sequência de respostas à questão “O que é arquitetura hoje?” ou “O que é boa arquitetura hoje?”, poder-se-ia questionar a possibilidade de um enquadramento da arquitetura portuguesa através das representações oficiais portuguesas na *Biennale*. No entanto, verificamos neste estudo que os enquadramentos proporcionados por estas exposições são demasiado limitados para uma análise transversal da arquitetura nacional.

Por um lado, uma exposição nacional de arquitetura no sentido em que parece ter sido convencionalizada - uma exposição panorâmica que inclui arquitetos de várias gerações e apresenta obras dispersas geograficamente - não é o objetivo das exposições de que falamos neste trabalho. A tradição no uso de *media* não convencionais, a dificuldade logística e o custo para mover objetos para o local da exposição em Veneza, bem como a limitação de tempo e orçamento para a concretização da mostra são razões para uma inviabilidade da estratégia de exposição panorâmica convencionalizada anteriormente como representativa da globalidade da prática arquitetónica em Portugal.

Embora uma formulação acerca da identidade da arquitetura portuguesa faça obrigatoriamente parte da encomenda, o objetivo do convite da organização da *Biennale* para figurar nestas exposições é o de que os pavilhões nacionais tragam uma contribuição ao tema, um espetáculo, uma experiência, que possa contribuir para engrandecer o evento geral da Bienal. Assim, a ideia de identidade da arquitetura portuguesa que os curadores ou comissários pretendem avançar é veiculada numa montagem específica de *media*.

Em “Metaflux”, propõe-se uma aproximação da arquitetura portuguesa a uma realidade europeia, mais cultural e tecnologicamente “avançada”, tentando apagar a imagem de atraso do país. Essa imagem é também passada na própria espacialidade da exposição, em que as superfícies reflexivas, a diversidade volumétrica e os vários ecrãs tentam dar uma imagem de um certo futurismo. “Lisboscópio” avança um modo de representação nacional em evento de arquitetura que ultrapassa a noção convencional de exposição de objetos, e avança uma interpretação de Lisboa enquanto “cidade-global” em plena transformação. “Cá fora: arquitetura desassossegada” incorpora referências literárias a Fernando Pessoa, e convoca uma colaboração entre figuras consagradas da arquitetura, arte, engenharia e filosofia, sendo o encontro multidisciplinar e o apelo à experiência modos de demonstrar o valor da cultura portuguesa.

Em 2010, um conjunto de arquitetos consagrados é chamado a demonstrar a qualidade da arquitetura nacional, mas a dispersão geográfica e diversidade tipológica das “quatro casas” em exposição pretendem também ser representativas de um panorama português. Com uma casa no centro de um quarteirão em Lisboa, habitação social no Porto, uma casa de férias no Alentejo e uma casa na praia, pretende-se “falar de casas” publicitando o evento da Trienal de Lisboa. Em 2012, representa-se Lisboa mais do que Portugal, falando de um conjunto de obras por arquitetos-autores que “ajudaram a construir Lisboa”, no centro histórico, frente de rio e

conexões urbanas.

Em 2014, o jornal “Homeland” pretendeu ser veículo de notícias sobre Portugal para os visitantes da Bienal em Veneza, e assim ser um gerador de mudança na situação portuguesa de crise. Esta intervenção aspirava a uma representação transversal do território português, algo claro no uso de dados estatísticos nacionais, o número alargado de participantes, bem como a escolha de projetos de tipologias e localização diversa.

“Neighbourhood”, em 2016, apresenta Álvaro Siza como autor representativo e inultrapassável da arquitetura nacional. Olhando quatro projetos em quatro países, expressa-se uma ideia de universalismo<sup>2</sup> da prática da arquitetura portuguesa, a ideia de que os melhores arquitetos portugueses tem a capacidade de integrar no seu projeto aspetos da cultura local e da circunstância em que intervêm.

Em “Public Without Rhetoric”, a exposição de doze projetos espalhados pelo país, pertencentes a arquitetos de várias gerações, pretende ser representação transversal da qualidade da arquitetura portuguesa. O tema do “edifício público”, e o do seu natural envolvimento com entidades políticas, corrobora a ideia de que esta representação está mais próxima de um modelo de representação oficial.

Portanto, a exposição revela tratar-se mais de uma “distorção profícua da realidade”, como diz Jean-Louis Cohen,<sup>3</sup> do que de uma representação fiel do panorama da arquitetura portuguesa. Cria-se uma narrativa com base num argumento e uma referência à arquitetura ou cultura nacional, com uma maior ou menor distância à realidade. Em cada uma das representações na *Biennale*, constrói-se uma imagem para a arquitetura portuguesa, sempre em negociação com o tema geral da bienal e as circunstâncias político-institucionais associadas. Aliás, a expressão “representação portuguesa” significa isso mesmo, a ideia de fazer Portugal presente, através de um simulacro ou uma mensagem.

## O enquadramento no tema da *Biennale*

Na Bienal de 2004, a exposição “Metaflux” dificilmente se conseguiu enquadrar no tema geral, “Metamorph”, dado que a produção arquitetónica em Portugal não se relacionava com as metamorfoses formais e sofisticação tecnológica que eram o foco da exposição internacional. A representação portuguesa fala, então, de uma transformação das práticas da arquitetura portuguesa recente, contrapondo uma geração mais ligada à continuidade e tradição da “arquitetura portuguesa” a outra geração mais próxima da arquitetura mostrada na *Biennale*, mais comunicativa e tecnológica.

Em 2006, o pavilhão português temporário nos jardins da Bienal parece não se relacionar diretamente com a exposição de dados estatísticos e científicos que dominou a *biennale* sobre “cidades, arquitetura e sociedade”. A representação da cidade de Lisboa não foi feita através de dados objetivos e a confrontação de problemas da cidade relativos à geografia ou demografia, mas através de uma “encenação dos processos urbanos à micro-escala laboratorial do pavilhão”.<sup>4</sup>

A instalação “Cá Fora”, de 2008, responde diretamente à exposição da *Biennale*, “Lá fora: arquitetura para lá do edificado”, com uma reflexão filosófica sobre o dentro e o fora, e com uma fachada temporária que se monta do lado de fora do edifício, como um *outdoor* gigante.

Em 2010, “No place like: 4 houses, 4 films” não pretende propriamente seguir o tema proposto pela curadora geral, “People meet in Architecture”, preferindo claramente uma aproximação ao tema da Trienal de Lisboa de 2010, “Falemos de casas”.

À exposição geral “Common Ground”, a representação portuguesa responde com “Lisbon

<sup>2</sup> Na mesma linha da exposição com curadoria de Nuno Grande em 2016, intitulada “Les Universalistes: 50 ans d’architecture portugaise”, para Cité de L’Architecture et du Patrimoine, organizada pela Fundação Calouste Gulbenkian.

<sup>3</sup> Jean-Louis Cohen, “Mirror of Dreams”, *Log* nº20, 2010

<sup>4</sup> Joaquim Moreno, “Notícias do futuro”, in *Lisboscópio*, ed. Claudia Taborda, Amâncio (Pancho) Guedes e Ricardo Jacinto (Lisboa, Instituto das Artes, 2006), 46

Ground”, falando de um conjunto de arquitetos-autores que definitivamente partilham um mesmo território, um “common ground”, a nível de referências e abordagens na sua arquitetura tanto, que se verifica um grande consenso entre os participantes nos debates, cujas gravações figuravam na exposição.

O tema direcionado à secção dos pavilhões nacionais na Bienal de 2014, “Fundamentals: Absorbing Modernity: 1914-2014”, surge na representação portuguesa sob a forma de um levantamento de habitação moderna em Portugal nos cem anos anteriores. O formato escolhido para a representação portuguesa, o jornal, pretende também evocar a modernidade: a importância dos *mass media* na arquitetura moderna.

Em 2016, a exposição portuguesa responde ao tema da bienal, “Reporting from the front”, na medida em que se confronta e atua sobre uma frente urbana em plena transformação, tendo mesmo despoletado o retomar das obras de construção do edifício de Álvaro Siza no Campo di Marte. Com a seleção de quatro complexos de habitação social, aproxima-se a representação portuguesa de ideias muito presentes nessa *biennale*: responsabilidade social do arquiteto, bem como dos problemas de gentrificação, migração, diversidade cultural.

“Public Without Rhetoric” adota o tema do edifício público em resposta ao tema geral “Freespace”, que podia significar “espaço livre”, de entre as várias interpretações possíveis. Toma ainda a ideia de generosidade do espaço, neste caso, no sentido de espaço de uso “público” entendido enquanto espaço “oferecido” à sociedade.

Sobre os temas da exposição central, podem observar-se duas tendências. Pode identificar-se uma alternância entre eventos dedicados a uma perspetiva mais estética e artística do objeto arquitetónico e outra mais focada na relação entre a arquitetura e a sociedade<sup>5</sup>. Pode também falar-se de uma tendência das bienais pós crise económica global para temas conciliatórios, de comunicação da arquitetura com as pessoas, temas que acusam o cansaço do *star system*. Entre estes temas encontram-se: o encontro entre pessoas (2010), o território partilhado da arquitetura (2012), os elementos fundamentais da arquitetura e a pesquisa coletiva sobre a modernidade (2014), a arquitetura que se dedica a intervir ativamente nos problemas da sociedade (2016), e o espaço arquitetónico generoso, livre e gratuito (2018).

Relativamente aos temas escolhidos para a representação portuguesa, em resposta à circunstância de encomenda, podem verificar-se algumas inclinações. Na tentativa de se integrarem na lógica de um evento artístico, as primeiras representações portuguesas tentam um modelo de cruzamentos e colaborações interdisciplinares (2004, 2006, 2008). Depois, há uma predileção pelo tema da habitação (2010, 2014, 2016) e a arquitetura de uso público (2012 e 2018), entendidos como temas que podem interessar a um público alargado.

## Registos, relatos e vestígios da exposição

Este género de exposição periódica, não associada ao arquivo e coleção de objetos, implica que não haja por parte da instituição um registo detalhado e sistemático do que foi exposto. Tal como acontece, de certo modo, relativamente à exposição geral da *Biennale*, os elementos constantes da exposição regressam aos seus autores e locais cativos no fim da exposição e há uma dificuldade em documentar devidamente a mostra, também devido à diversidade de formatos. Assim, o que encontramos nos arquivos da organização e junto dos autores participantes no evento é informação fragmentada.

Como já referimos, a presença mediática das bienais é comparativamente superior à de outras exposições de arquitetura produzidas noutros contextos. Um olhar sobre o que foi dito nos *media* acerca de determinada exposição é ainda relevante porque muitas vezes os registos produzidos pelos curadores, instituição e participantes não permitem uma descrição completa dos eventos. Alguns curadores tendem a não refletir sobre o valor daquilo que estão a produzir, ou a não descrever os objetos, *media* e espaços produzidos, pelo que um olhar exterior e alternativo acaba

---

<sup>5</sup> Jeremy Till, “The architecture of good intentions. Reflections on the 2016 Venice Architecture Biennale.” *Punkto*, 12 junho 2016. <https://www.revistapunkto.com/2016/06/the-architecture-of-good-intentions.html>

por ser útil.

De um modo geral, é através de artigos nos periódicos generalistas que se pode traçar um retrato completo da representação oficial portuguesa na *Biennale*. Tal como aponta Gadanho no seu trabalho de investigação acerca do jornal “Público”, há nestes eventos uma proximidade entre a arquitetura e a esfera pública. Tal faz com que, a cada evento, haja uma cobertura mediática extensiva: desde o anúncio do tema e dos curadores e participantes, à conferência de imprensa que explica mais aprofundadamente o teor e objetivos do projeto da representação, ao momento de inauguração. Os artigos escritos por críticos de arquitetura, tanto em periódicos generalistas como especializados, são particularmente relevantes para um melhor entendimento destes eventos.

O mais relevante registo produzido pela organização da representação portuguesa é o catálogo, que tem vindo a evoluir e a adotar diferentes abordagens. Nas primeiras exposições parece não haver um interesse por refletir sobre a exposição no seio do catálogo, limitando-se a apresentar textos de representação insitucional, a descrever o argumento ou discurso curatorial, bem como os autores e projetos representados, e um conjunto de ensaios críticos que completam e expandem o tema da mostra. Mas progressivamente, encontramos nos catálogos menções ao momento e espaço da exposição: desde o catálogo de Metaflux, tratado como manifesto crítico e sem menção ao momento da exposição; até ao catálogo de “Lisbon Ground” construído como uma peça de exposição de grandes dimensões para valorização do trabalho fotográfico de Duarte Belo; até ao jornal “Homeland” a forma mais móvel, reproduzível e precária dos conteúdos da mostra; em 2016 e 2018, o catálogo já integra fotografias e uma descrição da exposição.

## Sobre a Dissertação

Este trabalho pretendeu reunir um conjunto de dados dispersos, na tentativa de proporcionar uma descrição mais completa deste conjunto particular de exposições: a representação portuguesa na Bienal de Arquitetura de Veneza. Em síntese, neste trabalho, descrevemos cada exposição ao longo do seu período de atividade, procurando informar e refletir sobre o seu processo de conceção.

O projeto da exposição parte inevitavelmente das circunstâncias da sua encomenda: a situação da instituição organizadora e das políticas culturais vigentes, bem como do enquadramento temático determinado pelo curador geral da *Biennale*. A abordagem pensada pelos curadores ou comissários da representação portuguesa terá como base a interpretação destas circunstâncias e uma intencionalidade crítica e política, que motivam uma montagem concetual e uma articulação de diferentes *media*, com vista a uma estratégia de comunicação. O convencional “catálogo”, permite arquivar os conteúdos produzidos para a exposição, para que sobrevivam ao fim da mostra. A receção nos *media*, quer generalistas quer especializados, revela interpretações alternativas às dos curadores relativamente ao valor do trabalho produzido.

Assumidamente, fica por fazer uma consideração mais profunda destas exposições no âmbito do campo cultural e disciplinar da arquitetura, isto é, na relação com o percurso dos autores envolvidos, com os caminhos da produção da arquitetura nacional e com uma descrição mais aprofundadas de cada objeto e projeto em exposição. Ainda assim, faz-se uma reflexão que não existia até ao momento sobre estas exposições enquanto construção autónoma, que não se prende somente com a exposição de projetos de arquitetura e a simulação de espaço arquitetónico. Estes momentos da representação portuguesa permitem interceções com outros campos do conhecimento e esferas de influência, momentos de comunicação da disciplina de arquitetura com um campo alargado.

No mundo da comunicação acelerada, a arquitetura encontra na exposição em âmbito de *Biennale* um momento de particular visibilidade pública, de confronto com outras geografias e culturas, de ensaios de ideias de arquitetura praticados no espaço. Entende-se portanto que estas exposições da representação oficial portuguesa são momentos de referência para as práticas curatoriais aplicadas ao campo da arquitetura, para o pensamento sobre a comunicação do campo da arquitetura a um público alargado, e para a reflexão sobre o evento e *medium* exposição na relação com o campo disciplinar e com o contexto português.





## ENTREVISTAS





## Léa-Catherine Szacka

Professora na Oslo School of Architecture and Design,  
autora do livro “Exhibiting the post-modern: the 1980 Venice Biennale”.

Breve entrevista momentos antes da conferência “2016-Ennials”,  
evento da Trienal de Lisboa 2016.  
11 de Dezembro de 2016, Teatro D.Maria II, Lisboa

*Joana: About the architecture “-Ennials”, as you’ve called them<sup>1</sup>, they are so different from each other, in terms of history, context and scale. In what extent does it make sense to discuss and study all of these “events” together?*

Léa-Catherine Szacka: They are, specially Venice, which is kind of the origin of all the others. It’s quite different from all the others and it’s really not the same scale... But it’s true the others have differences between them... I think it makes sense to look at them together because its a genre of exhibition that is different from all other architecture exhibitions because of their scale, because of their periodicity, because of their level of mediatisation. Sometimes they are not seen by so many people but they are definitely more mediatized. For example, the Lisbon Triennale is definitely more mediatized than any architecture exhibition that would happen in Lisbon. So it’s really a genre, and of course, as usual, we are taking inspiration from the arts, so its definitely a genre that was invented in the arts and that we are trying to, I wouldn’t say to copy, because that’s one of the questions I want to ask to the guests today. I think there’s a specificity in terms of architecture, not sure what it is but we are trying to adapt it...

*J: That’s something interesting to be studied in the future...*

L: Yeah, definitely. So I think that’s why its interesting to look at them. Because, of course you could also look at them separately. And that’s also interesting but if you look at things as a group you get other perspective, other reading. So I think its interesting to look at them as a group even if they are different.

*J: Now focusing on my dissertation theme, that is about the national pavilion... How do you see the evolution of the the pavilion through the biennales?*

L: In Venice, do you mean in venice?

*J: Yes, I suppose, because there are no more national pavillions right now.*

L: For sure, when the *biennale* was invented and the pavillions were built in the *giardini*, it was really an expression of nationality through architecture. And it is still because, you know, the pavilions are property of the country. So if you’re in the British pavillion, you’re technically in the UK...

*J: Like an embassy...*

L: It’s like an embassy, yeah. So they had this function and they don’t have this function so much anymore, I think they have more a function of representation. It’s very prestigious to be a curator of the pavillion of your country, so it’s more a function of showing the best of the architecture of one’s country and also the best curator, the best people to curate the pavilion and to make a statement. It has a really competitive aspect now because also there are some prizes given. So this and also the case of the portuguese pavillion that doesn’t have a place in the *giardini*, that’s the big evolution, that the number of pavillions has grown and grown every year. And the *Arsenale* has started to do some pavillions, and then also that it really invades the city and reused buildings everywhere in the city. So, that’s something that happens more since the seventies, since the architecture biennale was invented. So, its parallel to that. That

---

<sup>1</sup> In reference to the cycle of debates “2016-Ennials, A Geography of Temporary Territories”, co-curated by Léa-Catherine Szacka and Rute Figueiredo, a cycle of debates held in the Venice Architecture Bienalle, the Oslo Architecture Triennale and the Lisbon Architecture Triennale.

this new habit of really contaminating the city, with the pavillions. And that happens also for the art biennale, but that's something that is in a way architectural, because you know we use buildings...

*J: So the big evolution is the expansion through the city..*

L: Yes, the expansion through the city and also the expansion, like, now every country wants to have a pavillion and its even.. Also, for example, Catalonia has a pavillion, or things like Taiwan. You know, it's also an expression of nationality sometimes for entities that are not really nations... That are definitely not nations.

*J: Now relating to this topic of nationality, nowadays the national representation model is considered to be out-dated but do you believe the model should be abolished? By our conversation it doesn't seem so... is it now part of the identity of the institution?*

L: I don't know if it should be abolished... But its true that for example there are cases... For example a few years ago, the polish pavillion was curated by a guy called Elias Redstone, and Elias is not polish at all. There was a competition, he entered and he won the competition. So some nations... I don't know how it is for Canada. I don't think there's a rule that says that you have to be canadian. Probably it should be about canadian architecture. So I don't think that's so much about nationality anymore... Like for example, also the nordic pavillion this year was curated by a guy from Chile and a guy from England, they're not nordic at all, but they looked at nordic architecture.

*J: Maybe it should be about architecture of that country... but not curated by...*

L: ... the matter of national representation might be a mark of the *biennale* and it should continue. I think it should continue, it has always been a mark of the *biennale*. And the Venice Biennale really has two parts, its the main exhibition by the curator and then the... And I think its much more interesting when the pavillions are around a theme which is only now the second year that was done and I think it should be done better, the theme should be announced earlier and the pavillion should really address this main theme of the exhibition.

*J: Its very recent that the pavillion has a theme, I didn't know that...*

L: Its only since Rem Koolhaas. And even the last biennale I don't think they gave the theme. For example, in Canada there was the jury, and the theme was announced much after. So the person wasn't chosen accordingly. And afterwards, they try to make it fit into the theme but in that case it wasn't really though this way.

*J: The "-ennials", again as you've called them, have a lot of media projection, reaching worldwide, and at the same time have the ability to join in the same place or city people from distant geographies. So the matter of geografies, of national and transnational, is something very close to this events. So in this sense do you believe the enniials can be a device to confront the matter of national identity in architecture? And if so, how does the national representation model fit in the discussion?*

L: I feel like in the case of, for example, Lisbon, Oslo and Istambul, more than nationality, it's about cities. I think the cities, its quite important, because in the end its also operations that are encouraged by the municipalities to develop the city. I don't see... Although the Oslo Architecture Triennale it's in fact Norwegian, or something not even norwegian, because its Scandinavian, because they collaborate with Finland. I really feel that is about Oslo. I don't know if you feel the same about Lisbon. So I feel Venice is about nationality and the others are more like...

*J: Actually I've been talking to people recently and heard that maybe Lisbon, or maybe portugal, doesn't have the scale to have a Lisbon Triennale. Maybe should be across the country, since we have a strong culture for architecture in Porto for instance.*

L: Oh really, ok. Well in Oslo that's what we have been trying to do. They're trying to make it

more collaborative with other countries of Scandinavia, not even just Norway.

*J: This new biennials in Oslo and Lisbon, not like Venice that is very central, this peripheral biennials have this characteristic of connecting with the locals, with the cities.*

L: Yeah, definitely. I think its much more about the city, then about the country. I mean in Venice, it was also, historically. One of the reasons why they established the Venice Art Biennale was to reeinforce the sense of a nation, because, it was just after the unification of Italy. So they wanted to kind of create artificially this idea of the nation. So it was maybe for that... They wanted to create this idea there was an Italian Art. So that was one reason for the beginning.

*J: Will there be a publication about the “-2016 Ennials” cicle of debates?*

L: Yes, book or article definitely. But let's see if there's some interesting material. You listened to the Venice one [the 2016-Ennials conference, Nordic Pavillion]. What did you think? Was there some interesting material?

*J: There was, but I had no reference at the time and now I'm reading “The Biennial Reader”, maybe the content is already there.*

L: “The Biennial Reader”, it's a good book. But “The Biennial Reader” is not about architecture. So the question is: are we able to say something different about that?

*J: Do you have suggestions on readings I should do, more focused on biennials?*

L: There are two books that are published by the AA (...) you go to the AA publication website (...) They organized a round table to discusse this topic and then they recorded the debate... they're sequels, by the same author.



# Luís Tavares Pereira

## Excertos da conversa sobre a exposição “Metaflux”

24 de Janeiro de 2017, Atelier [A] Ainda Arquitectura, Porto

Luís Tavares Pereira: Nesse ano em 2004, o comissário geral da Bienal era o Kurt Forster, que tinha proposto o tema da Metamorfose, pensando um pouco nas possibilidades cambiantes da arquitetura, materiais novos, uma monumentalidade “barroca”, potenciada por essa excecionalidade da forma, um investimento muito grande na forma e em novas materialidades... que era uma realidade que nós não tínhamos aqui em Portugal. O que o Paulo [Cunha e Silva] nos pediu foi adaptarmos o “Influx” ao tema geral da Bienal. Nessa perspetiva, é aqui necessário perceber o que era o “Influx”, e quem era o Paulo Cunha e Silva e o que era o pedido.

Por um lado, o “Influx” era um projeto que correspondia muito a um interesse central do Paulo Cunha e Silva, de cruzamento entre diferentes disciplinas, porque nós estávamos a fazer uma exposição de arquitetura para um museu de arte, portanto tínhamos de procurar relações entre arte e arquitetura, por outro lado num espaço público que era o Silo do Norteshopping e portanto com um público mais generalista. Era uma oportunidade de afirmação de uma nova geração de arquitetos, em reação a uma lógica de apresentação de consagrados. Quer na Bienal de Artes quer na de Arquitetura, aqui em Portugal, tem sempre havido uma prudência muito grande em escolher o Siza, o Souto de Moura, o Carrilho, o Byrne... As pessoas alguma vez têm de ser consagradas, embora também seja relativamente comum apresentar práticas emergentes, jovens arquitetos, normalmente em coletivos, porque ainda são arquitetos com pouca obra, que correspondem a uma aposta mais que uma confirmação. O coletivo permite também tirar outras leituras mais abrangentes...

O “Influx” também começou como uma aposta do João Fernandes na Arquitetura como forma de resolver um problema de comunicação e de ligação com o público, (...) [uma aposta] na capacidade [da arquitetura] de comunicação com o público geral *versus* arte contemporânea. Mas também, a perspetiva do João Fernandes na altura, talvez já não seja assim hoje, de um reconhecimento de um público fiel nos arquitetos, em número cada vez maior mas também com uma dedicação à causa da arquitetura e uma presença nos eventos da arquitetura.

Havia também um preocupação em ultrapassar as dificuldades que os artistas sentiam com o espaço. O espaço do Souto de Moura é um espaço escultórico, portanto, os artistas sentiam uma necessidade de reagir quase com... proporcionalidade, e com intervenções que procuravam apagar a arquitetura, e isso tornava-se problemático a vários níveis, nomeadamente ao nível do custo, mas também da própria eficácia das soluções e revelavam uma menor adesão do público. Depois, pela própria natureza do Silo, que é um espaço excêntrico, quer fisicamente, quer tipologicamente.

Dentro de um centro comercial, também há sempre alguma dificuldade em captar parte do público que circula nas galerias. Quando estávamos a programar aquele espaço, às vezes ficava algum tempo a observar as pessoas, como as pessoas reagiam, e era impressionante... Há ali uma linha no chão, que até é física, porque há uma diferença de pavimento, aquele pavimento do *terrazo* colorido e decorativo, e depois o Silo que foi feito pelo Souto de Moura numa lógica abstrata, modernista e as pessoas reconhecem a diferença, mas não interpretam o sentido... Vê-se o tijolo e betão na parede, ele é claramente muito bem aparelhado, mas as pessoas não percebem muito bem a diferença e acham “ah isto parece mais um percurso para as casas de banho”... Eu e o Pedro decidimos pela primeira vez trazer a exposição de dentro do Silo para aquele espaço do corredor, para ter uma interação com o público mas mesmo assim as pessoas ficavam ali: “será que isto é para nós?”.

Nós fomos então construindo esse percurso, primeiro com uma programação para um ano, para três exposições, e portanto identificamos logo três formas de relacionamento da arquitetura com a arte: por um lado a partir da incorporação das referências artísticas no próprio trabalho do arquiteto; depois no lado da prática de arquitetura como expressão artística, o tema da compulsão; e depois um lado da colaboração entre práticas distintas, entre arquitetos e artistas,

que era um bocado a lógica da confrontação de territórios e de modos... Esse foi o programa para o primeiro ano e depois a “coisa” funcionou bem, e o João decidiu convidar-nos para um segundo ano, nós também achamos que para aquele projeto era suficiente e depois conseguimos editar o livro. O projeto, a partir da prática dos arquitetos e das obras, tinha sempre uma contribuição de um artista plástico, um jovem artista que fazia uma instalação vídeo a partir também das obras, outra coisa qualquer. Por acaso é um material que se perdeu, o Silo não guardou, não é uma instituição que tem essa vertente arquivística, é um espaço com disponibilidade para outras instituições usarem e programarem, mas Serralves também não... Embora estivéssemos a trabalhar para Serralves, era o Silo que pagava, e o João aparecia nas inaugurações mas não interferia com a programação. Depois eu estive a ver, e nem nos relatórios de contas aparecia a programação de Serralves no Silo...

*Joana: Servia só para dar volume à programação cultural de Serralves...*

L: Sim... A arquitetura tem esta dificuldade de afirmação de um espaço público, por alguma razão não existem de facto museus dedicados à arquitetura, só agora a Casa da Arquitetura... E depois é uma questão de inevitabilidade, começa a haver galerias, um lado de negócio, começa a haver pequenas coisas, mas é sempre um lado de negociação e de encontrar os espaços perdidos, por exemplo, o “Habitar Portugal” que nós fizemos, com o Paulo Cunha e Silva mais uma vez, também não nos foi dado o palco principal. Não foi o espaço de baixo, foi o espaço de cima que é de mais difícil acesso, que obriga a subir escadas, foi um espaço em triângulo, que é mais ingrato. A arquitetura tem sempre uma dificuldade de encontrar espaço, outras disciplinas como o design se calhar têm mais, mas portanto não é uma coisa assim pacífica.

A partir dessa relação entre arte e arquitetura, no final havia outro tema que era deslocação, que era já não tanto sobre a prática do projeto mas sobre arquitetos a fazer práticas artísticas ou a passarem um pouco a linha entre a prática do projeto e a prática artística, como é o caso do Pedro Bandeira ou Didier Fiúza Faustino, por exemplo, ou até a parte da internacionalização também, que era um tema que via a intervenção do programa Erasmus, daquelas fronteiras, da troca de experiências internacionais. Portanto, um conjunto de temas que nós trabalhamos eram claramente do agrado do Paulo Cunha e Silva e quando nos convidou foi um bocado a pensar nessa perspetiva também sempre de ter alguma coisa mais híbrida entre arte e arquitetura e outras disciplinas eventualmente.

E quando fomos confrontados com o tema da “metamorfose” do Forster, a perspetiva foi um pouco “como é que vamos adaptar isto a uma realidade que não tem nada a ver com a nossa?”. Esse tipo de espetacularidade que o Forster procurava, esse tipo de experimentação, é algo que envolve orçamentos brutais e não espelha de facto a realidade da nossa construção, da nossa produção, e não é a propriamente a realidade de uma boa parte da arquitetura portuguesa, embora pudéssemos levar Didier Fiúza Faustino por exemplo, ou o Marcos Cruz e o Mário Coletti que estavam em Londres na Bartlett. Esses sim procuravam arquiteturas mais expressivas, e com uma performatividade completamente diferente da esteticidade da construção mais corrente. E foi um pouco por aí que nós introduzimos o lado da transformação, portanto metamorfose mas como transformação das práticas da arquitetura a partir das gerações, a partir das influências de grupos. E depois criámos este lado mais artificioso do X e do Y, geração x e geração y, do livro do Douglas Copland da “Geração X”. E portanto, procurando assim ver ali num curto espaço de tempo diferenças já acentuadas, a partir também de uma certa aceleração da tecnologia, a questão computador, a questão do Erasmus. Portanto, o Pedro é mais novo que eu, eu fiz o curso entre 84/85 e 91, fiz o curso todo sem computadores, não havia computadores ainda... Ainda fomos todos treinados a desenhar à mão, a tinta da china, a lápis.

Quando cheguei ao estágio, não havia Erasmus ainda. O Pedro foi a primeira geração aqui da escola [da FAUP] que teve acesso ao Erasmus, já no 5º ano dele. Ele foi para Itália, para Milão... Mas nós estávamos já confrontados com a escassez de vagas do estágio, na escola com um programa qualquer. A escola tinha já ensaiado isso nos anos anteriores em que identificava um caso concreto. Por exemplo, lembro-me do ano em que foi o Nuno Lacerda, ou o José Carlos Cruz, ou o Pedro Alarcão, eles tinham a renovação do teatro Viriato em Viseu (...), que como quase todas as estruturas da altura estavam semiabandonadas sem renovação, e era preciso adaptar aos novos padrões de conforto, de hábitos de uso, de funcionalidades (...) e portanto havia um bocado esse lado de experiência académica em contexto real, ou então trabalhares num atelier... E foi nessa altura no meu ano pela primeira vez, ou pelo menos neste período mais recente que um

grupo grande de arquitetos foi fazer o estágio fora, trabalhar com arquitetos no estrangeiro, eu fui trabalhar para Nápoles com o Francesco Venezia, eu e o Paulo Pinheiro. O João Pedro Serôdio e a Isabel Furtado foram para a Suíça, o João Pedro esteve a trabalhar com o Herzog e a Isabel com outro arquiteto suíço lá em Basel. A Teresa Novais e o Jorge Carvalho foram para Londres, a Teresa trabalhar com o Foster e o Jorge com o Chipperfield, isso logo nesse ano. Depois no ano seguinte, o José Adrião e o Pedro Pacheco foram para Barcelona, foram trabalhar com o Llinàs ... Portanto houve uma primeira experiência de internacionalização, sem ser diretamente ligado com o Erasmus, mas ao fim de contas produzia resultados semelhantes, que é confrontar-se com outro contexto, estar por um período prolongado num contexto diferente, olhares com uma certa perspetiva para o passado. Depois tinhas também uma prova de estágio, em que tinhas de fazer uma reflexão mais aprofundada sobre a experiência académica, sobre essa experiência particular, confrontando o Porto com outras coisas... Portanto, num curto espaço de tempo começam a ver-se diferenças muito substanciais entre duas gerações, a própria cultura popular, uma série de coisas, as ligações obviamente transdisciplinares entre... e portanto foi assim que se foi montando o “Metaflux”, e depois fomos filtrando o próprio “Influx” que tinha quinze arquitetos, acabamos por pôr só dez arquitetos e incluímos um outro que tinha estado também em vias de entrar no “Influx” e depois não entrou, que foi o Carlos Santana. E esta era basicamente a génese do projeto.

Depois achamos por bem, paralelamente, para se compreender melhor este contexto, ter uma apresentação da realidade onde os arquitetos operam em Portugal. Aí estabelecemos a proposta de convidar artistas a dar-nos esse olhar sobre a realidade portuguesa, artistas que trabalhavam com o território de alguma forma, através da imagem, através do vídeo. Portanto era um contexto do país que através dessas obras aparecia e ligava estas práticas [arquitetónicas] à realidade e claramente também tentando um bocado fugir de um certo estereótipo da imagem de Portugal para os italianos também e para a Europa central que é um bocado de um país refúgio, onde ainda é possível viver de uma forma que já não se vive na Europa. Um exemplo disso, que acho um bocado triste é o filme de Wim Wenders, o “Lisbon story”... é um filme cheio de clichés de um Portugal romantizado, de um país perfeito, ainda com “as coisas boas dos tempos antigos” (...)

Há outra questão que é interessante obviamente na questão da representação portuguesa na Bienal que é o espaço da representação portuguesa, o pavilhão português, por acaso é muito interessante, não sei se tu...

*Joana: Tenho perguntado às pessoas o que acham sobre o pavilhão português, se acham que se devia fazer um definitivo, se devia ser nos Giardini, se não devia ser...*

L: Seria interessante confirmar... Na altura dizia-se que o Siza tinha sido convidado para fazer um pavilhão nos *Giardini*, isso era interessante por acaso verificar se essa história, se é verdadeira, quais foram os contornos, há sempre questões de dinheiro provavelmente, se por ventura isso chegou a acontecer...

(...)

O *Giardini* são de facto um dos espaços onde se concentra mais gente. Os países, a Alemanha, Dinamarca, Inglaterra, França têm lá o seu pavilhão, e a exposição pode ser uma porcaria ou não, mas têm essa visibilidade imediata. E de facto as opções marginais são sempre penalizadas um pouco por causa disso, e especialmente porque depois para além da marginalidade, tradicionalmente, Portugal tem uma incapacidade de promover as suas próprias produções. Normalmente o que acontece é que se gasta o dinheiro todo na produção da coisa e depois não há dinheiro para a promover ... Uma exposição tem sempre um investimento nacional que transcende simplesmente a própria Direção-Geral das Artes, por isso devia ser uma coisa articulada com as embaixadas, com o Ministério da Economia, (...) o lado cultural é uma espécie de cunha económica, é um bocado a diplomacia económica dos países mais desenvolvidos. A Alemanha, França, Estados Unidos, Itália, usam um bocado a cultura para afirmação do país, mas não é só uma questão cultural, e nós, já não tanto. Temos sempre um certo receio de não sermos suficientemente bons, estamos em permanente avaliação “será que somos bons, será que somos tão bons como os franceses...”. E portanto investimos até mais em dar resposta a isso do que propriamente em promover de uma forma ativa os nossos produtos, neste caso, a produção cultural, o que implica orçamento ... E portanto a questão dos pavilhões também está um pouco ligada com essa capacidade de conseguires sinergias para realmente promover os pavilhões... (...) Num simpósio organizado pela Susana Rosmaninho e pelo Miguel Tomé na Faculdade de Letras, que é também sobre as exposições de arquitetura (...), o Delfim Sardo apresentou o “No place like...” e referiu que realmente houve logo uma sinergia interessante com a Ca [Foscari]

que estava ligada com uma instituição académica e havia assim uma visibilidade interessante do projeto... Só é possível fazendo um bocado esse esforço. Mas neste caso, nós não tínhamos espaço e ficamos na Cordoaria do Arsenal, que é uma lógica do choriço... Assim segmentante, países sucessivos... Nós estávamos quase lá para o fim, mas apesar de tudo ainda era dentro de um determinado circuito que as pessoas vão ver. O *Giardini* e a *Corderie* do Arsenal é onde tens normalmente a exposição do curador central, que convida as suas pessoas e os seus projetos, e depois aquilo dobra e a partir daí passam a ser os países convidados. Nós estávamos ao lado da Croácia e de de um país da América Latina... Apesar de tudo acho que era interessante, acho que era mais interessante do que estar naquele pavilhão que depois alugaram durante uns anos que estava à beira do canal mas fora dos circuitos, em que realmente poucas pessoas iam visitar a exposição.

[Olhando para os desenhos, explica o projeto expositivo]

A exposição em si, portanto... Nós tínhamos o espaço, o espaço é condicionado por estes elementos aqui que eram umas gruas que haviam lá, e que embora pudesses encostar [a exposição] à parede, condicionavam o pé direito e a apresentação das coisas. Portanto, a exposição tinha este núcleo que era também o dos próprios caixotes de transporte que funcionavam como plintos. Já estava a pensar na lógica de itinerância... A exposição foi paga em parte pela Câmara de Lisboa, já nessa lógica de se fazer apresentar em Veneza e depois em Lisboa, e depois a partir daí é que a Direção Geral das Artes negociou a apresentação em São Paulo com os contactos que tinham com a fundação Tomie Othake (...) e depois foi Aveiro, a itinerância com a Câmara de Aveiro.

Basicamente tinhas aqui, divididos por X e Y, os 10 ateliers. Nós privilegiamos uma lógica identitária e, portanto, cada atelier tinha a possibilidade de desenhar a sua própria exposição, a partir de umas bases, umas premissas mais ou menos [definidas]... Por um lado, isto dependia do tamanho das maquetes, as caixas tinham que ver com a dimensão da maquete, mas depois nós dávamos uma mesa e lá as pessoas podiam pôr o que quisessem, uns punham coisas bidimensionais, outros tridimensionais. E tinhas ainda uma coisa para apresentar projetos, umas caixas que também eram mais ou menos desenhadas, e depois tinhas uma mesa de luz, essa sim era toda igual [para os vários ateliers]. A mesa tinha a iluminação dentro, para iluminar a caixa, que era um bocado aquela imagem que já deves conhecer ... Esta aqui é a caixa de luz, por exemplo. Em alguns casos tinhas vitrines, campânulas para proteção... E tinhas um retrato, por uma questão de identidade, também feito por um fotógrafo, o Jorge Nogueira, de todos os arquitetos, depois tinhas atrás a biografia com o currículo. E depois tinhas este painel que tinha, de um lado, o projeto do Diogo Seixas Lopes e Nuno Cera, o "Cimêncio", e deste lado, tinhas os textos, as legendas, tudo aqui com o desenho das mesas, das dedicações com o texto de introdução dos comissários ali assim, pronto, português e inglês. A iluminação era suspensa do teto com uma coisa bastante económica porque os espaços não eram infraestruturados, os espaços eram dados só com o quadro elétrico, depois cada um se amanhava. E depois havia também a vontade de expor uma diversidade dos suportes de arquitetura, especialmente, não limitar a painéis que é uma coisa que me faz um certo arrepio, exposições só com painéis na parede... Por um lado, porque uma pessoa tem de apelar aos sentidos, (o sentido espacial) por outro, para que as pessoas do público geral consigam apreciar aquilo de alguma forma. É sempre muito difícil encontrar uma linguagem que seja interessante para os dois.

Na realidade há sempre um paradoxo que é (...) as representações de arquitetura, porque [ver] arquitetura é ir aos espaços ... Isso é uma coisa que eu tento potenciar, a experiência da arquitetura: organizar as coisas em forma de roteiro, criar visitas às obras, guiadas ou não. Por acaso quando estava aqui na Ordem [dos Arquitetos], nós estivemos a colaborar com um projeto do Colegio da Galiza para a criação de programas de educação para a arquitetura na educação de ensino básico. Isso foi uma experiência absolutamente reveladora porque desmontou alguns preconceitos com que vimos, com que a maior parte dos arquitetos vê, e que a sociedade também cria de alguma forma. Um [dos preconceitos] tem que ver com o lugar da arquitetura que é (...) o ensino localizado um pouco na questão das artes, na cultura, ao lado da pintura, da escultura... E a estratégia desta equipa era o contrário, era a arquitetura ter a ver com muita coisa, e fazer um exercício primeiro de procurar dentro do programa curricular do ensino quais são as matérias que cabem dentro desse programa. Portanto, incide na arquitetura a questão do meio físico, social, do ambiente, e não [somente] aquele espaço de cultura que é um espaço já marcado como restrito, elitista, exclusivo. Portanto, a arquitetura é uma coisa normal, tão normal como ciências da natureza e matemática. Depois, [assenta] sobre princípios muito claros, portanto, promover



a história da contemporaneidade, da tradição e do território. Depois, a segunda coisa tinha a ver com essa experiência da arquitetura. O que eu promovia nos programas com os alunos era fazer visitas às obras, mas não visitas às obras como nós pensamos, convidar um arquiteto para explicar a obra. Promovia uma coisa muito simples, que é experimentar o programa do edifício. Escolhe-se um projeto de arquitetura espetacular, como ir à piscina: “levem calções, toalha, vamos passar a tarde na piscina”, e essa experiência daquela obra de arquitetura, sem lições, “compara com a experiência da piscina que tens lá na tua terra!”. Essa é que é uma valorização através da diferença da qualidade, para depois se poder escolher “gostava de ter uma piscina igual àquela” mas não pôr-te na pele do arquiteto e depois fazer exercício de arquiteturazinha, de fazer casinhas e cidadezinhas... É só gostar de arquitetura, perceber as razões da arquitetura e depois eventualmente encomendar os serviços do arquiteto (mas isso é outra história)...

[Voltando ao projeto expositivo] Mas (...) de facto ao fazer a codificação de uma exposição de arquitetura com a maquete, as pessoas valorizam a maquete quase como valorizam o desenho representativo da pintura: “ai que difícil que isto é”, “dá tanto trabalho”, “está tão perfeitoinho”. Embora haja também uma relação mista de aproximação ou rejeição, conforme a maquete é mais abstrata ou mais realista, pronto enfim... De qualquer forma estas opções eram todas trabalhadas com os arquitetos de forma a que por um lado apresentassem os projetos que estavam em destaque, por outro lado os representantes têm-se a eles enquanto identidade dos ateliers e das práticas projetuais, e depois as coisas eram um bocado desenhadas à medida para caber [na exposição], para se adaptar... (...) Aqui a Inês Lobo, tem tudo transparente, isto é um sistema de vidro, uma mesa de vidro, depois a luz era pousada aqui em baixo e com uma série de textos, depois a legibilidade era um bocado duvidosa mas enfim... Depois aqui tinhas o projeto, neste caso o projeto do Diogo e do [Nuno Cera]... Por exemplo aqui a arquitetura ao centro depois com a periferia dentro do contexto nas cinco obras que nós encomendamos, portanto aqui o Diogo e o Nuno Cera, aqui o Augusto Alves da Silva, aqui o Didier Fiuza Faustino, com uma peça enfim à imagem dele e as questões que coloca, da fronteira, do muro, aqui esta projeção era do Rui [Toscano], que era um perfil da cidade.... uma skyline de Lisboa assim com a ponte sobre o Tejo e mais umas coisas e depois, que vibrava na ligação com o som, ele trabalha com o som. E depois tinhas ainda o Pedro Bandeira, que era esta peça... [Eu e o Pedro Gadanho] também fizemos muito desenho expositivo, e até fizemos o projeto com uma empresa que monta *stands*, que está muito habituada a fazer montagens em períodos curtos e com soluções económicas que são desenvolvidas na oficina, testadas e depois montadas, embaladas e transportadas para depois montar tudo muito rápido sem haver problemas a resolver na obra... (...) O Marco Cruz e o Marjan Colleti desenharam eles próprios a mesa, dentro das exploração que eles estavam a fazer, de desenho feito a computador, e portanto uma coisa tridimensional que encaixava

(...)

*J: E sobre o orçamento, sabe-se?*

L: Nós nunca soubemos o orçamento, isso ficou no segredo dos deuses... Já não me lembro bem... Porque uma coisa é o orçamento da construção, isso somos capazes de ter... Mas o orçamento estende-se para muita coisa desde viagens perspectivas... por acaso, estava a falar com ela quando tu chegaste, que é a Sílvia Guerra, ela agora anda para lá em Paris, mas estava na Direção-Geral das Artes, ela tinha estado em Veneza, conhecia bem e fez essa ligação toda. Então fui lá com ela para vermos o espaço, e vimos possibilidades de estabelecer parcerias, mas depois o aluguer do espaço, custos de aviões e hotéis, essas coisas todas, depois os custos com essa delegação, comitivas... Tudo isso faz parte do orçamento.... Mas não sei bem.

*J: Agora, há uma ideia generalizada de que a representação nacional, que só existe em veneza, é considerada uma coisa obsoleta, algo que não faz sentido. Qual a sua opinião?*

L: Eu acho que a coisa mais importante é haver alguma racionalidade por trás das opções... As coisas têm sempre prós e contras... A Bienal de Veneza é sem dúvida nenhuma a bienal de arquitetura mais importante do mundo, com maior visibilidade e portanto também a que congrega mais gente, quer do lado da profissão quer do lado do público, portanto há um interesse evidente em estar presente em Veneza. Depois, é um bocado aí que se vão fazendo algumas opções, para ter impacto nesse contexto que é tão avassalador, tão grande, de facto a nossa representação pode passar despercebida, é uma questão... podemos estar numa outra bienal que seja relativamente nova, mais pequena, a nossa representação pode fazer uma diferença mas se calhar até podemos ser o cabeça de cartaz de um outro festival mas se calhar temos menos

visibilidade do que temos mesmo sendo nas “bandas de apoio” lá da Bienal de Veneza. Não sei se nós temos sequer capacidade de avaliar, se existe esse esforço de avaliar...

*J: Se calhar, se não fosse uma representação oficial, ligada ao Ministério da Cultura, havia mais liberdade... Se fosse uma apresentação independente era melhor ou pior?*

L: Acho que são coisas distintas. A questão para mim até é “porque é que a arquitetura não existe sem clientes?”. Não é sem clientes... mas há uma grande dependência da arquitetura de uma encomenda, que por um lado lança-te um maior desafio, mas depois especialmente que permita que crie condições para a realizares. A arquitetura demora muito tempo, custa muito dinheiro a produzir, seja só o tempo que demora a produzir, mas também depois a construir... Portanto, o que é preciso é um cliente... Ou se existir um mecenas, que decida fazer ele próprio, sei lá... alguém que ganha o euromilhões, e pensa “o que eu gostava mesmo era fazer uma exposição em Veneza”. E depois há várias questões aqui também que são as questões de validação... Também há o lado de tu querereres mas não seres aceite necessariamente. Por um lado, o convite à instituição que gere a cultura do país, até pode ser o pior projeto do mundo mas tem aquela aura de respeitabilidade, daquele contexto que não conheces e pronto não te vais meter nos assuntos da Geórgia sobre arquitetura. Pronto, eles na Geórgia vêem a arquitetura assim, é uma cultura diferente, temos de respeitar, não percebemos, não gostamos, ok, mas aquilo é oficial, (...) mas se há um gajo que aparece ali porque tem dinheiro, será que isso faz sentido? Ou é mais para jovens arquitetos que aparecem [na bienal] com uma grande informalidade... Quer dizer este ano tiveste a representação oficial com o Siza mais uma vez, mas pronto um bom projeto apesar de tudo, particular não é? E depois tiveste um conjunto de arquitetos pela primeira vez talvez mais alargado que participa na exposição a convite do comissário...

*J: Isso é uma espécie de representação de Portugal na mesma, de certo modo...*

L: Lá está, apesar de tudo há uma certa distinção... Esse material desse congresso das bienais organizado pela Laurem e pela Elisa Noronha e com a Inês Moreira... é interessante porque coloca essas questões, e essa é uma questão que se debate entre nós arquitetos, ou seja: o que é que representa a arquitetura portuguesa? É o Siza, Souto de Moura e tal...? São 20 arquitetos diferentes, uns do norte, outros do sul, outros das ilhas? É o Pedro Campos Costa? Na realidade, as pessoas nunca se revêem completamente naquilo que [é a apresentação]. A representação daquele comissariado, faz aquela leitura e hoje estão aqueles, amanhã estão outros, mas há aqui assim um processo que passa por este país, por Lisboa normalmente... Criar uma instituição que representa a cultura, que cria aqui um interface entre os artistas, a introdução e a representação pública... que cria uma determinada regra, seja ela por convite direto, seja ela por concurso... mas há algum trabalho para se fazer isso, depois cria-se as condições, cria-se os parceiros... depois aquela equipa que foi escolhida, ou é o autor ou é um comissariado. Há todo um conjunto de instâncias que justificam essa [escolha]. Podes não te identificar com elas porque tens uma perspetiva crítica, ou por achares que foi instrumentalizada, ideologicamente, politicamente, de alguma forma - facilitismo, nepotismo, etc - ou simplesmente porque “até acho interessante mas não concordo com...”. Portanto, em nenhuma circunstância é possível ter um consenso, mas as circunstâncias de participação... ela também não está aberta a todos. (...) E o comissário na realidade tem muito pouca disponibilidade para sair do território que já conhece, tem pouco tempo, enfim, uma série de circunstâncias... As soluções devem ser sempre avaliadas em função das circunstâncias. Acho que deve avaliar-se a possibilidade de se alargar o leque de opções nomeadamente de representação, quer dizer... Provavelmente faria sentido apostar em soluções diversificadas, apostar na Bienal de Veneza acho que faz sempre sentido, mas se calhar faz sentido complementar com outras ações.... E depois, qual o tipo de estratégia que tu procuras? Fazes procura de mercado e então, por exemplo, vais ver quais são os países, ou quais são os mercados que estão com pujança económica para contratar...

*J: Então devíamos ir para a Bienal de Shenzhen?*

L: Não sei se é a China... Mas repara, isso é muito interessante, porque precisamente neste ano em 2004, nós tínhamos a Bienal de Veneza que inaugurou em Setembro. Entretanto, o Jorge Sampaio, na altura o presidente, não sei o contexto, mas foi convidado ou houve uma oportunidade qualquer de fazer uma exposição de Arquitetura e Design em Milão e então fez-se um grande investimento outra vez, uma exposição portuguesa comissariada pelo Ricardo Carvalho e o Vítor Mestre, e pela Guta Moura Guedes na parte do design, mais não sei quantos

projetos, não sei quantas coisas que inaugurou em outubro ou novembro de 2004 em Milão, que fica ao lado de Veneza... Isto também é sempre associado às visitas oficiais do Presidente da República. Em Janeiro de 2005, o Presidente da República foi à China. Como é evidente, na altura já me parecia evidente a mim, o que fazia sentido era levar a exposição do “Metaflux” que já tinha sido terminada e ido para Veneza, ou então pensar numa coisa para a China, onde havia um crescimento (...), onde havia lugar para os arquitetos... As coisas não são pensadas desta forma, mas era uma hipótese. Ou até pode precisamente [haver a ideia] de integrar um núcleo que tu reconheces como sendo realmente... que há ali uma coisa qualquer nova, que está na China a nascer e que tem o potencial de visibilidade a partir do vanguardismo e portanto queres estar na frente, e decides vamos para ali, para uma nova bienal numa cidade na Holanda, ou um formato diferente, mas em que o Estado pode agilizar e pode ter uma certa lógica de representação, enfim (...) Têm havido algumas coisas que ligam a diplomacia cultural com a diplomacia económica, nomeadamente na Colômbia, com a Feira Literária, por exemplo... Isto também associado à presença portuguesa na economia, no mercado, portanto também com a possibilidade de apoio das empresas portuguesas para pagarem essa representação ... A exposição da representação portuguesa na Feira Literária de Bogotá, que é uma coisa um bocadinho fora, nesse caso do mercado livreiro, a feira de Frankfurt é que é a grande feira do livro.... Eu sinceramente acho que não se esgota a representação de Veneza, acho que a questão de Veneza é mais como e onde. Num país com poucos recursos também temos de compreender que de facto não é fácil disponibilizar recursos para fazer um pavilhão, mas depois construir um pavilhão, também se depara com outro problema, que é onde. Porque os *giardini* já estão sobrelotados, e depois nos *giardini* também tens uma frente e uma traseira. Passas a ponte para o outro lado, e já não é a mesma coisa, as pessoas já não vão lá... Põe-se lá os países que chegaram mais recentemente. Se calhar será mais negociar outra posição... Se calhar obriga a uma negociação permanente, que é uma coisa que os portugueses têm uma capacidade natural para fazer, mas nem todos...

*J: Têm havido uns exemplos de pavilhões bastante dinâmicos, coisas diferentes todos os anos, têm de se desenvolver, é verdade...*

L: Infelizmente, depois feito um bocado à custa dos arquitetos e dos comissários, porque os meios são... Isso acho interessante nesse [teu] trabalho, avaliar um bocado a questão dos meios, e ver se se consegue arranjar informação sobre isso.



# Manuel Henriques

Diretor Executivo da Trienal de Arquitetura de Lisboa

Diretor do Gabinete de Arquitetura e Design no Instituto das Artes/Direção-Geral das Artes entre 2004 e 2010

Excertos da entrevista a 27 de janeiro de 2016, Palácio Sinel de Cordes, Lisboa

*J: Será que podes descrever o teu envolvimento nas representações portuguesas nas Bienais de São Paulo e Veneza? Qual era a tua função?*

MH: Eu entrei para a Direção-Geral das Artes, que na altura se chamava Instituto das Artes, exatamente depois da fusão do Instituto da Arte Contemporânea com o Instituto Português das Artes do Espetáculo. Portanto, ou seja, essas duas estruturas foram fundidas na altura muito pela mão do Paulo Cunha e Silva. Ele foi o primeiro diretor dessa fusão e ficou a chamar-se “Instituto das Artes”. E na altura, ele tinha esta ideia, enfim, muito à Paulo Cunha e Silva, de renovar toda aquela forma de trabalhar, e convidou uma série de pessoas para entrevistas. Eu não conhecia o Paulo na altura e fui chamado para uma entrevista. (...) Eu já fazia uma série de atividades essencialmente ligadas à programação de várias disciplinas, ou de várias áreas culturais, sempre tive um pézinho em cada sítio. (...)

Aquilo que se ia fazer nessa renovação do Instituto das Artes era criar departamentos, ou seja, gabinetes por áreas artísticas e eu fui coordenar o Gabinete de Arquitetura e Design. Não existia isto na legislação, foram umas unidades temáticas que ele criou para agilizar a forma de trabalho. (...) O que eu fui fazer foi coordenar esse gabinete que essencialmente geria os apoios às artes nas áreas da arquitetura e do design, que até então não existiam. Existiam essencialmente teatro, dança, música, que vinha da herança do IPA, Instituto Português das Artes do Espetáculo, e do IAC, Instituto de Arte Contemporânea. Havia apoios mas não haviam concursos... As pessoas pediam apoio e depois o diretor e os técnicos que lá trabalhavam decidiam, era uma coisa com um júri interno e aquilo que se procurou fazer com o Instituto das Artes foi no fundo tornar a coisa mais transparente do ponto de vista público, porque são dinheiros públicos, ainda que nunca tenha ouvido dizer que o dinheiro não fosse bem entregue ou bem distribuído. Mas era sobretudo uma forma não legislada, digamos assim. E então ele fazia essa coordenação, os concursos dessas áreas de arquitetura e design, presidia aos júris regionais não só nas áreas de arquitetura e design (...), e fiz logo desde o início a coordenação das representações oficiais de Portugal nas Bienais de Arquitetura, de São Paulo e Veneza. O meu trabalho era essencialmente quase um de consultor do Diretor-Geral das Artes, mas o Diretor-Geral era no fundo, um consultor do Ministro da Cultura. Portanto, o que nós fazíamos era propôr ao Ministro da Cultura um curador, ou comissário, na altura ainda se usava mais a palavra comissário, que iria depois escolher um autor para a representação portuguesa. E na arquitetura sempre funcionou bastante assim.

Nas artes, muitas vezes as escolhas eram em conjunto, ou seja, escolhia-se o artista e o curador quase ao mesmo tempo, e até muitas vezes o artista quase primeiro, enfim, ainda que isto não fosse muito público, mas era muito essa tendência. Na arquitetura, como havia menos orçamento, era tido como menos importante. A Bienal de Arte é sempre mais forte do que a de Arquitetura, ou foi até muito tarde, agora talvez comece a alterar-se. Tínhamos essa liberdade, durante muito tempo, de poder pensar quem acharíamos ser a pessoa mais adequada, nós propúnhamos de facto o curador. Mas com o Paulo Cunha e Silva, era muito forte a sua posição e a sua opinião, tanto que a primeira exposição que fizemos que foi em 2004, foi a primeira representação. Eu entrei em 2003 no Instituto das Artes, em Outubro, portanto, já no final do ano, e a primeira representação que fizemos foi a “Metaflux” que era no fundo uma exposição feita a partir de um ciclo de exposições que tinha acontecido no Porto, chamada “Influx”. (...) Metaflux é um título que veio do Paulo Cunha e Silva, ele tinha muito esta ideia do “meta”, o “para além das coisas”, ele jogava muito com as palavras. E no fundo era “para além do Influx”, daí o “Metaflux”. Então, convidamos o Luís Tavares Pereira e o Pedro Gadanho, que tinham sido os comissários do “Influx”, a criar uma exposição a partir dessa, e depois uma espécie de síntese, um resumo ou de uma junção dessas “influxes” todas, e torná-la numa exposição itinerante. Fizemos Veneza, São Paulo, não durante a Bienal [de São Paulo] mas no Instituto Tomie Ohtake, apresentamos em Aveiro, e apresentamos em Lisboa na Cordoaria [Nacional]. Portanto houveram quatro

apresentações da “Metaflux”, acho que foi a exposição que mais itinerou nas mãos do Instituto das Artes.

*J: Metaflux também teve muita projeção nos media em relação a outras participações seguintes. Agora há mais projeção das participações portuguesas.*

MH: Na verdade, também tem a ver, eu acho, com ter sido a primeira. Tinha havido uma espécie de primeira apresentação, numa exposição que estava em circulação da PROAP e que foi à Bienal de Veneza, mas [“Metaflux”] era a primeira representação em que havia uma dedicação, e o próprio o Ministério deu uma importância a essa representação enquanto tal. Portugal fazia-se representar daquela forma, com todos os requisitos digamos assim, e não como uma exposição que “ah, já agora que estava aqui”. Foi, de facto, também muito por influência do Paulo Cunha e Silva que se conseguiu fazer dessa forma.

*J: Quais as principais diferenças que vês entre trabalhar numa instituição como a Trienal e trabalhar numa apresentação portuguesa numa bienal. Claro que a tipologia de evento ou instituição é a mesma, mas os padrões são completamente diferentes, ou o tipo de trabalho que se faz, a continuidade talvez...*

MH: Sim, na verdade, há muitas semelhanças, mas também há muitas diferenças. Eu, na Direção-Geral das Artes, ou no Instituto das Artes, era uma espécie de “superprodutor”, ou seja, fazia tudo desde propor um comissário ao Diretor Geral até organizar o jantar em Veneza, até ir comprar os parafusos durante a montagem. Eu fazia tudo porque a Direção Geral das Artes é uma estrutura muito limitada e muito pouco ágil por ser do Estado. Ou faz um *outsourcing*, ou seja, contrata uma empresa para o fazer (que é o que tem feito ultimamente), faz *outsourcing* com os ateliers ou com a Trienal como já fez, e pagam um valor “chave na mão”, e assim consegue-se agilizar bastante, porque uma estrutura como a nossa pode comprar voos com cartão de crédito ou com *paypal*, e isso não acontece com a Direção-Geral das Artes, em que tudo tem que ser cabimentado, levar três carimbos, assinaturas, e só depois é que... Ou seja, essa agilidade burocrática altera muito a forma de funcionamento e mesmo a forma como tu gastas dinheiro.

(...)[A representação na Bienal] era uma coisa muito específica e pontual, e tinha muito este lado, não só de missão, mas de responsabilidade política, de tensão em responder àquilo que o gabinete do Ministro da Cultura pretendia fazer. Tudo era proposto ao Ministro, desde quem é que se convida para o jantar, até quem é que vai do Ministério fazer-se representar, etc. E nesse sentido, o que eu sinto agora aqui na Trienal é que o trabalho, que eu fazia lá, está muito mais distribuído mas também é muito maior. Ou seja, eu geria um orçamento na Direção-Geral das Artes, que variou entre, imagina, cento e tal mil euros até quatrocentos e tal, quinhentos mil euros. Neste momento, a gestão do nosso orçamento [da Trienal] é na ordem dos dois milhões, por triénio. Ainda que aquilo fosse um orçamento anual, mas era esse o meu horizonte. O meu horizonte a cada ano e isto só para falar das representações porque o meu trabalho na DGArtes era maior do que esse, eu fazia outras coisas. Mas se nos centramos só no lado mais de programação, no fundo, o que eu fazia na DGArtes era um misto entre um produtor que é programador...

*J: Tem muita influência nos conteúdos...*

MH: Sim, sim. (...) A partir do momento em que comesças a trabalhar com o curador, ele acabou de ser convidado e ainda não sabe o que é que vai fazer. A partir desse momento, o trabalho é muito próximo, com alguns curadores foi mais do que com outros.. Porque sou arquiteto, não sou um burocrata, e o facto de eu ser arquiteto (...) fez com que desde início se criasse uma empatia grande com os curadores e com os programadores ou com os artistas e autores, arquitetos... isto até com o decorrer do tempo, com a minha experiência de montagem e que vinha de alguma forma a informar cada projeto(..), ou seja, as coisas que eu sabia de experiência de Veneza ou mesmo da minha experiência pessoal acredito que tenham tido alguma influência em algumas decisões. Eu lembro-me uma vez de apresentar o meu trabalho (...) num atelier, numas conversas organizadas pela Maria Duarte Fazenda, em que falava de produção e em que explicava exatamente isso. Para mim o papel do produtor termina ou encontra-se com o trabalho do curador no momento em que há uma decisão de conteúdo. E portanto a minha forma era sempre disponibilizar o máximo de informação possível para que o conteúdo que o curador quer levar a cabo, consiga acontecer independentemente de ser mais ou menos próximo do meu gosto pessoal ou da minha tendência estética. Mas é claro que nós somos pessoas, por isso mesmo que

eu não quisesse tenho certeza que provavelmente influenciei de alguma maneira na forma como respondi às coisas, isso certamente, mesmo sem o querer.

*J: É engraçado, parece-me muito importante essa ponte... Às vezes o lado da produção, se for demasiado só administrativa, só números, imagino que pode chocar um bocado com a do artista, ou curador, e o teu papel é muito interessante nesse sentido.*

MH: E aqui na Trienal, uma das razões pela qual escolhemos a equipa, é que somos quase todos designers, arquitetos e pessoas de história de arte. Por isso, são pessoas que estão de alguma maneira ligadas, e isso dá outra vida e outra qualidade ao programa, eu acho. Ao mesmo tempo é interessante pensar que o meu trabalho aqui tem um lado um bocadinho mais burocrático. Ou seja, como estou a gerir uma equipa maior, e acabo por ser a pessoa que dirige a instituição executivamente (porque temos um presidente que é executivo também que é o José Mateus, mas quem está aqui todos os dias sou eu), acabo por ter muito um trabalho de gestão de recursos humanos também, que não tinha na DGArtes. Se por um lado, eu ganhei uma agilidade aqui, que não tinha na DGArtes por causa da burocracia, ao mesmo tempo, lido com muita mais papelada e com recursos humanos do que na Direção-Geral das Artes. Mas com outra alegria aqui, mesmo assim é compensador, porque a liberdade que temos aqui de nos lembrarmos “hoje vamos fazer uma projeção [de um filme]”...

*J: Há uma independência...*

MH: Sim. Geralmente, o que eu sinto é uma enorme liberdade e um projeto que não está acabado, e isso acho que é o mais estimulante, a começar pelo edifício. Este edifício, onde estamos agora, o Palácio Sinel de Cordes, é um edifício cuja obra não acabou e eu acho que tão cedo não vai terminar. Se calhar quando terminar a obra do edifício, nós vamos perder a “pica” de estar aqui.

*J: Se calhar arranjam outro...*

MH: Sim, quase de certeza. Quando este estiver feito e a funcionar, com tudo aquilo que nós achamos que deve ter, provavelmente vamos legá-lo a qualquer coisa e passar para outro, não sei. Em relação à tua pergunta, só para resumir, diria que há uma grande proximidade, entre produção e programação, e com a curadoria (o que eu fazia na DGArtes, que não acho que seja o que os técnicos neste momento fazem, porque o trabalho alterou-se bastante lá....).

*J: Verificas alguma evolução nos pavilhões de representação portuguesa nas bienais de Veneza?*

MH: Não sei bem como hei-de responder a isso... No fundo, depende do que nós queremos entender como evolução nesta área. Eu acho que certamente existe uma evolução se pensarmos que, neste momento, já não questionamos se o pavilhão, ou a representação oficial portuguesa em Veneza (porque o pavilhão é todo outro tema), vai existir ou não. Para mim já é uma enorme evolução, porque quando nós começamos não havia, e não tínhamos certeza se ia haver no ano seguinte. Tive que escrever textos, informações, para levar ao Ministério, para justificar que fazia sentido continuar isto [a representação portuguesa], ou seja não era líquido que nós fôssemos. Todos os anos tínhamos de convencer o Ministério que isto fazia todo sentido, que não fazia sentido parar, etc. E o que eu sinto é que quando quase esteve para não haver, quando muda de Ministro, e ninguém está a pensar no assunto, mesmo assim, alguém pensou vamos levar “isto” porque não se pode deixar passar uma edição sem haver. Eu lembro-me que fiz várias vezes essa recomendação, e esse texto, a dizer que uma bienal a que nós não vamos são várias bienais perdidas, ou seja, o dano disso é maior porque ele contamina as outras a que fomos, no fundo reduz o investimento que foi feito. Portanto estamos a falar de um investimento anual. Se há um ano em que não vais, o investimento que fizeste no ano anterior vai perder peso porque não é continuado, e eu acho que há uma evolução no sentido político, digamos assim. Agora, em termos de conteúdo, ao mesmo tempo, eu sou um bocado otimista mas vou responder dessa forma: eu acho que o facto de todos os pavilhões serem diferentes, demonstra-nos ou lembra-nos que estamos numa democracia e que às vezes não vamos gostar do que foi apresentado, ou não gostamos do que foi apresentado, ou achamos que não fazia sentido, etc. Mas isso é porque pessoas diferentes tomaram decisões diferentes. (...) Essa pluralidade para mim é muito positiva. Ou seja, de certeza que nem todas as pessoas vão concordar com todas as exposições e isso é um dado adquirido numa democracia. Por isso, no fundo diria que o caminho é positivo. (...) Se não se desinvestir em termos de financiamento, o caminho é sempre bom, diria. É claro que pode

haver mais ou menos estratégia. Por exemplo, em 2006, uma das nossas apostas foi pôr Portugal no centro dos jardins, porque nós nunca estamos nos *Giardini*. “Metaflux” conseguiu estar na Cordoaria. Mas a Cordoaria ainda não era o que é hoje, na altura era um bocadinho o lateral, por isso conseguimos lá estar por um valor muito baixo. Depois para a bienal de 2006, eu e o Paulo pensamos “vamos conseguir estar nos *Giardini*” e conseguimos. Custou-nos muito caro porque é um sítio difícil, e às vezes não te dizem logo o que vais pagar, ou pensas que não vais pagar e depois vais. Mas a estratégia foi “vamos estar nos *Giardini*” com uma intervenção, num sítio que só foi intervencionado uma vez e não voltou a ser, que foi a Esedra. Aliás, este ano [2016] foi a primeira vez que voltou a ter uma intervenção, dos Pezo von Ellrichshausen. E, na altura, disseram-nos que não voltava a acontecer, por acaso aconteceu agora mas foi dez anos depois. E, nesse ano, pensamos que era uma intervenção bastante arriscada, um bocado artística. Então, para cumprir o papel do Estado de representar a arquitetura portuguesa, achamos que faria sentido ter uma exposição mais clássica no modo de expor, não naquilo que é exposto, e fizemos uma parceria com a Ordem dos Arquitetos, que na altura também estava muito interessada em fazer o que nós fazíamos na Direção-Geral das Artes, em serem quem leva exposições a Veneza. Nós achamos que era uma forma de os integrar e fizemos a exposição internacional do “Habitar Portugal” da época. Convidamos o curador geral da “Habitar Portugal”, que foi o Bandeirinha na altura, que fez uma seleção para a mostra internacional, e fizemos uma exposição no Fondaco Marcello. Encontramos esse espaço que passou a ser depois o espaço de Portugal, mas que era uma experiência de “colateral”. A nossa representação nesse ano foi uma intervenção no *Giardini* e o “colateral”. Isto foi seguir a “Metaflux”, a primeira vez que foi uma coisa desenhada, que não foi uma exposição itinerante. Convidamos a Cláudia Tabora, Pancho Guedes e o Ricardo Jacinto para colaborarem, ou seja, fizeram aquela intervenção meia louca, mas tinham ao mesmo tempo uma exposição que cumpria aquele lado de apresentar arquitetura, plantas e alçados. Mesmo assim, a exposição era um tecido com coisas impressas, não foi assim tão convencional quanto isso, mas para nós que éramos “Estado”, sentimos que estávamos a cumprir.

(...) No fundo, o único pavilhão que nós tivemos foi o do “Lisboscópio”(…) E o Pancho, o que ele queria na verdade era mesmo isso, (...) que aquilo depois levasse uma cobertura em lona com aquela estrutura dentro. Mas pronto, eles nunca chegaram a acordo, o Ricardo e o Pancho. O que a Cláudia queria era uma peça que fosse uma intervenção [artística] e não uma construção. Mas o Pancho tentou convencer-nos até ao fim, foi muito engraçado. Até ao ponto em que eu mandei produzir essa lona, ela estava produzida, foi para Veneza mas não foi posta. Porque eu pensei, eles ainda vão mudar de ideias. Eu produzi aquilo, foi feito um teste em Palmela acho eu, com uma lona com uma forma estranhíssima porque era aquela peça toda soldada, nós colocamos a lona, o Ricardo não se convenceu, nem a Cláudia. Mas mesmo assim, levei para Veneza para o caso de eles de repente mudarem de ideias, ou de chover...

*J: Faz parte do trabalho estares sempre a pensar nestas coisas. Mas desse projeto não devem haver desenhos rigorosos, não é? Haviam uns 3D...*

MH: O Ricardo fez uns autocads. Aliás existem uns desenhos do Pancho à mão, com medidas. Eu não sei se tenho isso, porque não tenho em papel praticamente nada, e não sei até que ponto digitalizei isso. Na altura não era como é agora, ainda era no tempo do fax, em 2006 já havia muito e-mail, mas mesmo assim ainda havia trocas de fax. Essa é uma perspetiva completamente diferente... Houve um período que me fartei de usar fax, tinha de te deslocar para enviar fax.

*J: Há pessoas que dizem que o modelo de representação nacional em Veneza já não faz sentido, que está obsoleto, especialmente na era digital, em que a cultura não depende tanto de barreiras nacionais. Será que hoje faz sentido a representação nacional na Bienal de Veneza? Ou um modelo de representação independente faria mais sentido?*

MH: Eu, já na altura, lembro-me de discutir isso com alguns curadores gerais porque não sei se era uma coisa pessoal ou não, mas comecei a ficar cansado de bienais, apesar de agora estar a fazer uma trienal. A ideia de ir ver uma overdose de exposições... Eu sempre gostei de exposições, antes de começar a fazer a de arquitetura já frequentava a bienal de arte. E de facto, aquilo que eu retenho das várias bienais de arte que vi... Por exemplo, nos anos 90, lembro-me da [exposição] do Anselm Kiefer no Museu Correr durante a Bienal, mais do que as exposições que vi na bienal, ou a “Sensations” que fui ver a Londres, mais do que uma qualquer bienal... E comecei a pensar se não é muitas vezes converso... Com outras pessoas, como ex-curadores... Se faria mais sentido um investimento do país numa representação de outra forma, que não no período da bienal, mas



uma grande exposição num museu de referência, e eu acredito muito nisso. Ou seja, acho que isso é uma outra forma de o país se fazer representar e de alguma forma promover e divulgar a sua cultura e não permitir que haja uma espécie de hegemonia das grandes potências. Porque nós provavelmente temos compositores tão bons ou melhores que os compositores alemães, franceses e italianos, mas a história fez com que esses fossem os conhecidos. Nós conseguimos dois *Pritzkers* e, de facto, é um feito, mas a verdade é que há sempre uma preponderância dessas culturas.(...) Eu acredito que todos os povos têm capacidades de fazer coisas incríveis, e não acho que hajam uns melhores que outros, e por isso este trabalho não pode ser uma coisa pontual, tem que ser uma coisa continuada. Nesse sentido, politicamente, eu diria que estas representações não podem acabar. Para acabarem tem de existir uma estratégia fortíssima que compense. Ou seja, se eu fosse Ministro e decidisse “este ano não vamos”, teria que para marcar essa posição quase de manifesto de não ir : “então vamos fazer esta outra coisa”, que teríamos que pensar o que é que seria, mas eu acredito por um lado que faça muito sentido fazer este investimento e levar lá fora coisas extraordinárias que temos, e nem nós sabemos que temos.

(...) Para fechar um bocado este raciocínio, eu não acho que se possa de ânimo leve desistir ou deixar de fazer a representação oficial nas bienais. Para teres uma ideia, a Bienal envia todos os convites para todas as embaixadas em Roma e é depois pelo Ministério dos Negócios Estrangeiros que somos contactados para nos representarmos. O Ministério dos Negócios Estrangeiros pode inclusivamente não contactar o Ministério da Cultura.(...) Pode ser o próprio gabinete, pode não ser o Instituto das Artes. É uma coisa muito de Estado, e acho que uma não-participação tem um significado, tal como quando há um país novo que entra. Aparece “este ano, a etiópia participou”, ou “este ano, como é que a Turquia vai participar?”, ou a Grécia quando esteve naquela crise profunda. Isso tudo tem significado, e sem cultura nós não existimos, por isso a forma como nos fazemos apresentar na cultura é muito significativa, e eu acredito que tem consequências políticas e de representação do país, não acho que a era digital diminua essa importância. O que acho é que as bienais são uma modelo muito esgotado, demasiado multiplicado, o que faz com que a estratégia de divulgação da nossa cultura devesse ser mais diversificada e não se centrasse apenas numa representação oficial. Uma das coisas que sugeriram na altura era otimizar o investimento na representação oficial, que é já de si muito baixo (mas pronto, imaginemos que era possível otimizar), e fazer representações mais contidas mas de alguma forma fortes, e canalizar um investimento maior para intervenções de outra forma, tal como ter um centro cultural em Veneza.

*J: A minha próxima pergunta era sobre isso...*

MH: Cheguei a pensar nisso com a Isabel Corte Real, que é agora adjunta do secretário de estado da cultura Manuel Honrado, (...) nós conhecemo-nos, acho que foi através do “Metaflux”, (...) e lembro de ela um dia dizer “temos que ir a Veneza, arranjar um espaço, escolher um palácio, justificar porque é mais barato comprar um, do que pagar as enormidades que se pagam por cada vez”, por dois meses, ou por seis meses, (agora já são seis, mas na altura a exposição de arquitetura era dois ou três meses) e nós acreditamos que se nós comprarmos um palácio vamos amortizar esses investimentos, e iremos ter um centro que pode apresentar todas as áreas, todas as artes, ou seja, um centro cultural em Veneza que no fundo tem aquilo que eu dizia.

*J: Que seria o pavilhão português permanente, não é?*

MH: Sim, mas que funcionaria... Por exemplo, a Suíça tem um centro cultural lá e é sempre uma das coisas que quando vais a Veneza pensas: “o que está no centro cultural suíço?”. Ou seja, torna-se uma referência e isso faz sentido, tal como a Fundação Prada que resolveu ter lá um museu, uma espécie de loja bandeira... Há ruas nas cidades que são tão caras que não compensa ter lá uma loja, não vende o suficiente para pagar, mas as marcas usam essas lojas como cartão de visita digamos assim, como montras, mesmo que seja um prejuízo ter lá a loja, percebes? Mas como eles têm muitas, acaba por compensar. No fundo, ter um espaço em Veneza é um investimento.

*J: E depois, quando houvesse a Bienal, fazia-se lá a representação portuguesa...*

MH: Claro que sim, e poderias reduzir custos em hotel se tivesse quartos (porque nós gastamos sempre um dinheirão em estadias em Veneza), e se quiseres fazer uma residência tens um espaço, ou seja, tudo é melhor. É claro que na altura ainda havia... Nesta altura, Veneza está muito esgotada, não sei que disponibilidade existe em termos de imobiliário lá, mas na altura ainda

acho que era possível, só não havia interesse político porque o Estado vive muito do orçamento anual. (...)

*J: Portanto, achas se fosse para se fazer agora, valia a pena?*

MH: Acho que vale a pena fazer esse estudo, certamente. Pensar em duas ou três pessoas experientes, que possam ir lá contactar pessoas, fazer uma prospeção. Eu na altura fiz. Quando arranjei o Fondaco Marcello, fiz uma viagem só para isso, foi um fim de semana ou dois dias de semana, fui só visitar espaços, marquei uma série de espaços à distância e fui fazer visitas e depois negocieei. Na altura, o Fondaco Marcello foi um preço hoje em dia impossível, muito baixo mesmo, aliás, nós próprios já o alugamos mais caro depois. Portanto, é muito difícil mas não é impossível, eu não acho que seja impossível.

(...)

*J: Eu ia perguntar qual a especificidade da Bienal de Arquitetura em relação a outro tipo de eventos/instituições, como a Experimenta Design e mesmo aquelas instituições como a Casa da Arquitetura. Onde é que cabe a trienal no meio disto?*

MH: A nossa trienal, a Trienal de Arquitetura de Lisboa?

*J: Sim, ou o género “bienal” e “trienal” de Arquitetura. Qual é a especificidade em relação a outros?*

MH: Eu acho que o género, ou seja, esta ideia de fazer uma bienal ou uma trienal é quase mais uma forma de convencer o público por um lado, porque no fundo é um formato que pode até não ser periódico. Há uma série de bienais que só existiram uma vez, só tiveram uma edição ou que tiveram edições que não são bienais, mas às quais se chama bienal. No fundo, é um formato que permite... No outro dia alguém que veio aqui falar connosco, dizia-nos que ia fazer uma Bienal de Arquitetura numa cidade. E eu perguntei-lhe “mas, mais uma bienal?” e ela “pois olha, eu também acho isso mas é a única forma de a Câmara Municipal me dar dinheiro”. Se se falar de uma exposição de arquitetura, é uma coisa aborrecida, se se falar de uma Bienal de Arquitetura, eles abrem os olhos porque sentem que é uma forma de angariar financiamento. E eu pensei “eu não era capaz”, não me passaria pela cabeça montar agora um projeto desses, eu não montaria uma bienal nem uma trienal, esta já esta existe. E a Trienal de Lisboa, apesar de tudo, é reconhecida como uma das mais importantes a nível mundial, de entre as trienais de arquitetura, não estou a falar das de arte. Existe Veneza, Oslo, São Paulo... Existe Roterdão... Mas pronto, depois também não te lembras de muitas mais... Há Shenzhen, Chicago... Mas Chicago é novo e consegue estar no mapa porque tem um orçamento de dez milhões, ou trinta milhões, já nem sei... Nós temos dois milhões em três anos, estás a ver? Mas nós fazemos a trienal com muito pouco dinheiro, mesmo. Nós devíamos fazer isto com o dobro, isso seria mais razoável... E a trienal tem esta coisa estranha de se confundir o evento com o nome [da instituição], não é? Nos até gostávamos que isso não acontecesse, mas já não temos grande hipótese, já está. Porque nós queremos ser mais do que um evento, um espaço de referência na arquitetura, e no fundo já somos porque as pessoas vêm ter connosco, mandam-nos *e-mails* de fora a perguntar coisas que nós dizemos “isso é com a Ordem dos Arquitetos”. Já temos muito esse papel... Mas o que eu gostava era que este edifício pudesse ser um centro bastante dinâmico, aberto todos os dias, com um centro de documentação e pesquisa, com uma seleção de informação que não exista numa faculdade ou numa ordem corporativa, porque tem a sua especificidade, e isso tem interesse no meu entender. (...) Aqui é uma coisa muito específica que é o que aconteceu, o que nós fizemos, o que é que nós geramos como conteúdo e as ligações que nós temos com outros programas como por exemplo o “Open House” ou o “Distância Crítica”, ou o facto de este espaço estar a tornar-se num pólo criativo que tem várias áreas disciplinares. Portanto, esta trienal não é bem um evento, apesar de ter nascido um evento, neste momento já é mais do que isso, ainda que o evento seja no fundo o que estrutura a Instituição. Nós gerimos num tempo trienal. Nós pensamos na equipa, tudo, em três anos e temos sempre aquele horizonte do “agora é 2019”. Portanto já estamos a trabalhar dessa forma, ainda que tenhamos o “Open House” anual, tenhamos o “Distância Crítica” três vezes por ano, e isso torna o trabalho aqui estimulante. Não sei se queria trabalhar aqui se só fizéssemos o evento, não sei se era estimulante o suficiente. Mas a ideia de construir uma coisa que é mais permanente e que dá para um público mais abrangente interessa-me.

*J: Muitos dizem que é impossível representar arquitetura numa exposição. Como descreves a dificuldade em comunicar arquitetura dessa forma, através de curadoria?*

MH: Eu acho que é muito difícil de facto, mas o que eu acho que é muito difícil é mostrar projetos, ou seja fazer uma exposição em que vais mostrar projetos é de facto difícil porque há sempre uma representação, enfim, a tal história de que é sempre uma representação e não a própria obra, como é em pintura ou escultura. Mas pronto, passando essa parte que nós já sabemos, aquilo que eu acho possível é ter o objetivo de não só mostrar projetos mas sim passar para as pessoas ou mostrar às pessoas o que é esta disciplina. E aí se calhar não tens de fazer exposições, e se calhar aquilo que nós fazemos é um bocado disso, e quando eu estava a falar que a Trienal quer ser uma referência nesta área, é isso. O “Open House” por exemplo, que é um dos nossos braços, é um braço muito importante. Eu acho que é quase um braço de função pública, porque nós promovemos arquitetura a um público que não é especializado. E temos vindo a perceber isso na prática, vemos isso acontecer nas visitas das pessoas, na forma como reagem. As pessoas de facto, o público não especializado de repente pensa: “ah, espera lá, isto é uma coisa acessível, isto é uma coisa que não só é acessível como é importante, porque eu não preciso de viver numa casa qualquer, posso viver numa casa que foi pensada, tal como escolho a roupa que visto, também posso escolher a casa onde vou viver e isso não é uma coisa só para ricos”. Ou seja, essa aproximação das pessoas à arquitetura e à disciplina, e à qualidade de vida, que é o objetivo do arquiteto, acho eu, produzir espaços que pela sua beleza e o seu conforto promovem bem-estar das pessoas, e dos animais...

*J: Penso que as pessoas, por vezes, têm a ideia de que o formato bienal significa a exposição em si, mas a verdade é que há todo um contacto com pessoas. A presença das pessoas no mesmo espaço é o que faz das bienais e das trienais uma coisa que valha a pena, porque caso contrário estávamos todos na internet a fazer scroll de projetos. Portanto, as partes de visitas de obra, de deslocação na cidade, de comunicação.*

MH: De encontrares pessoas, não é? Na semana inaugural da Trienal, tens de repente um conjunto de pessoas que vivem no resto do mundo mas que estão juntas e podem trocar ideias, e tu és público e podes aceder a isso, isso é extraordinário. A nossa semana de inaugurações é aberta ao público, não é uma coisa por convite, e isso é uma coisa que acho muito positiva, porque permite esse cruzamento.

*J: Acho que é uma das coisas mais positivas das bienais, provavelmente...*

MH: Mas apesar de eu achar que é difícil representar arquitetura ou mostrar arquitetura num formato exposição, não acho que seja impossível. E acho que existem formas, e existem possibilidades de tu emergires num mundo, numa área disciplinar qualquer, que ainda estão por fazer e que de certeza que é possível fazer. Olha “A Obra” do André Tavares [na Trienal de Lisboa de 2016], é uma exposição muito... E “A forma da forma” também, incrível a forma como as pessoas viveram aquilo ao ponto de estarmos nomeados para “Building of the Year” no Archdaily, isso é muito bom. Ao ponto de que isso ajudou a que a Wallpaper atribuisse a Lisboa o prémio de melhor cidade, e foi a arquitetura que fez isso, e foi com uma exposição, foi uma representação de arquitetura, pronto, muito especial, porque foi construído um pavilhão, uma galeria temporária a céu aberto.

*J: Eu acho que se enquadra perfeitamente no meu estudo esse tipo de intervenção.*

MH: Sim, eu acho que “A forma da forma” é de facto um super caso de estudo, acho que não ficou por aqui de certeza. Foi um legado que o Seixas Lopes deixou, que foi mesmo extraordinário. Enfim, acho que ainda vamos ouvir falar desta exposição durante muito tempo.

*J: Eu estava a falar com o André Tavares no outro dia... O período de vida desse caso de estudo ainda não acabou.*

MH: Pois não, ainda agora começou.



# Pedro Campos Costa

## Excertos da conversa sobre “Homeland - News from Portugal”

4 de Julho de 2019, Porto.

Pedro Campos Costa: “A representação portuguesa foi feita numa enorme crise para Portugal, numa quase raiva, e muita pressão. Eu caí aqui um bocadinho por acaso, ou seja não sou curador, como sabes sou arquiteto. Apesar de fazer livros e especulações, digo aquilo que penso, mas não sou um curador como outras pessoas formadas. (...) Internacionalmente, em 2012 ou 2010, houve uma espécie de tendência para convidar arquitetos para afastar de teorismos (...), é normal haver estes ciclos.(...) O facto de eu ser escolhido também estará ligado a escolher mais arquitetos do que curadores. Tínhamos pouquíssimo dinheiro e a primeira intuição que tive, não sendo curador, era trazer a Bienal de Veneza a Portugal, mostrar o que se estava a passar.

*Joana: Então, sabe porque foi escolhido?*

PCC: Foi o Diretor-Geral das Artes que escolheu. Antes escolheu a Inês Lobo e a seguir escolheu-me a mim. A única forma de poder justificar... Eu acho que ele quis mostrar primeiro uma coisa mais do sistema, e depois uma coisa um bocadinho menos do sistema, quis variar um bocado as doses, eventualmente terá sido esse o critério. (...) E claramente, quando o Diretor-Geral das Artes me convidou, eu disse que queria autonomia total.

(...) Não há interferência da trienal na parte da curadoria, há muito a parte da produção como é evidente, que é normal. Mas deixa-me explicar-te que a minha intenção era trazer Veneza a Portugal, trazer Veneza a ver o que se estava a passar, (...) e dar oportunidade de ser uma espécie de gerador obviamente bastante utópico, bastante *displaced*, quase criar uma situação cultural cá, a propósito [da Bienal de Veneza]. O processo foi muito complicado porque se eu pedi liberdade total curatorial, eles impuseram-me um produtor, que eu ao início pensei que era muito positivo e depois achei que podia ter sido feito de outra forma. E portanto o que eu acho é que a questão dos jornais também vinha, e encaixava muito bem com várias questões, uma questão de dinheiro evidentemente, outra com a questão de trazer cá as coisas. Nós tínhamos uma eventual parceria com o Expresso, que depois não correu bem, no sentido em que a ideia é que isto fosse publicado cá. Nós traduzimos os textos...(...) Aliás o arquivo é uma ideia que surgiu precisamente por esta frustração de termos tudo e não ficarmos com elementos de registo, até porque os jornais estragam-se rapidamente. Portanto, eu propus à Note... Mas foi tudo sempre sacado a ferros, muito difícil, não esquecer que eu envolvi noventa pessoas, isto foi um bocado uma maluquice.

*J: Foi ambicioso.*

PCC: Demasiado ambicioso, e demasiado louco, mas não estou nada arrependido especialmente pelo contexto político que existia, acho que aqui existem muitas coisas e o objetivo também era esse, que passado uns anos se olhasse para isso e se percebesse. Por exemplo, agora fala-se em turismo... Tens o número dois, que mostra que as casas estão completamente vazias, portanto há muito temas aí que são interessantes, uns mais desenquadrados, outros menos... Mas a ideia era realmente fazer uma coisa deste género e motivei-me imenso com a possibilidade de ver um jornal, que primeiro era o Público e depois passou para o Expresso. O facto de o Público não se ter concretizado, aí tinha alguma culpa minha porque quem fez o *link* para o Expresso foi o Diretor-Geral das Artes e eu fiz o *link* para o Público e depois houve ali uma confusão e acabou por ser o Expresso que acabou por ser uma enorme frustração.(...) Estou a dar-te este lado político de dentro das bienais que se calhar vais ouvir muitas vezes, mas eu também assumi claramente esse lado político da questão. Isso correu-me bastante mal como sofri de *fake news*, que agora se fala tanto, daquela coisas do Rem Koolhaas, que está desmentido num parágrafo pequenininho.(...)

*J: Nem está muito bem desmentido porque depois dizem “mas nós temos a gravação que disse que ele disse isso”.*

PCC: Como deves imaginar se leres a notícia, ele não disse nada daquilo. Ele nem pode dizer

aquilo naqueles termos, porque não conhece os arquitetos portugueses: a Inês Lobo, os Aires Mateus... Ele não podia ter dito que devia ter sido uma exposição como no ano passado, porque no final do artigo estão escritos os nomes dos arquitetos todos, que ele nem conhecia. O que aconteceu foi que essa jornalista do Público foi à inauguração de uma loja [projeto da OMA] e perguntou se a representação portuguesa devia ser uma exposição, e ele respondeu que sim, e foi-se embora. Isto está gravado e eu ouvi. (...)E também assumo o erro que fiz, que foi ter aceite o Expresso, sem ter passado por uma negociação com o Público, ou ter feito a coisa de forma mais diplomática, de forma mais esclarecedora, porque evidentemente o Público ficou extremamente chateado por não terem sido eles e ter sido o Expresso. (...) Eles implicaram com esta representação do principio ao fim.

*J: Sobre os factos gerais até tenho algum conhecimento. Gostava de tirar dúvidas sobre o processo, o que se alterou no projeto entre o início e o final. Qual era a ideia do primeiro título?*

PCC: A ideia mantém-se. O Rem colocou o foco na modernidade e nós tivemos sempre a ideia de fazer a representação sobre habitação. O que nós fizemos, como disseste e muito bem, foi muito ambicioso, o que nós fizemos não foi fechar, nós abrimos, expandimos e foi uma espécie de explosão. O processo foi muito “Rem Koolhaas” se quiseres. Nós andamos sempre a flutuar. Inclusivamente, abrimos com muita pressão política, não do Ministério, mas desta coisa do Público, mediática. Depois acabamos por perceber que não tínhamos os meios para fazer... Acabamos por mudar para uma coisa que foi menos interessante, mas acabamos por fazer quase um levantamento que a maior parte das pessoas em Portugal conheciam mas que no estrangeiro não conheciam que era esta coisa do “Modernity housing 1910-2014”. Portanto nós transformamos [o tema d]a modernidade naquilo que era o moderno em Portugal e fizemos este levantamento que era suposto ser feito...

*J: E ter envolvido muitas universidades não é?*

PCC: Exatamente, mas acabou por sermos nós a passar a maior parte das plantas. A nossa equipa é que passou estas plantas todas, foi uma loucura (...) O próprio envolvimento formal das universidades aconteceu mas depois não havia tempo... Isto era um processo, podias fazer uma bienal só sobre isto como deves imaginar...

*J: Mas a ideia inicial era também ter esta parte e a parte dos seis projetos com o mesmo peso não era?*

PCC: [A ideia d]os seis projetos até é uma coisa que surge depois.

*J: E que depois vai ganhando mais protagonismo.*

P: Sim, é muito curioso dizeres isso, que é ... Isto é uma espécie de gestão, isto é mesmo um processo “remkollhiano” se quiseres... Sabes que eu trabalhei na Holanda? E também trabalhei com o Rem, não sabias?

*J: Ah então foi por isso que foi escolhido como curador?*

PCC: Pode ter sido... Há muitas influências na minha arquitetura, mas também gosto imenso de processos e vais ver na minha apresentação [no “Instituto”, Atelier Paulo Moreira] que eu gosto de processos, mais do que de forma. É aquilo que se calhar me distingue dos arquitetos mais tipicamente portugueses, digo eu, sem me querer auto-analisar. Mas realmente isto começou muito assim, começou com uma ideia, (...) houve até um concurso falhado, uma coisa que devíamos ter feito. A bienal ia ser só isto [a investigação sobre a cem anos de modernidade em Portugal]. Depois comecei a perceber que isto podia ser pequenino. (...) O jornal era o meio de juntar tantas coisas que queríamos fazer (...) A grande *drive* minha era isto, que não aconteceu. É como nos projetos, tu planeias uma coisa e depois não constroem o edifício que tu querias que construíssem. E o edifício que eu queria construir era isto no jornal em Portugal, ou seja que a minha mãe, a tua mãe... Nós dissemos ao Expresso “não precisa de ser tudo, porque são muitos textos mas parte deles”, alguns textos, uma folha ou uma página.

*J: Integrado no próprio jornal.*

PCC: Sim. Isto era para mim o mais importante. Isto era para mim o conceito que a Ana Aragão graficou de forma clara. Depois isto começou a ter vários ramos. O Rem fez uma coisa bastante violenta, mas mesmo à Rem, (ele faz estas coisas violentas mas depois não só ficam na memória como ficam na história), ele reuniu três vezes com os curadores de todos os países, é uma coisa super interessante e super dinâmica. (...) Ele é um tipo que te põe sempre a questionar tudo. (..) Portanto há sempre uma dinâmica processual muito engraçada.(....) Claro que há aqui vários métodos, as pessoas que ia convidando, tinha isto mais ou menos fechado logo de início nos jornais, ou seja quando lancei o primeiro já sabia o que ia acontecer nos outros.

*J: E cada um tem um tema?*

PCC: Sim, eles têm todos o tema da capa. Isto funciona mesmo como um jornal. O design é o mesmo. Isso foi uma das coisas que gostei de fazer, que é “fazer de” jornalista. Isto é mesmo o *layout* do Expresso. E depois o jornal tem esta capacidade de ser um hipertexto, ou seja, tens várias temáticas ao mesmo tempo, infografias, etc, isto podia ter sido graficamente muito mais interessante, mas nós fizemos isto por causa do Expresso.

*J: Como surge esta coisa dos projetos?*

PCC: Comecei a perceber primeiro que podia ser muito interessante envolver primeiro uma geração que estava a ser um bocado fustigada pela a crise, trazê-los a Portugal e cortar um bocadinho com o que tinham sido sempre as representações portuguesas.

*J: E se calhar tem um bocadinho a ver com o “Close, closer”, se calhar um clima que se estava a sentir...*

PCC: Talvez tenhas razão mas eu ia dizer-te exatamente o contrário, ia confessar que aqui fui muito influenciado pelo JA [Jornal Arquitectos] e as pessoas que estão aqui [no *Homeland*], conheci-as no JA.

*J: Algumas pessoas participaram no “Close, closer”. Se calhar o ambiente, pessoas que andavam naquela altura a participar neste tipo de eventos, no JA também...*

PCC: Pode ser verdade, mas eu não consigo identificar. Se consegues identificar ótimo, mas na altura, o que eu pensava era muito mais aquilo que se passava dentro do JA... O JA na altura queria ser um jornal, a mudança do André [Tavares]... Não sei se já leste os editoriais do JA. Eles dizem claramente, “isto tem que ser um jornal”, uma manifesto político...

*J: Porque antes não era?*

PCC: Era uma revista. Eles retiraram tudo o que era citações, tinham um determinado tipo de linguagem muito mais aberto, mais reduzida, muito bem feita. Não tem nada a ver com isto [o jornal “Homeland”], mas assumo que tenho muito mais dificuldade em ver influência do “Close, closer”, não conheço a Beatrice, vi várias coisas do “Close, closer” que gostei (...) Sobre o JA não só racionalizei como aceito que esteja até na própria origem da ideia, o jornal. (...) Nós fizemos sempre estas coisas que foram uma espécie de cronologia, isto também é muita influência do Rem que falava sempre das cronologias, para nós foi um exercício interessante.

*J: E as cronologas têm que ver com ligar os projetos com uma investigação, não é?*

PCC: Isso também é uma coisa que faço muito nos meus projetos. (...) Não fui racionalmente influenciado pela “Close, closer”. Na minha cabeça está muito mais este senhor aqui [Álvaro Domingues]. O Álvaro, e o André e o Diogo... as minhas influências são essas. E depois há aqui uma espécie de rizoma que é muito Álvaro também e basicamente há uma coisa de querer quebrar limites, os meus projetos são um bocado assim, têm várias camadas, várias leituras possíveis... porque eu vejo a curadoria...

*J: Como uma coisa que é parte da prática não é?*

PCC: Exatamente, eu vejo uma coisa muito mais ligada àquilo que eu sou. Se vires aquilo que eu vou mostrar [na apresentação para o Instituto] que é aquilo que eu gosto de fazer que é mais

desenvolver coisas dentro de uma determinada disciplina, do que reduzir aquilo a uma espécie de... não é que não seja bom... mas as coisas como fazem os cientistas, reduzem as coisas a algo muito pequenininho e depois vão analisar ao microscópio. Confesso que não faço esse tipo de... investigação, se quiseres.

*J: O tema das capas [do jornal] contamina os restantes textos?*

PCC: Não, é como os jornais, tens uma capa. Isto é a estrutura [os seis temas na margem esquerda da capa]. E depois vai enchendo com temas que são críticos de várias coisas e que são três temas que me interessam. Este [a 1ª edição] é como tu dizes, a resposta ao Rem. Depois, este [a 2ª edição] era o tema que eu queria fazer e que não consegui totalmente, mas que me custou sangue, suor e lágrimas. E este [a 3ª edição] que não conheces bem mas que os meus colegas de curso conhecem, que é: (...) é muito difícil demolir em Portugal, demolir é uma coisa proibida, uma coisa super negativa. Na Holanda, não sei se sabes mas eles demoliram metade do “Bijlmer” que era um enorme bairro com não sei quantos mil hectares, modernista, que não funcionou, como Chelas, mas com quilómetros [de extensão], e eles demoliram aquilo porque perceberam que efetivamente o terreno era artificial, etc. Por isso, tem de se perceber que os edifícios têm uma vida. Deitam-se abaixo, constroem-se outra vez. O que se está a passar no centro de Lisboa é uma coisa... Não sei bem o que se está a passar no centro do Porto, mas em Lisboa é incrível, mantêm-se umas “peles” porque não se pode mandar abaixo... Obviamente há coisas que não se podem mandar abaixo, no sentido que são monumentos, que consideramos que têm um valor patrimonial, um valor de história, um valor cultural, um valor de vários tipos, mas há coisas que não têm valor absolutamente nenhum.

*J: Eu percebo, há um pudor...*

PCC: Um pudor inacreditável... Portanto, até o título é mais forte que o próprio texto, porque o texto cabe a estes tipos, que são todos advogados e eu por acaso aqui aprendi imenso, que é uma coisa que também me interessa mas a legislação como tu sabes é muito complicada e formata muito a arquitetura. Isto é uma coisa muito holandesa que é: as leis e a legislação não só moldam a arquitetura como os arquitetos. São mais os holandeses que têm essa pretensão, que usam a própria legislação para mudarem para o que eles querem fazer. Nós temos uma visão muito mais artística, que na minha opinião está a acabar. Cada vez mais, há menos espaço para “Sizas”. Portanto o trabalho está a ser realizado por legislações e coisas do género, e se não tiveres uma perspetiva crítica em relação a isso, e perceberes o que podes fazer nesse tipo de vazio, é muito complicado fazeres qualquer coisa.

*J: Gosto bastante do projeto, do formato jornal, mas sei que a crítica que as pessoas tendem a fazer é a de não haver uma exposição.*

PCC: Vou-te dizer uma crítica bastante ácida para as pessoas que dizem isso (...) Se uma pessoa acredita que a arquitetura não pode ser feita dentro da complexidade, que tem de se rejeitar a complexidade, e se deve fazer uma síntese, e se deve viver em Marte e não ligar às leis (...) Se se acredita nisso, pode destruir-se o projeto [Homeland] em cinco minutos, queimá-lo em praça pública. Mas eu até gostava que tivesse sido queimado em praça pública porque significava que havia troca de ideias. Mas não. A única crítica é que não houve uma exposição, como se a exposição fosse muito importante. Só quem não vai à Bienal de Veneza, sabe que ninguém tem tempo para ver exposições nenhuma. Tu captas uma espécie de uma impressão geral e já está. Na do Rem Koolhaas, tinha dificuldade, porque tinha muita informação. Isto até era uma ótima solução, pegavas no jornal e lias em casa. Mas geralmente, as bienais estão a transformar-se numa coisa de que sou bastante crítico. A razão pela qual as bienais foram criadas, se vires os primeiros livros das bienais, super políticos, super agressivos contra o sistema, eram mais manifestos políticos efetivamente sobre arquitetura ou sobre arte, desapareceu completamente, não existe nenhuma crítica (...)







# BIBLIOGRAFIA

## Livros / Catálogos consultados:

- Altshuler, Bruce, ed., *Biennials and Beyond: Exhibitions that Made Art History 1962-2002*. London: Phaidon Press, 2013
- Arrhenius, Thordis et al, ed. *Place and Displacement: Exhibiting Architecture*. Zürich: Lars Müller Publishers, 2015
- Chaplin, Sarah e Alexandra Stara, ed., *Curating Architecture and the City*. London: Routledge, 2009
- Colomina, Beatriz, *Privacy and publicity: modern architecture as mass media*, Cambridge, Mass. : The MIT Press, 1994
- Costa, Pedro Campos, et al. ed. *Homeland News from Portugal, Arquivo 2014*. Lisboa: Note, 2014
- Costa, Nuno Brandão e Sérgio Mah, ed. *Public Without Rhetoric*. Leça do Balio: Monade, 2018
- Figueira, Jorge e Nuno Grande, ed. *Europa: arquitectura portuguesa em emissão*. Lisboa: Direcção Geral das Artes, 2007
- Figueira, Jorge, *Periferia Perfeita: Pós-modernidade na Arquitetura Portuguesa, anos 1960-1980*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2014
- Filipovic, Elena, Marieke Van Hal, Solveig Ovstebo, ed., *The Biennial Reader: an anthology on large-scale perennial exhibitions of contemporary art*. Bergen: Hatje Cantz, 2009
- Foster, Hal, ed. *The anti-aesthetic: essays au post-modern culture*. Seattle: Bay Press, 1991 (1ª ed. 1983)
- Gadanhó, Pedro e Pereira, Luís Tavares, ed. *Influx: Arquitectura Portuguesa Recente*. Porto : Civilização, 2003.
- Grande, Nuno e Roberto Cremascoli, ed. *Vizinhança: onde Álvaro encontra Aldo*. Berlin: Hatje Cantz, 2017
- Instituto das Artes, Ministério da Cultura, ed. *Metaflux: duas gerações na arquitectura portuguesa recente*, Lisboa: Civilização, 2004
- La Biennale di Venezia. *Third international exhibition of architecture : Venice projects*. Venezia: Biennale, 1985
- La Biennale di Venezia, *Next: 8th international architecture exhibition*. Venezia: Marsilio, 2002
- La Biennale di Venezia, *Metamorph: 9ª mostra internazionale di architettura*. Venezia: Marsilio, 2004
- La Biennale di Venezia, *Cities: architecture and society*, Venezia : Marsilio, 2006
- La Biennale di Venezia, *People meet in architecture: Biennale architecture 2010*, Verona: Marsilio, 2010
- Leach, Neil, *A anestésica da arquitectura*. trad. por Carla Oliveira. Lisboa: Antígona, 2005
- Lepik, Andres, *Show and Tell, Collecting architecture*. Architekturmuseum der TU München. Ostfildern: Hatje Cantz, 2014
- Levy, Aaron e William Menking, *Architecture on display: On The History of The Venice Biennale of Architecture*. London: Architectural Association, 2010
- Levy, Aaron e William Menking, *Four Conversations on the Architecture of Discourse*. London: Architectural Association, 2012
- Lobo, Inês ed. *Lisbon Ground*. Lisboa: Direcção-Geral das Artes, 2012
- Moura, Eduardo Souto de, e Ângelo de Sousa, *Cá fora: arquitectura desassossegada*. Lisboa: Direcção-Geral das artes, 2008
- Mulazzani, Marco, *Guide to the Pavilions of the Venice Biennale since 1887*. Milano: Mondadori Electa, 2014 (1ª ed. 1988)
- Pelkonen, Eeva-Liisa, ed. *Exhibiting Architecture: A Paradox?*. New York: Yale School of Architecture, 2015
- Rattenbury, Kester, ed. *This is not Architecture*. London: Routledge, 2002

Ricci, Clarissa, ed. *Starting from Venice: Studies on the biennale*. IAUUV. Milano: et al./edizioni, 2016  
[https://www.academia.edu/32978146/Ricci\\_C.\\_edited\\_by\\_Starting\\_From\\_Venice.\\_Studies\\_on\\_the\\_Biennale.\\_Et.al.\\_Milan\\_2010](https://www.academia.edu/32978146/Ricci_C._edited_by_Starting_From_Venice._Studies_on_the_Biennale._Et.al._Milan_2010)

Sá, Daniela e João Carmo Simões, ed. *Porosis: the architecture of Nuno Brandão Costa*, Lisboa: Monade, 2017

Sardo, Delfim, ed. *Falemos de casas: entre o norte e o sul*. [S.L.], Athena, 2010

Szacka, Léa-Catherine, *Exhibiting the post-modern: the 1980 Venice Biennale*. Venezia: Marsilio, 2016

Taborda, Cláudia, Amâncio (Pancho) Guedes, Ricardo Jacinto, ed. *Lisboscópio: caderno de Veneza*. Lisboa: DGA, 2007

Taborda, Claudia, Amâncio (Pancho) Guedes, Ricardo Jacinto, ed. *Lisboscópio*. trad. Luisa Yokochi, Daniel Boyce, Clive Thoms, Peter Wise. Lisboa, Instituto das Artes, 2006

Veríssimo, Maria José, coord. *No place like, 4 houses, 4 films*. Lisboa: Direcção Geral das Artes - Ministério da Cultura, 2010

Williams, Raymond. *Keywords. A vocabulary of culture and society*. Nova Iorque: Oxford University Press, 1983 (1ª ed.1976)  
<https://aklatangbayan.files.wordpress.com/2013/02/raymond-williams-keywords.pdf>

#### Trabalhos académicos consultados:

Gadanh, Pedro. "Arquitectura e mediatização generalista, 1990-2005: uma crítica cultural do campo arquitectónico". Dissertação de doutoramento, FAUP, 2007

Grande, Nuno. "Arquiteturas da cultura: Política, Debate, Espaço". Dissertação de doutoramento, DARQ/FCTUC, 2009

Pestana, Mariana. "Expor arquitectura em português". Dissertação de mestrado, Porto, FAUP, 2007

Pinto, Sandra. "Representações. Arquitectura e cinema". Dissertação de Mestrado, FAUP, 2015

Raposo, Gabriela. "O Espaço como Matéria comum entre Arquitectura e Arte Contemporânea. Contaminações entre as duas Disciplinas", DARQ/FCTUC, 2016

Rocha, Diogo, "Arquitectura Mediada: do valor expositivo ao consumo da arquitectura", Dissertação de mestrado, Porto, FAUP, 2013

#### Artigos em periódicos portugueses:

Andrade, Sérgio C., "Álvaro Siza: 'Para os arquivos, quis instituições independentes, com autonomia'". *Público: Ípsilon*, 5 de Agosto de 2014  
<https://www.publico.pt/2014/08/05/culturaipsilon/entrevista/alvaro-siza-para-os-meus-arquivos-quis-instituicoes-independentes-com-autonomia-1665330>

Andrade, Sérgio C. "Carlos Moura-Carvalho sai da Direcção-Geral das Artes com críticas ao processo". *Público: Ípsilon*. 31 de Maio de 2016. <https://www.publico.pt/2016/05/31/culturaipsilon/noticia/carlos-mouracarvalho-lamenta-nao-ter-tido-tempo-para-cumprir-os-seus-planos-para-as-artes-1733525>

Andrade, Sérgio Costa. "Destaque: Arte Contemporânea na Avenida da Boavista". *O Tripeiro*, Vol. XXXIII, Janeiro 2014  
[http://www.afaconsult.com/uploads/FicheirosImprensa/3099\\_1.pdf](http://www.afaconsult.com/uploads/FicheirosImprensa/3099_1.pdf)

Andrade, Sérgio C. "Inês Lobo vai comissariar presença portuguesa na bienal de Veneza" *Público: Ípsilon*. 30 de Março de 2012  
<https://www.publico.pt/2012/03/30/jornal/ines-lobo-vai-comissariar-presenca-portuguesa-na-bienal-de-veneza-24280674>

Andrade, Sérgio C. "Siza desembalhou a 'prenda' que Portugal quis dar a Veneza", *Público: Ipsilon*. 25 de Maio de 2016.  
<https://www.publico.pt/2016/05/25/culturaipsilon/noticia/o-pavilhao-de-portugal-e-uma-obra-em-construcao-1733022>

Andrade, Sérgio C., "Siza em Veneza num reencontro de vizinhos" *Público: Ipsilon*. 24 de Maio de 2016  
<https://www.publico.pt/2016/05/24/culturaipsilon/noticia/quando-a-arquitectura-e-um-reencontro-de>

vizinhos-1732802

Areia, Alexandra, “Os filmes: reverberações das representações nacionais”, *Jornal Arquitectos*, nº253, Julho 2016

<http://www.jornalarquitectos.pt/pt/jornal/representacoes-nacionais/os-filmes-reverberacoes-das-representacoes-nacionais>

Baía, Pedro, “A arte da retórica na Bienal de Arquitectura”, *Público: Ípsilon*, 8 de Junho

<https://www.publico.pt/2018/06/08/culturaipsilon/noticia/a-arte-da-retorica-na-bienal-de-veneza-1833412>

Baía, Pedro. “O que fica depois da arquitetura efémera?”. *Público: Ípsilon*. 6 de Agosto de 2017

<https://www.publico.pt/2017/08/06/culturaipsilon/noticia/o-que-fica-depois-da-arquitectura-efemera-1780621>

Baptista, Luís Santiago e Paula Melâneo, ed. “Grandes eventos de Arquitectura: Perspetivas Críticas.”, *Arqa: Arquitectura e Arte*, nº 110, novembro-dezembro 2010

Baptista, Luís Santiago. “Enfrentar o medo de existir”, *Jornal Arquitectos* nº 256, janeiro 2018

<http://www.jornalarquitectos.pt/pt/jornal/j-a-256/enfrentar-o-medo-de-existir>

Baptista, Luís Santiago. “Os impasses do dentro e do fora: a internacionalização da arquitetura portuguesa no novo milénio” *Revista Camões* nº22, 2013

Baptista, Luís Santiago, “Portugal Cultural: Reorientação estratégica do Arquitecto”, *Arqa: Arquitectura e Arte* nº105, Jan-Fev 2013

Baptista, Luís Santiago, “Reporting from the ‘Neighbourhood’”, *Jornal Arquitectos*, nº253, Julho 2016

<http://www.jornalarquitectos.pt/pt/jornal/representacoes-nacionais/reporting-from-the-neighbourhood>

Baptista, Luís Santiago, “Bienal de Arquitectura de Veneza 2012. (Un)Common (Un)Ground”. *Arqa: Arquitectura e Arte*, novembro/dezembro 2012, 132-140

Barata, Paulo Martins, “Bienal de veneza 2012: quantos cabem num mini?”, *Público: Ipsilon*. 22 de Junho de 2012

<http://www.promontorio.net/dropbox/Artigo-Bienal-de-Veneza.pdf>

Cardoso, Joana Amaral, “Pedro Campos Costa e Trienal de Arquitectura colaboram na representação nacional da Bienal de Veneza” *Público: Ípsilon*. 3 de Dezembro de 2013

<https://www.publico.pt/2013/12/03/culturaipsilon/noticia/os-arquitectos-portugueses-vaio-pensar-a-habitacao-na-proxima-bienal-de-veneza-1614846>

Carvalho, Cláudia Lima, “É muito triste que Portugal esteja só com um jornal na bienal de veneza”. *Público: Ípsilon*. 24 de Março de 2014

<https://www.publico.pt/2014/03/24/culturaipsilon/noticia/e-muito-triste-que-portugal-seja-representado-so-com-um-jornal-na-bienal-de-arquitectura-de-veneza-1629409>

Coelho, Alexandra Prado. “Participação portuguesa é um jogo de espelhos”. *Público: P2*. 3 de Setembro de 2008

[http://www.afaconsult.com/uploads/FicheirosImprensa/2601\\_1.pdf](http://www.afaconsult.com/uploads/FicheirosImprensa/2601_1.pdf)

Coelho, Alexandra Lucas. “Por favor, pise na relva e mexa nisto”. *Público*. 22 de Julho de 2007

<https://www.publico.pt/2007/07/22/jornal/por-favor-pise-na-relva-e-mexa-nisto-223349>

Costa, Pedro Machado. “Da hesitação de Hans, ou sobre o medo de existir (parte I)”. *Arte Capital*. 16 Junho, 2009

[https://www.artecapital.net/arq\\_des-50-da-hesitacao-de-hans-ou-sobre-o-medo-de-existir](https://www.artecapital.net/arq_des-50-da-hesitacao-de-hans-ou-sobre-o-medo-de-existir)

Costa, Pedro Machado. “Da hesitação de hans, ou sobre o medo de existir (parte II)”. *Arte Capital*. 16 de Junho de 2009

[https://www.artecapital.net/arq\\_des-51-da-hesitacao-de-hans-ou-sobre-o-medo-de-existir-parte-ii](https://www.artecapital.net/arq_des-51-da-hesitacao-de-hans-ou-sobre-o-medo-de-existir-parte-ii)

Costa, Pedro Campos. “É necessário parar com essa loucura de achar que a solução é exportar”. Entrevista. *Visão*. 22 Junho 2014

<http://visao.sapo.pt/actualidade/cultura/e-necessario-parar-com-essa-loucura-de-achar-que-a-solucao-e-exportar=f785936>

Costa, Pedro Campos, “Homeland – Representação Portuguesa Bienal de Veneza 2014”. Entrevista por Luís Santiago Batista e Paula Melâneo. *Arqa: Arquitectura e Arte* nº 114. Julho-Agosto 2014

Costa, Pedro Campos. “Perdemos a visão utópica”. Entrevista por Susana Moreira Marques. *Jornal de Negócios*. 9 janeiro 2015

- Costa, Nuno Brandão, “Um arquitecto entre Campanhã e Veneza”, Entrevista por Sérgio C. Andrade. *Público: Ípsilon*, 19 de Janeiro de 2018.  
<https://www.publico.pt/2018/01/19/culturaipsilon/entrevista/nuno-brandao-costa-um-arquitecto-entre-campanha-e-veneza-1799405>
- Couto, Ricardo, “Viver de porta aberta, na avenida dos Aliados, para pensar o Porto”, *Público*, 30 junho 2014.  
<https://www.publico.pt/2014/06/30/local/noticia/viver-de-porta-aberta-nos-aliados-para-pensar-o-porto-1660825>
- Crossetti, Laurem e Inês Moreira, “12 anos de arquitectura portuguesa em Veneza”, *Jornal Arquitectos*, nº253, julho 2016  
<http://www.jornalarquitectos.pt/pt/jornal/representacoes-nacionais/12-anos-de-arquitectura-portuguesa-em-veneza>
- Fernandes, José Manuel, “A segunda Trienal de Lisboa”, *Jornal Arquitectos*, nº 241, Outubro- Dezembro 2010, p. 3-5
- Figueira Jorge, “10ª exposição internacional de arquitetura da bienal de veneza”, *Arqa: Arquitetura e Arte* nº 42, fevereiro 2007
- Figueira, Jorge, “Influx, exflux, deflux”, *Público*, 11 maio 2002  
<https://www.publico.pt/2002/05/11/jornal/influx-exflux-deflux-170391>
- Figueira, Jorge, “Representação Portuguesa: uma intervenção jornalística”, *Público: Ípsilon*, 13 junho 2014  
<https://www.publico.pt/2014/06/13/culturaipsilon/noticia/representacao-portuguesa-uma-intervencao-jornalistica-335604>
- Figueira, Jorge, “Representações nacionais em delírio historicista na Bienal de Veneza”, *Público: Ípsilon*. 8 junho 2014  
<https://www.publico.pt/2014/06/08/culturaipsilon/noticia/a-modernidade-na-arquitectura-recontada-em-veneza-1639208>
- Figueira, Jorge, “Sobre um Espelho em Veneza”. *Jornal Arquitectos*, nº 234, jan-mar 2009
- Figueira, Jorge, “Uma Bienal em Freejazz”, *Público: Ípsilon*, 8 junho 2018. <https://www.publico.pt/2018/06/08/culturaipsilon/noticia/antagonismos-capelas-freespace-1833245>
- Graça, Carrilho da. “Palco para a vida”. Entrevista por José Mateus. *Revista Linha 2*, Lisboa, 2004  
<https://arx.pt/publicacao/palco-para-a-vida/>
- Grande, Nuno. “Catálogos da Trienal de Arquitetura de Lisboa 2010”, *Jornal Arquitectos*, nº243, out-nov-dez, 2011
- Grande, Nuno e Roberto Cremascoli. “Siza na Bienal de Veneza ‘não será uma exposição nostálgica sobre o SAAL’”. Entrevista por Sérgio C. Andrade. *Público: Ipsilon*. 1 fevereiro 2016.  
<https://www.publico.pt/2016/02/01/culturaipsilon/entrevista/siza-na-bienal-de-veneza-nao-sera-uma-exposicao-nostalgica-sobre-o-saal-1721810>
- Guerreiro, Filipa e Tiago Correia, “Bienal de Veneza, 2010”. *Jornal Arquitectos*, nº 240, julho 2010
- Lobo, Paula. “‘Objeto viajante’ aterra nos jardins da Gulbenkian”. *Diário de Notícias*. 21 abril 2007  
<https://www.dn.pt/arquivo/2007/interior/objecto-viajante-aterra-nos-jardins-da-gulbenkian-661662.html>
- Lobo, Paula. 2006. “Portugal leva a Veneza estrutura para ver e usar”. *Diário de Notícias*. 29 agosto 2006  
<https://www.dn.pt/arquivo/2006/interior/portugal-leva-a-veneza-estrutura-para-ver-e-usar-645252.html>
- Lusa, “Álvaro Siza, Aires Mateus, Bak Gordon e Carrilho da Graça representam Portugal na Bienal de Veneza”, *RTP Notícias*, 4 maio 2010.  
[https://www.rtp.pt/noticias/cultura/alvaro-siza-aires-mateus-bak-gordon-e-carrilho-da-graca-representam-portugal-na-bienal-de-veneza\\_n341462](https://www.rtp.pt/noticias/cultura/alvaro-siza-aires-mateus-bak-gordon-e-carrilho-da-graca-representam-portugal-na-bienal-de-veneza_n341462)
- Lusa, “Arquitectura: Souto Moura e Ângelo de Sousa reflectem sobre ‘dentro e fora’ em jogos de espelhos na Bienal de Veneza”. *Jornal de Notícias*. 2 de Setembro de 2008  
<https://www.jn.pt/artes/interior/arquitectura-souto-moura-e-angelo-de-sousa-reflectem-sobre-dentro-e-fora-em-jogos-de-espelhos-na-bienal-de-veneza-1008082.html>
- Lusa, “DGArtes defende que participação portuguesa na bienal de veneza é uma ‘ideia criativa’”. *Público: Ípsilon*. 24 de Março de 2014  
<https://www.publico.pt/2014/03/24/culturaipsilon/noticia/dgartes-defende-que-participacao-portuguesa-na-bienal-de-veneza-e-uma-ideia-criativa-1629502>

- Lusa. “Paulo Cunha e Silva nomeado presidente do Instituto das Artes”. *Público: Ípsilon*. 29 Junho, 2003  
<https://www.publico.pt/2003/06/29/culturaipsilon/noticia/paulo-cunha-e-silva-nomeado-presidente-do-instituto-das-artes-1154625>
- Lusa, “Pedro Campos Costa e Trienal de Lisboa em Veneza”. *Diário de Notícias*, 3 de Dezembro de 2013  
<https://www.dn.pt/artes/arquitectura/interior/pedro-campos-costa-e-trienal-de-lisboa-em-veneza-3566663.html>
- Lusa, ““Public Without Rhetoric”: os edifícios, filmes e quadros que representam Portugal na Bienal de Veneza”, *Sic Notícias*, 9 abril 2018.  
<https://sicnoticias.pt/cultura/2018-04-09-Public-Without-Rhetoric-os-edificios-filmes-e-quadros-que-representam-Portugal-na-Bienal-de-Veneza>
- Lusa, “Representações Portuguesas na Bienal de Veneza regressam ao espaço Fondaco”, *Público: Ípsilon*, 27 agosto 2010  
<https://www.publico.pt/2010/08/27/culturaipsilon/noticia/representacoes-portuguesas-na-bienal-de-veneza-regressam-ao-espaco-fondaco-1453210>
- Marcelino, João e Paulo Baldaia. “Socrates tem esvaziado a cultura”. *Diário de Notícias*. 23 novembro 2008.  
<https://www.dn.pt/arquivo/2008/interior/socrates-tem-esvaziado-a-cultura-1136188.html>
- Marques, Patrícia, “A Arquitetura em exposição”, *Arqa: Arquitetura e Arte* nº105, jan-fev 2013
- Mateus, José. Entrevista por Luís Santiago Baptista e Paula Melâneo. *Arqa: Arquitetura e Arte*, nº 110, dezembro 2013
- Mateus, José et al, Portugal Cultural: Perspetivas Críticas”, *Arqa: Arquitetura e Arte* nº105, jan-fev 2013
- Melâneo, Paula e Inês Moreira, “Representações Nacionais: Representatividade, Representantes, Representados”, *Jornal Arquitectos*, nº253. julho 2016.  
<http://www.jornalarquitectos.pt/pt/jornal/representacoes-nacionais>
- Milheiro, Ana Vaz. “Bairros Sizianos”. *Público: Ípsilon*, 4 janeiro 2018  
<https://www.publico.pt/2018/01/04/culturaipsilon/critica/bairros-sizianos-1797780>
- Milheiro, Ana Vaz. “Conversa entre Arquitectos”. *Público: P2*. 3 setembro 2008  
[http://www.afaconsult.com/uploads/FicheirosImprensa/2601\\_1.pdf](http://www.afaconsult.com/uploads/FicheirosImprensa/2601_1.pdf)
- Milheiro, Ana Vaz e Isabel Salema, “O país dos arquitectos na Bienal de Veneza”, *Público: Ípsilon*, 8 junho 2018.  
<https://www.publico.pt/2018/06/08/culturaipsilon/noticia/o-pais-dos-arquitectos-1833419>
- Milheiro, Ana Vaz e Isabel Salema. “Portugal leva pela primeira vez embaixada de arquitectos”. *Público*, 7 Setembro 2004
- Milheiro, Ana Vaz e Isabel Salema. “Siza Vieira e Souto de Moura convidados pelo comissário-geral da bienal”. *Público*, 7 Setembro 2004
- Milheiro, Ana Vaz e Jorge Figueira. “Arquitetura portuguesa das novas gerações em Veneza”, *Público*, 10 setembro 2004
- Milheiro, Ana Vaz. “Habitar o instante no pavilhão português da Bienal de Veneza”. *Público: Ípsilon*. 8 de setembro de 2006  
<https://www.publico.pt/2006/09/08/jornal/habitar-o-instante-no-pavilhao-portugues-da-bienal-de-veneza-96650>
- Milheiro, Ana Vaz. “O grande mapa de Lisboa”. *Público: Ipsilon*. 1 de março de 2013
- Moura, Eduardo Souto de. “Por mais que queiram arquitectura, não é escultura nem pintura”. Entrevista por Ana Vaz Milheiro. *Público: Ípsilon*. 12 de setembro de 2008  
<https://www.publico.pt/2008/12/09/culturaipsilon/noticia/por-mais-que-queiram-arquitectura-nao-e-escultura-nem-e-pintura-218246>
- Moreira, Inês, “2016, um ano de grandes eventos culturais de Arquitectura”, *Jornal Arquitectos* nº 254, dezembro 2016  
<http://www.jornalarquitectos.pt/pt/jornal/no-rescaldo-outonal/2016-um-ano-de>
- Moreira, Inês, “Exegene da Trienal 2013”, *Arqa: Arquitetura e Arte*, nº 110, dezembro 2013
- Oliveira, Luísa Soares de, “José Pedro Croft: O escultor que vai dialogar com a arquitectura de Siza”. *Público: Ipsilon*. 5 de Janeiro de 2017  
<https://www.publico.pt/2017/01/05/culturaipsilon/entrevista/jose-pedro-crofto-escultor-que-vai-dialogar>

com-a-arquitectura-de-siza-1756898

“O pai, o filho e o ‘verdadeiro Guedes’”, *Jornal de Letras, Artes e Ideias* n.º127 (Suplemento n.º 985), 2 de Julho de 2008

<https://www.instituto-camoes.pt/en/institutional/publications/jornal-de-letras-pt/o-pai-o-filho-e-o-verdadeiro-guedes>

Rato, Vanessa, “Este ano, em Veneza, a arquitectura portuguesa não sai do papel”. *Público: Ípsilon*. 20 de Março de 2014. <https://www.publico.pt/2014/03/20/culturaipsilon/noticia/este-ano-em-veneza-a-arquitectura-portuguesa-nao-sai-do-papel-1629091>

Rato, Vanessa. “O olhar utilitário contra o olhar livre dos artistas”, *Público*, 7 de Setembro de 2004

Rato, Vanessa. “Uma Lisboa nómada nos Jardins de Veneza”. *Público: Ípsilon*. 29 de Agosto de 2006 <https://www.publico.pt/2006/08/29/jornal/uma-lisboa-nomada-nos-jardins-de-veneza-95317>

Rato, Vanessa. “Portugal sem representante oficial para a Bienal de Veneza a seis meses da inauguração”. *Público: Ípsilon*. 5 de Dezembro de 2008 <https://www.publico.pt/2008/12/05/culturaipsilon/noticia/portugal-sem-representante-oficial-para-a-bienal-de-veneza-a-seis-meses-da-inauguracao--217933>

“Rhetoric without Public”, *Revista Punkto*, Julho 2018, consultado agosto 2019. <https://www.revistapunkto.com/2018/07/rhetoric-without-public.html>

Salema, Isabel, “Arquitectos portugueses em Veneza contra a descrença no edifício público”, *Público: Ípsilon*, 24 maio 2018. <https://www.publico.pt/2018/05/24/culturaipsilon/noticia/arquitectos-portugueses-em-veneza-contra-a-descrenca-no-edificio-publico-1832061>

Salema, Isabel. “Bienal de Veneza pós-Siza Vieira”. *Público: Ípsilon*. 8 Abril, 2004 <https://www.publico.pt/2004/04/08/jornal/bienal-de-veneza-possiza-vieira-186623>

Salema, Isabel, “Souto de Moura fez uma capela para o Vaticano e tocou o transcendente”, *Público: Ípsilon*, 25 maio 2018 <https://www.publico.pt/2018/05/25/culturaipsilon/noticia/souto-de-moura-fez-uma-capela-para-o-vaticano-e-tocou-o-transcendente-1832205>

Santos, Paula. “La Biennale di Venezia. Uma fábula de veneza”. *Arquitectos Informação*, Ano XVI, n.º 189, outubro 2008. <http://www.arquitectos.pt/documentos/1224576607K7bMU5gi8Fw22BP2.pdf>

Santos, Lina, “Portugal “de mão em mão” na Bienal de Veneza”. *Diário de Notícias*. 21 março 2014. <https://www.dn.pt/artes/arquitectura/interior/portugal-de-mao-em-mao-na-bienal-de-veneza-3770755.html>

Seabra, Augusto M. “Passos Coelho, o dito e o feito”, *Público: Ípsilon*, 5 janeiro 2012 <https://www.publico.pt/2012/01/05/culturaipsilon/noticia/passos-coelho-o-dito-e-o-feito-298791>

Seixas-Lopes, Diogo. “Veneza, espelho nosso”. *Público*. 27 setembro 2008 <https://www.publico.pt/2008/09/27/jornal/veneza-277631>

Silva, Paulo Cunha. Entrevista por Inês Moreira. *Arte Capital*. fevereiro 2009 <https://www.artecapital.net/entrevista-76-paulo-cunha-e-silva>

Tavares, André, “Contentor & Conteúdo”. *Jornal Arquitectos*, n.º250, maio-agosto 2014

Till, Jeremy, “The architecture of good intentions. Reflections on the 2016 Venice Architecture Biennale.” *Revista Punkto*. 12 junho 2016. <https://www.revistapunkto.com/2016/06/the-architecture-of-good-intentions.html> (consulta em Dezembro de 2016)

Toussaint, Michel, “Uma exposição como projecto”, *Jornal Arquitectos*, n.º 16/17/18 (suplemento), 1983

Vitória, Ana, “Maior representação lusa de sempre na Bienal de Veneza”, *Jornal de Notícias*, 29 Agosto 2006. <https://www.jn.pt/arquivo/2006/interior/major-representacao-lusa-de-sempr-na-bienal-de-veneza-566581.html>

#### Artigos em periódicos e websites estrangeiros:

Abourezk, Alya, “The Ultimate Guide to the World’s Architecture and Design Biennials”, *Archdaily*, 1 Dezembro 2017, consultado em outubro de 2018



<https://www.archdaily.com/883886/the-ultimate-guide-to-the-worlds-architecture-and-design-biennials>

Benetti, Alessandro, "Biennale 2018: 5 pavilions not to be missed", *Domus*, 23 maio 2018. <https://www.domusweb.it/en/architecture/2018/05/23/biennale-2018-5-pavilion-not-to-be-missed.html>

Chatel, Marie. "Critical Round-Up: Did Aravena's 2016 Venice Biennale Achieve its Lofty Goals?", *Archdaily*. 27 de Junho de 2016, consultado em agosto de 2019 <https://www.archdaily.com/790218/critical-round-up-did-aravenas-2016-venice-biennale-achieve-its-lofty-goals>

Cohen, Jean-Louis. "Mirror of Dreams." *Log*, nº 20, 2010 <http://www.jstor.org/stable/41765368>

"Golden Lion award winners announced at Venice Architecture Biennale". *Dezeen*, 31 agosto 2010. <https://www.dezeen.com/2010/08/31/golden-lion-award-winners-announced-at-venice-architecture-biennale/>

"Golden Lion for Siza", *Domus*, 27 junho 2012 <https://www.domusweb.it/en/news/2012/06/27/golden-lion-for-siza.html>

Glancey, Jonathan. "Lovely sauna, guys - but where's the architecture?", *The Guardian*, 18 setembro 2006 <https://www.theguardian.com/artanddesign/2006/sep/18/architecture.culturaltrips>

Glancey, Jonathan. "Pods and Monsters", *The Guardian*. 13 setembro, 2004 <https://www.theguardian.com/artanddesign/2004/sep/13/architecture.italy>

Etherington, Rose. "Rem Koolhaas awarded Golden Lion for Venice Architecture Biennale", *Dezeen*, 16 julho 2010. <https://www.dezeen.com/2010/07/16/rem-koolhaas-awarded-golden-lion-for-venice-architecture-biennale/>

Figueiredo, Rute. "Architecture, Discipline and Crisis", *Archithese*, Outubro 2014

"Fundamentals: Rem Koolhaas presents his Biennale". *Domus*. 23 Janeiro 2013 <https://www.domusweb.it/en/news/2013/01/25/fundamentals-rem-koolhaas-presents-his-biennale.html>

Neiva, Ana, "Cultural Diplomacy: New Territory for the Curatorship of Contemporary Architecture in Portugal", *Pli - Arte & Design* nº 6, abril 2016 [https://www.academia.edu/34984536/CULTURAL\\_DIPLOMACY\\_NEW\\_TERRITORY\\_FOR\\_THE\\_CURATORSHIP\\_OF\\_CONTEMPORARY\\_ARCHITECTURE\\_IN\\_PORTUGAL](https://www.academia.edu/34984536/CULTURAL_DIPLOMACY_NEW_TERRITORY_FOR_THE_CURATORSHIP_OF_CONTEMPORARY_ARCHITECTURE_IN_PORTUGAL)

Ota, Kayoko. "Curating as Architectural Practice." *Log*, nº 20, 2010 <http://www.jstor.org/stable/41765368>

Riding, Alan. "Exploring Design as metamorphosis", *The New York Times*, 15 Setembro 2004 [https://predockfrane.files.wordpress.com/2012/09/2004-09-15-nytimesvenice\\_p2.jpg](https://predockfrane.files.wordpress.com/2012/09/2004-09-15-nytimesvenice_p2.jpg)

Roda, Michele, "Portogallo", *Il Giornale dell'Architettura*, 25 maio 2018 <https://speciali.ilgiornaledellarchitettura.com/2018/05/25/portogallo-2/>

Rosenfeld, Karissa, "Venice Biennale 2012: An Interview with David Chipperfield". *Archdaily*. 4 setembro 2012 <https://www.archdaily.com/270195/venice-biennale-2012-an-interview-with-david-chipperfield>

Romanelli, Marco e Manolo De Giorgi, ed. "La Triennale di Milano", *Domus*. nº1000. Suplemento. março 2016

Rui, Angela. "Why Biennial (and Triennial)?" *Arbitare Plus*, 3 Agosto 2012. [http://www.abitare.it/en/files/2012/08/524-biennaleISTAMBUL\\_ENG.pdf](http://www.abitare.it/en/files/2012/08/524-biennaleISTAMBUL_ENG.pdf) (consulta em outubro de 2016)

Wainwright, Oliver "Rem Koolhaas blows the ceiling off the Venice Architecture Biennale". *The Guardian*. 5 junho 2014. <https://www.theguardian.com/artanddesign/architecture-design-blog/2014/jun/05/rem-koolhaas-architecture-biennale-venice-fundamentals>

Wilkinson, Tom. "Grafton's Venice Biennale 2018: Freespace remains a nebulous concept", *Architectural Review*, 1 junho 2018. <https://www.architectural-review.com/places/europe/venice-biennale/graftons-venice-biennale-2018-freespace-remains-a-nebulous-concept/10031670.article>

Winston, Anna. "Economic crisis made Spanish architecture more radical, says Biennale pavilion curator." *Dezeen*. 31 maio 2016 <https://www.dezeen.com/2016/05/31/unfinished-spanish-pavilion-venice-architecture-biennale-2016-economic-crisis-golden-lion-inaqui-carcinero/>

#### Documentos eletrónicos:

Direção-Geral das Artes, “Lisbon Ground. Kit the imprensa”, consultado agosto 2019  
<https://www.dgartes.gov.pt/sites/default/files/Lisbon%20Ground%20Exhibit.pdf>

Moreira, Inês “Simpósio Bienal de Arquitetura de Veneza: as exposições portuguesas [2004-2016]. Abertura do Simpósio, Inês Moreira 14 de Abril de 2016”, *Academia.edu*, 14 abril 2016, consultado agosto 2019  
[https://www.academia.edu/24439098/SIMP%C3%93SIO\\_BIENAL\\_DE\\_ARQUITETURA\\_DE\\_VENEZA\\_AS\\_EXPOSIC%C3%87%C3%95ES\\_PORTUGUESAS\\_2004-2016\\_Abertura\\_do\\_Simp%C3%B3sio\\_In%C3%AAs\\_Moreira\\_14\\_de\\_Abril\\_de\\_2016?email\\_work\\_card=interaction\\_paper](https://www.academia.edu/24439098/SIMP%C3%93SIO_BIENAL_DE_ARQUITETURA_DE_VENEZA_AS_EXPOSIC%C3%87%C3%95ES_PORTUGUESAS_2004-2016_Abertura_do_Simp%C3%B3sio_In%C3%AAs_Moreira_14_de_Abril_de_2016?email_work_card=interaction_paper)

Ordem dos Arquitetos, “Metaflux na Ordem dos Arquitectos e na Cordoaria Nacional. Cinco debates sobre arquitectura portuguesa”, consultado agosto 2019  
[https://www.ordemdosarquitectos.pt/documents/11013/14748/dossier\\_1\\_metaflux.pdf/70af411a-3197-46c4-a536-9fc251175582](https://www.ordemdosarquitectos.pt/documents/11013/14748/dossier_1_metaflux.pdf/70af411a-3197-46c4-a536-9fc251175582)

#### Websites consultados:

Afaconsult. “Pavilhão de Portugal na “Bienal de Veneza””, consultado março 2019  
<http://www.afaconsult.com/portfolio/315611/92/pavilhao-de-portugal-na-bienal-de-veneza>

Biennial Foundation. “Directory of Biennials”, consultado agosto 2019  
<http://www.biennialfoundation.org/home/biennial-map/>

Direção-Geral das Artes. “Metaflux”, consultado outubro 2018  
[https://www.dgartes.pt/metaflux\\_veneza/bienal01.html](https://www.dgartes.pt/metaflux_veneza/bienal01.html)

Direção-Geral das Artes, “Lisboscópio”, consultado outubro 2018  
<https://www.dgartes.gov.pt/bienalveneza2006/>

Direção-Geral das Artes, “Out here”, consultado em outubro de 2018  
<https://www.dgartes.gov.pt/outhere/index.htm>

Direção-Geral das Artes, “No place like”, consultado em outubro de 2018  
<https://www.dgartes.gov.pt/veneza2010/index.htm>

Farrell, Yvonne e Shelley Mcnamara, “Introduction by Yvonne Farrell Shelley Mcnamara, Directors of the Architecture Department”, *Labiennale.org*, consultado 3 agosto 2019.  
<https://www.labiennale.org/en/architecture/2018/introduction-yvonne-farrell-and-shelley-mcnamara>

Fundação de Serralves, “Ângelo de Sousa”, consultado em agosto 2019  
<https://www.serralves.pt/pt/percursos/angelo-de-sousa/>

La Biennale, “Biennale Architettura. History”, consultado em agosto 2019  
<https://www.labiennale.org/en/history-biennale-architettura>

La Biennale di Venezia. “Reporting from the front”. *Google Arts and Culture*, consultado em agosto de 2019  
<https://artsandculture.google.com/exhibit/7wLSkEJBG4zwKg>  
OMA, “Venice Biennale 2014: Fundamentals”, consultado em agosto 2019  
<https://oma.eu/projects/venice-biennale-2014-fundamentals>

La Biennale, “Introduction by Alejandro Aravena”, consultado em junho 2019  
<https://www.labiennale.org/en/architecture/2016/intervento-di-alejandro-aravena>

#### Vídeos consultados:

Biennale Channel, “Biennale Architettura 2012 - Álvaro Siza Vieira (interview)”. Vídeo do Youtube. 29 de Agosto de 2012, consultado outubro 2018  
<https://www.youtube.com/watch?v=MLEF1c28OwQ>

Columbia GSAPP, *Exhibition Models: Curating Architecture*. Columbia University, Nova Iorque, 11 de Novembro de 2016, consultado em outubro 2018  
<https://www.arch.columbia.edu/events/292-exhibition-models-curating-architecture>

Graça, Joana. “Biennial as Freespace”. Pavilhão da Turquia na Bienal de Arquitetura de Veneza 2018 – “Vardya/ The Shift”. Vídeo do Youtube. Publicação a 16 de Maio de 2018, consultado em setembro 2019  
<https://www.youtube.com/watch?v=gtEnPEAnRR0>

“Exposição de arquitetura ‘Lisbon Ground’ Inaugurada no CCB”, *Sic Notícias*. 25 de Janeiro de 2013, consultado em setembro 2019  
<http://videos.sapo.pt/oDf7WvyjODb3ZzENAp6V>

Noronha, Elisa, Inês Moreira, Laurem Crossetti. 2016. Bial de Arquitetura de Veneza: as exposições portuguesas [2004-2016]. Vídeo do simpósio. Teatro Rivoli, Porto, 14 de Abril de 2016, consultado outubro 2018  
<http://tv.up.pt/premiums/99>

Szacka, Léa-Catherine e Figueiredo, Rute, cur. 2016 Ennials, Uma geografia de territórios temporários. Conferência. Giardini, Biennale di Venezia, 27 de Maio de 2016 In Trienal de Lisboa. “2016-Ennials: A Geography of Temporary Territories”, Video Youtube, 51:0, upload a 13 de Julho de 2016, consultado em outubro 2018  
<https://www.youtube.com/watch?v=xh60Et4syQQ&t=1443s>

“Vizinhos”, *Sic Notícias*. Série de documentários, por Cândida Pinto, consultado em maio 2019  
<https://sicnoticias.pt/programas/vizinhos/>

#### **Legislação consultada:**

Direção-Geral das Artes. 2017. “Aviso n.º 13283-A/2017”, *Diário da República* 2ª Série, 213 (novembro): 25020-(2) a 25020-(2).  
<https://dre.pt/application/conteudo/114145471>

Negócios Estrangeiros e Cultura - Gabinetes das Secretárias de Estado dos Assuntos Europeus e da Cultura. 2016. “Despacho n.º 2098/2016”. *Diário da República* 2ª Série, 29 (fevereiro). 4957 – 4957.  
<https://dre.pt/application/conteudo/73467038>

Presidência do Conselho de Ministros. 2006. “Resolução do Conselho de Ministros n.º 39/2006”. *Diário da República* 1ª série-B, 39 (março). 2834 – 2866.  
<https://data.dre.pt/eli/resolconsmin/39/2006/04/21/p/dre/pt/html>



# ÍNDICE DE IMAGENS

## Introdução

Img 1 “Biennial as Freespace”. Frames do vídeo de candidatura à participação no pavilhão da Turquia, na Bienal de Arquitetura de Veneza 2018.

Créditos: Joana Graça e “Vardiya/The Shift” - Pavilhão da Turquia na Bienal de Arquitetura de Veneza 2018.

Img 2 Exposição Universal de Londres, 1851

Fonte: <https://www.bl.uk/victorian-britain/articles/the-great-exhibition#>

Img 3 Exposição de mobiliário desenhado por Alvar Aalto, na Trienal de Mião, 1936.

Créditos: Artek (artek.fi).

Fonte: <https://www.mrporter.com/en-us/journal/the-tribute/mr-alvar-aalto/503?setupsession=false>

Img 4 “Guernica” de Pablo Picasso, na segunda Bienal de São Paulo, 1954.

Fonte: <http://www.bienal.org.br/post/346>

Img 5 Instalação “Oasis 7” por Haus-Rucker, Documenta 5, 1972.

Fonte: <https://greg.org/archive/2009/05/31/oasis-7-haus-rucker-documenta-5.html>

Img 6 “Musée des Monuments Français, Salle Gothique XIII-XVIV”.

Fotografia: Charles Hurault, s.d. Créditos: Cité de l’Architecture et du Patrimoine /Musée des Monuments Français.

Fonte: <https://www.citedelarchitecture.fr/fr/article/histoire-du-musee>

Img 7 Modern Architecture: International Exhibition, MoMA, Nova Iorque, 1932.

Fonte: [https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2044?installation\\_image\\_index=0](https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2044?installation_image_index=0)

Img 8 Pavilhão Alemão na Exposição Internacional de Barcelona, por Mies Van de Rohe, 1929.

Fonte: <https://www.usm.com/en-au/about-us/news/2018/at-home-with-mies-usm-converts-the-mies-van-der-rohe-pavilion-into-a-house/>

Img 9 Edifício desenhado por Le Corbusier, parte do “Weissenhof Siedlung”, Estugarda 1927

Fonte: <http://www.archdata.org/buildings/58/weissenhofsiedlung>

Img 10 Planta dos *Giardini*, distribuição dos pavilhões nacionais.

Fonte: [labiennale.org](http://labiennale.org)

Img 11 Pavilhão Pro-Arte, nos *Giardini della Biennale*, 1985.

Fonte: <http://www.biennialfoundation.org/wp-content/uploads/2013/05/Pro-Arte.jpg>

Img 12 Projeto de Carlo Scarpa para o Palazzo Centrale dos *Giardini*, 1962-63.

Fonte: Marco Mulazzani, *Guide to the Pavilions of the Venice Biennale since 1887*. Milano: Mondadori Electa, 2014 (1ª ed. 1988)

Img 13 Pátio do pavilhão italiano, por Carlo Scarpa, 1951-52.

Fonte: <https://de.phaidon.com/agenda/architecture/articles/2017/april/27/a-carlo-scarpa-guide-to-venice/>

Img 14 Pavilhão dos Países Nórdicos, por Sverre Fehn, 1962.

Fotografia: Åke E:son Lindman.

Fonte: [https://www.archdaily.com/784536/ad-classics-nordic-pavilion-in-venice-sverre-fehn/56fa66bfe58ece8fe4000050-ad-classics-nordic-pavilion-in-venice-sverre-fehn-photo?next\\_project=no](https://www.archdaily.com/784536/ad-classics-nordic-pavilion-in-venice-sverre-fehn/56fa66bfe58ece8fe4000050-ad-classics-nordic-pavilion-in-venice-sverre-fehn-photo?next_project=no)

Img 15 Pavilhão Ciccillo Matarazzo, por Oscar Niemeyer, São Paulo, 1957.

Fotografia: Andrés Otero.

Fonte: [https://www.archdaily.com.br/br/01-14551/classicos-da-arquitetura-pavilhao-ciccillo-matarazzo-oscar-niemeyer/andres-otero\\_3/](https://www.archdaily.com.br/br/01-14551/classicos-da-arquitetura-pavilhao-ciccillo-matarazzo-oscar-niemeyer/andres-otero_3/)

Img 16 “La Casa Elettrica”, por Gruppo 7, Trienal de Milão, 1930.

Fonte: <http://www.archidiap.com/opera/la-casa-elettrica/>

Img 17 “Sala del Caleidoscopio” por Vittorio Gregotti, XIII Triennale, Milano, 1964  
Fonte: <https://www.bmiaa.com/a-complete-project-gregotti-e-associati-1953-2017-at-pac-milano/>

Img 18 “Proposte per il Mulino Stucky”, 1975.  
Fonte: <https://www.labiennale.org/en/history-biennale-architettura>

Img 19 “Strada Novissima”, curadoria de Paolo Portoghesi, 1980.  
Fonte: <https://james.tf/exhibiting-postmodern>

Img 20 “Teatro del Mondo”, por Aldo Rossi, 1979.  
Fonte: <https://de.phaidon.com/agenda/architecture/articles/2018/june/29/when-the-venice-biennale-went-pomo/>

Img 21 Representação portuguesa na Bienal de São Paulo 2005: “Entrada de Emergência”, por Pedro Bandeira.  
Fonte: <https://www.pedrobandeira.info/filter/architecture/Entrada-de-Emergencia-2005>

Img 22 Representação portuguesa na Bienal de São Paulo 2007: “Arquitetura Portuguesa em Emissão”, curadoria de Jorge Figueira e Nuno Grande.  
Fonte: <http://www.jornalarquitectos.pt/pt/jornal/representacoes-nacionais/representacoes-oficiais-portuguesas-sao-paulo-brazil>

Img 23 Representação portuguesa na Bienal de São Paulo 2009: “Cinco Áfricas, cinco Escolas”, curadoria por Manuel Graça Dias.  
Fotografia: Manuel Henriques.  
Fonte: <http://www.jornalarquitectos.pt/pt/jornal/representacoes-nacionais/representacoes-oficiais-portuguesas-sao-paulo-brazil>

Img 24 Representação Portuguesa na Quadrienal de Praga 2007: “Arquitetura em Palco”, por João Mendes Ribeiro.  
Fonte: [https://www.dgartes.gov.pt/qp07/press\\_kit.pdf](https://www.dgartes.gov.pt/qp07/press_kit.pdf)

Img 25 Planta de localização da exposição no Pavilhão Central dos Giardini, em documento enviado por fax a José Manuel Fernandes pela organização da Bienal.  
Fonte: Cortesia do Arquivo da Direção-Geral das Artes

Img 26 Desenhos do projeto expositivo para a representação portuguesa na Biennale de Arquitetura de 2002.  
Fonte: Cortesia do Arquivo da Direção-Geral das Artes

## 2004 – Metaflux. Duas gerações na arquitetura portuguesa recente.

Img 1 Vista do núcleo central da exposição.  
Fotografia: Adriana Freire, Instituto das Artes.  
Fonte: cortesia de Luís Tavares Pereira / [A] Ainda Arquitectura

Img 2,3 Exposição Influx 0.1. Curadoria de Pedro Gadanho e Luís Tavares Pereira. 2002, Silo, Norteshopping. Organização: Museu de Arte Contemporânea de Serralves  
Fonte: <http://www.studioandrewhoward.com/portfolio/exhibitions/influx-exhibitions/>

Img 4 Walt Disney Concert Hall de Frank Gehry. Imagem do catálogo “Metamorph”.  
Fonte: La Biennale di Venezia, *Metamorph: 9ª mostra internazionale di architettura*. Venezia: Marsilio, 2004

Img 5 Exposição internacional da Bienal de Arquitetura de Veneza em 2004. “Gôndolas” do projeto expositivo por Asymptote Architecture.  
Fonte: <https://www.asymptote.net/metamorph-slide-show>

Img 6 Maquete de Duas Casas em Ponte de Lima, na secção “topografia” da Exposição Internacional.  
Fotografia: Pedro Grandão. Fonte: Cortesia de Luís Tavares Pereira / [A] Ainda Arquitectura

Img 7 Maquete da Piscina de Marés de Álvaro Siza, na secção “hiperprojetos” da Exposição Internacional.  
Fotografia: Pedro Grandão.  
Fonte: cortesia de Luís Tavares Pereira / [A] Ainda Arquitectura

Img 8 Paulo Cunha e Silva experimenta a instalação “Furniture for Suburban Walls” de Didier Fiúza

Faustino.  
Fotografia: Pedro Grandão.  
Fonte: cortesia de Luís Tavares Pereira / [A] Ainda Arquitectura

Img 9 À esquerda, “Cimêncio” de Nuno Cera e Diogo Seixas Lopes. À direita, “A nossa liberdade/Our Freedom” de Augusto Alves da Silva.  
Fotografia: Adriana Freire, Instituto das Artes.  
Fonte: Cortesia de Luís Tavares Pereira / [A] Ainda Arquitectura

Img 10 Instalação de vídeo “Sem Título”, de Rui Toscano.  
Fotografia: Adriana Freire, Instituto das Artes.  
Fonte: cortesia de Luís Tavares Pereira / [A] Ainda Arquitectura

Img 11 Instalação de “Projetos específicos para clientes genéricos” de Pedro Bandeira.  
Fotografia: Adriana Freire.  
Fonte: cortesia de Luís Tavares Pereira / [A] Ainda Arquitectura

Img 12 *Layout* da exposição. Planta e corte síntese do projeto expositivo.  
Fonte: cortesia de Luís Tavares Pereira/ [A] Ainda Arquitectura

Img 13 Vista da Exposição.  
Fotografia: Pedro Bandeira.  
Fonte: cortesia de Luís Tavares Pereira/ [A] Ainda Arquitectura.

Img 14 Retratos dos arquitetos representados. Maquete de promontório à direita.  
Fotografia: Adriana Freire, Instituto das Artes.  
Fonte: cortesia de Luís Tavares Pereira/ [A] Ainda Arquitectura.

Img 15 Mesa de Inês Lobo.  
Fotografia: Pedro Bandeira.  
Fonte: cortesia de Luís Tavares Pereira/ [A] Ainda Arquitectura.

Img 16 “Periscópio” de João Mendes Ribeiro  
Fotografia: Pedro Bandeira.  
Fonte: cortesia de Luís Tavares Pereira/ [A] Ainda Arquitectura.

Img 17 Mesa desenhada por Marcosmarjan Architects.  
Fotografia: Pedro Bandeira.  
Fonte: cortesia de Luís Tavares Pereira/ [A] Ainda Arquitectura.

Img 18 Arquivo de imagens, mesa de Serôdio Furtado e Associados.  
Fotografia: Pedro Bandeira.  
Fonte: cortesia de Luís Tavares Pereira/ [A] Ainda Arquitectura.

Img 19 Maquete e caixa de luz dos SA\*  
Fotografia: SA\*.  
Fonte: cortesia de Luís Tavares Pereira/ [A] Ainda Arquitectura.

Img 20-25 Img. Capa e excertos do catálogo da exposição - Brandão Costa, Promontório, S’A arquitetos, Bernardo Rodrigues e Pedro Bandeira.  
Fonte: Instituto das Artes, Ministério da Cultura, ed. *Metaflux: duas gerações na arquitectura portuguesa recente*, Lisboa: Civilização, 2004

Img 26 Vista da exposição. Legenda.  
Fotografia: Adriana Freire, Instituto das Artes.  
Fonte: cortesia de Luís Tavares Pereira/ [A] Ainda Arquitectura.

Img 27 Vista da exposição. Em primeiro plano, a mesa de Guedes+de Campos.  
Fotografia: Adriana Freire, Instituto das Artes.  
Fonte: cortesia de Luís Tavares Pereira/ [A] Ainda Arquitectura.

Img 28 Vista da exposição.  
Fotografia: Adriana Freire, Instituto das Artes.  
Fonte: cortesia de Luís Tavares Pereira/ [A] Ainda Arquitectura.

Img 29 Vista da exposição.  
Fotografia: Adriana Freire, Instituto das Artes.

Fonte: cortesia de Luís Tavares Pereira/ [A] Ainda Arquitectura.

## 2006 – Lisboscópio

Img 1 Implantação de “Lisboscópio” nos Giardini della Biennale, Veneza.

Fonte: Cortesia do Arquivo da Direção-Geral das Artes

Img 2,3 Exposição central da Bienalle no Arsenal. Maquetes de densidade urbana de várias cidades.

Fonte: <https://sqprojects.net/Venice-Architecture-Biennale-2006>.

Img 4 Pavilhão da Dinamarca/China: “Co-Evolution”

Fonte: [http://henrikvaleur.dk/wp-content/uploads/2014/12/co\\_venice\\_exterior0609.jpg](http://henrikvaleur.dk/wp-content/uploads/2014/12/co_venice_exterior0609.jpg)

Img 5 Montagem para apresentação do projeto. Desenho de Ricardo Jacinto.

Fonte: Website da DGArtes - <https://www.dgartes.gov.pt/bienalvенеza2006/>

Img 6-8 Primeiros estudos e referências.

Fonte: Cláudia Taborda, Amâncio Pancho Guedes, Ricardo Jacinto. *Lisboscópio: caderno de Veneza*.

Lisboa: DGA, 2007

Img 9 Pancho Guedes experimenta a instalação sonora.

Fonte: Cláudia Taborda, Amâncio Pancho Guedes, Ricardo Jacinto. *Lisboscópio: caderno de Veneza*.

Lisboa: DGA, 2007

Img 10 Pancho Guedes e Ricardo Jacinto na “Esedra”, junto ao Pavilhão do Livro, de James Stirling.

Fonte: Website da DGArtes - <https://www.dgartes.gov.pt/bienalvенеza2006/>

Img 11 Desenhos de forma, Pancho Guedes.

Créditos: Pancho Guedes.

Fonte: Website da DGArtes - <https://www.dgartes.gov.pt/bienalvенеza2006/>

Img 12 Desenho tridimensional do pavilhão com lona, de Ricardo Jacinto.

Créditos: Ricardo Jacinto.

Fonte: Claudia Taborda, Amâncio (Pancho) Guedes, Ricardo Jacinto, ed. *Lisboscópio*. Lisboa, Instituto das Artes, 2006

Img 13 Experimentação de montagem da estrutura com cobertura em lona.

Fonte: Cláudia Taborda, Amâncio Pancho Guedes, Ricardo Jacinto. *Lisboscópio: caderno de Veneza*.

Lisboa: DGA, 2007

Img 14 Um dos volumes secundários a “fechado para viajar”.

Fonte: Website da DGArtes - <https://www.dgartes.gov.pt/bienalvенеza2006/>

Img 15 Interior da instalação nos Giardini.

Fonte: Website da DGArtes - <https://www.dgartes.gov.pt/bienalvенеza2006/>

Img 16 Instalação nos Giardini.

Fonte: Website da DGArtes - <https://www.dgartes.gov.pt/bienalvенеza2006/>

Img 17, 18 Lisboscópio nos Giardini.

Fonte: Website da DGArtes - <https://www.dgartes.gov.pt/bienalvенеza2006/>

Img 19 “Emergência”, por Pedro Bandeira, para a representação portuguesa na Bienal de São Paulo, 2005. Comissariado por Paulo Cunha e Silva.

Fonte: <https://www.pedrobandeira.info/filter/architecture/Entrada-de-Emergencia-2005>

Img 20 “Albergue da Liberdade”. Panteão Nacional, Lisboa, 2009. ©Perve Galeria • Casa da Liberdade — Mário Cesariny. Website da Perve Galeria

Img 21, 22 Capa e excerto do catálogo “Lisboscópio”.

Fonte: Claudia Taborda, Amâncio (Pancho) Guedes, Ricardo Jacinto, ed. *Lisboscópio*. Lisboa, Instituto das Artes, 2006

Img. 23,24 Capa e excerto de “Lisboscópio: Caderno de Veneza”

Fonte: Cláudia Taborda, Amâncio Pancho Guedes, Ricardo Jacinto. *Lisboscópio: caderno de Veneza*.

Lisboa: DGA, 2007



## 2008 – Cá Fora: Arquitectura Desassossegada

Img 1 Vista da representação Portuguesa na Bienal de 2008.

Fotografia de Manuel Henriques.

Fonte: Website da DGArtes -<https://www.dgartes.gov.pt/outhere/imprensa.htm>

Img 2 Ângelo de Sousa, José Gil, Eduardo Souto de Moura, Rui Furtado e Joaquim Moreno em Veneza em Junho de 2008.

Fotografia: Manuel Henriques.

Fonte: Website da DGArtes -<https://www.dgartes.gov.pt/outhere/imprensa.htm>

Img 3 Escultura “Sem Título”, parte do complexo do Burgo, Porto.

Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Escultura\\_Angelo\\_de\\_Sousa\\_3\\_\(Porto\).JPG](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Escultura_Angelo_de_Sousa_3_(Porto).JPG)

Img 4 Instalação de Zaha Hadid e Patrik Schumacher na Villa Foscari, La Malcontenta, Veneza.

Fonte: <https://www.designboom.com/architecture/venice-architecture-biennale-2008-preview-zaha-hadid-aura/>

Img 5-7 Desenhos e montagens de processo de projeto. Eduardo Souto de Moura.

Fonte: website da DGArtes -<https://www.dgartes.gov.pt/outhere/imprensa.htm>

Img 8, 9 Desenhos construtivos para a instalação. Souto Moura Arquitetos, SA.

Fonte: Eduardo Souto de Moura e Ângelo de Sousa, *Cá fora: arquitectura desassossegada*. Lisboa: Direcção-Geral das artes, 2008

Img 10 Escultura de Ângelo de Sousa no Museu de Serralves, 2002.

Fonte: Website da Fundação Serralves -

<https://www.serralves.pt/pt/museu/a-colecao/obras-por-categoria/?l=S&col=&cat=4>

Img 11 Desenho de Ângelo de Sousa acerca do espelho que mostra “como somos vistos pelos outros”.

Fonte: Eduardo Souto de Moura e Ângelo de Sousa, *Cá fora: arquitectura desassossegada*. Lisboa: Direcção-Geral das artes, 2008

Img 12 Instalação na sala interior do Fondaco Marcello.

Fotografia: Manuel Henriques.

Fonte: Website da DGArtes -<https://www.dgartes.gov.pt/outhere/imprensa.htm>

Img 13 Imagens do Catálogo.

Fonte: Website da DGArtes - <https://www.dgartes.gov.pt/outhere/catalogo.htm>

Img 14 Exemplo de paginação.

Fonte: Eduardo Souto de Moura e Ângelo de Sousa, *Cá fora: arquitectura desassossegada*. Lisboa: Direcção-Geral das artes, 2008

Img 15 Espaço da antecâmara.

Fotografia: Ferreira Alves.

Fonte: Jornal Arquitectos - [arquivo.jornalarquitectos.pt/pt/234/destaque/](http://arquivo.jornalarquitectos.pt/pt/234/destaque/)

Img 16 Fachada temporária em construção.

Fotografia: Manuel Henriques.

Fonte: website da DGArtes -<https://www.dgartes.gov.pt/outhere/imprensa.htm>

Img 17 Entrada pelo Canal.

Fotografia: Ferreira Alves.

Fonte: Jornal Arquitectos - [arquivo.jornalarquitectos.pt/pt/234/destaque/](http://arquivo.jornalarquitectos.pt/pt/234/destaque/)

Img 18 Vista da instalação ao anoitecer.

Fotografia: Ferreira Alves.

Fonte: Jornal Arquitectos - [arquivo.jornalarquitectos.pt/pt/234/destaque/](http://arquivo.jornalarquitectos.pt/pt/234/destaque/)

## 2010 – No Place Like: 4 houses, 4 films

Img 1 Cartaz da Trienal de Arquitectura de Lisboa 2010.

Fonte: <https://www.trienaldelisboa.com/programa/trienais/2010>

Img 2-5 As “quatro casas” da representação portuguesa na Bienal de 2010.  
Fonte: website da DGArtes - <https://www.dgartes.gov.pt/veneza2010/index.htm>

Img 6 “Cloudscapes” por Transsolar.  
Fotografia: Christian Richter.  
Fonte: <https://www.architecturalrecord.com/articles/5592-varied-responses-to-vague-theme-at-the-venice-biennale>

Img 7 Instalação “Voids”, Aires Mateus, na Biennale 2010.  
Fonte: <http://appletonsquare.blogspot.com/2011/07/aires-mateus-voids.html>

Img 8 Pavilhão nacional do Bahrein.  
Fonte: <https://universes.art/en/nafas/articles/2010/bahrain-venice-architecture/img/01>

Img 9-12 Frames de cada um dos filmes (por ordem): Filipa César, “Porto, 1975”, 2010; João Salaviza “Casa na Comporta”, 2010; Julião Sarmento “Cromlech”, 2010; João Onofre “Sem Título (SUN 2500)”, 2010.  
Fonte: <https://www.trienaldelisboa.com/programa/fora-de-serie/noplacelike>

Img 13, 14 Projeto expositivo. Planta do piso 0 (em baixo) e planta do piso 1 (em cima).  
Fonte: cortesia de Desirée Pedro / Atelier do Corvo.

Img 15, 16 Mesa corrida com 4 painéis: fotografias da pré-existência, desenhos e texto explicativo  
Fotografia: Leonardo Finotti.  
Fonte: <https://www.trienaldelisboa.com/programa/fora-de-serie/noplacelike>

Img 17 Introdução.  
Fotografia: Leonardo Finotti.  
Fonte: cortesia de Desirée Pedro / Atelier do Corvo.

Img 18 Catálogo “No Place Like”  
Fonte: <http://veravelez.com/no-place-like-aires-mateus-bak-gordon-carrilho-da-graca-siza-vieira-biennale-architettura-2010/>

Img 19 Sala de filme “Cromelech”, de Julião Sarmento.  
Fotografia: Leonardo Finotti  
Fonte: <https://www.trienaldelisboa.com/programa/fora-de-serie/noplacelike>

Img 20 Sala do filme “Porto, 1975”, de Filipa César.  
Fotografia: Leonardo Finotti.  
Fonte: <http://www.jornalarquitectos.pt/en/journal/national-representations/os-filmes-reverberacoes-das-representacoes-nacionais>

Img 21 Maquete relativa ao projeto da Bouça, Álvaro Siza.  
Fotografia: Leonardo Finotti.  
Fonte: <https://www.trienaldelisboa.com/programa/fora-de-serie/noplacelike>

## 2012 – Lisbon Ground

Img 1 Inês Lobo recebe o Leão de Ouro em nome de Álvaro Siza  
Fonte: [https://www.archdaily.com/268392/venice-biennale-2012-awards-ceremony-big-winners-alvaro-siza-japan-and-urban-think-tank/lobo\\_for\\_siza](https://www.archdaily.com/268392/venice-biennale-2012-awards-ceremony-big-winners-alvaro-siza-japan-and-urban-think-tank/lobo_for_siza)

Img 2, 3 Instalação “Percorso” de Álvaro Siza, participante na exposição central da Bienal “Common Ground”.  
Fotografia: Atelier XYZ  
Fonte: <https://divisare.com/projects/209322-alvaro-siza-vieira-roland-halbe-atelier-xyz-pavilion-percorso>

Img 4 Sala Introdutória de “Common Ground”.  
Fonte: [https://www.archdaily.com/267113/a-history-of-the-venice-architecture-biennale?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.com/267113/a-history-of-the-venice-architecture-biennale?ad_medium=gallery)

Img 5 Projeto “Home for All”, Pavilhão do Japão.  
Fonte: <https://archpaper.com/2013/10/in-chicago-toyo-ito-reflects-on-3-11-earthquake/>

Img 6 Instalação “Museum of Copying”, por FAT.  
Fonte: [https://www.archdaily.com/268884/venice-biennale-2012-museum-of-copying-fat/bnl\\_fat\\_1?next\\_project=no](https://www.archdaily.com/268884/venice-biennale-2012-museum-of-copying-fat/bnl_fat_1?next_project=no)

Img 7 Hall de entrada. Gravação audio de textos de Antonio Tabucchi.  
Fotografia: Leonardo Finotti.  
Fonte: <http://ilobo.pt/Lisbon%20Ground.html>

Img 8 Espaço da exposição “Lisbon Ground” no Fondaco Marcello em Veneza  
Fotografia: Leonardo Finotti.  
Fonte: <http://ilobo.pt/Lisbon%20Ground.html>

Img 9 Projeção da Conversa Lisbon River, falada (projeção vertical) e desenhada (projeção horizontal)  
Fotografia: Leonardo Finotti.  
Fonte: <http://ilobo.pt/Lisbon%20Ground.html>

Img 10 Fotografia de Duarte Belo na Praça do Comércio, Lisboa.  
Fonte: <https://www.dgartes.gov.pt/pt/acao/236>

Img 11 Capa do catálogo da exposição “Lisbon Ground”.  
Design de Atelier Pedro Falcão, e fotografia de Duarte Belo.  
Fonte: <http://bestportuguesebookdesigns.com/selecao-2010-2013/lisbon-ground>

Img 12, 13 Filmagem dos debates em Lisboa.  
Fonte: <http://www.ilobo.pt/>

Img 14 Ecrã horizontal com desenhos dos participantes. Reportagem “Lisbon Ground”, Sic Notícias.  
Fonte: <http://videos.sapo.pt/oDf7WYvjODb3ZzENAp6V>

Img 15 Mapa de Lisboa. Reportagem “Lisbon Ground”, Sic Notícias.  
Fonte: <http://videos.sapo.pt/oDf7WYvjODb3ZzENAp6V>

Img 16 Planta do Projeto Expositivo de Lisbon Ground.  
Fonte: cortesia de Inês Lobo Arquitetos.

## **2014 – Homeland, News from Portugal**

Img 1 Cartaz da Trienal de Lisboa 2013, Close-closer.  
Fonte: <http://www.close-closer.com/pt/sobre/close-closer>

Img 2 Exposição “A realidade e outras ficções” com curadoria de Mariana Pestana.  
Fotografia: Luke Hayes.  
Fonte: <http://www.close-closer.com/pt/programa/a-realidade-e-outras-ficcoes>

Img 3 Exposição “O efeito instituto”, com curadoria de Dani Admiss.  
Fotografia: Patrícia Reis.  
Fonte: <http://www.close-closer.com/pt/programa/o-efeito-instituto>

Img 4 “Fórum Novos Públicos”, com curadoria de José Esparza Chong Cuy.  
Fotografia: Delfino Legnani.  
Fonte: <http://www.close-closer.com/pt/programa/forum-novos-publicos>

Img 5 Entrada da exposição “Elements of Architecture”, Pavilhão Central dos Giardini.  
Fotografia: Sergio Pirrone.  
Fonte: <https://www.architecturalrecord.com/articles/3174-critique-rem-s-rules>

Img 6 Exposição “Monditalia”  
Fotografia: Gilbert McCarragher  
Fonte: [https://www.archdaily.com/515571/a-biennale-of-knowledge-rem-koolhaas-on-the-importance-of-the-archive?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.com/515571/a-biennale-of-knowledge-rem-koolhaas-on-the-importance-of-the-archive?ad_medium=gallery)

Img 7 Exposição “Crow’s Eye View”, Pavilhão da Coreia.  
Fonte: <https://www.dezeen.com/2014/06/06/korean-pavilion-mass-studies-north-south-venice-architecture-biennale-2014/>

Img 8 Ilustração de Ana Aragão publicado no primeiro número do jornal.  
Fonte: Pedro Campos Costa, dir., “Homeland, News from Portugal”, nº 1, Junho 2014 - Representação

Portuguesa na Bienal de Arquitetura de Veneza - Cortesia Silva Designers.

Img 9 Artigo introdutório ao levantamento sobre a habitação na modernidade em Portugal.

Fonte: Pedro Campos Costa, dir., "Homeland, News from Portugal", nº 1, Junho 2014 - Representação Portuguesa na Bienal de Arquitetura de Veneza - Cortesia Silva Designers.

Img 10 "Modern Housing Types 1914-2014", página publicada no primeiro número do jornal.

Fonte: Pedro Campos Costa, dir., "Homeland, News from Portugal", nº 1, Junho 2014 - Representação Portuguesa na Bienal de Arquitetura de Veneza - Cortesia Silva Designers.

Img 11 "Modern Housing Exteriors 1914-2014", página publicada no primeiro número do jornal.

Fonte: Pedro Campos Costa, dir., "Homeland, News from Portugal", nº 1, Junho 2014 - Representação Portuguesa na Bienal de Arquitetura de Veneza - Cortesia Silva Designers.

Img 12 Página da secção "Temporary", por LikeArchitects e Mariana Pestana.

Fonte: Pedro Campos Costa, dir., "Homeland, News from Portugal", nº 1, Junho 2014 - Representação Portuguesa na Bienal de Arquitetura de Veneza - Cortesia Silva Designers.

Img 13 Página da secção "Informal", por Atelier Mob e Paulo Moreira.

Fonte: Pedro Campos Costa, dir., "Homeland, News from Portugal", nº 3, Outubro 2014 - Representação Portuguesa na Bienal de Arquitetura de Veneza - Cortesia Silva Designers.

Img 14 Página da secção "Collective", por Miguel Eufrásia e ADOC.

Img 15 Página da secção "Rehab", André Tavares e Artéria.

Fonte: Pedro Campos Costa, dir., "Homeland, News from Portugal", nº 1, Junho 2014 - Representação Portuguesa na Bienal de Arquitetura de Veneza - Cortesia Silva Designers.

Img 16 Página da secção "Detached", por Sami arquitetos e Susana Ventura.

Fonte: Pedro Campos Costa, dir., "Homeland, News from Portugal", nº 2, Agosto 2014 - Representação Portuguesa na Bienal de Arquitetura de Veneza - Cortesia Silva Designers.

Img 17 Página da secção "Rural", por Pedro Clarke e Miguel Marcelino.

Fonte: Pedro Campos Costa, dir., "Homeland, News from Portugal", nº 1, Junho 2014 - Representação Portuguesa na Bienal de Arquitetura de Veneza - Cortesia Silva Designers.

Img 18 Primeira página da primeira edição de "Homeland".

Fonte: Pedro Campos Costa, dir., "Homeland, News from Portugal", nº 1, Junho 2014 - Representação Portuguesa na Bienal de Arquitetura de Veneza - Cortesia Silva Designers.

Img 19 Primeira página da segunda edição de "Homeland".

Fonte: Pedro Campos Costa, dir., "Homeland, News from Portugal", nº 2, Agosto 2014 - Representação Portuguesa na Bienal de Arquitetura de Veneza - Cortesia Silva Designers.

Img 20 Primeira página da terceira edição de "Homeland".

Fonte: Pedro Campos Costa, dir., "Homeland, News from Portugal", nº 3, Outubro 2014 - Representação Portuguesa na Bienal de Arquitetura de Veneza - Cortesia Silva Designers.

Img 21 Fotografia do espaço da exposição no Arsenal.

Fonte: <https://www.trienaldelisboa.com/programa/fora-de-serie/homeland>

Img 22 Fotografia do espaço da exposição no Arsenal.

Créditos: La Biennale

Fonte: <http://www.jornalarquitectos.pt/pt/jornal/representacoes-nacionais/representacoes-oficiais-portuguesas>

Img 23 Localização da máquina distribuidora e "Pavilhão de Portugal", na Corderie dell'Arsenale.

Imagem publicada na contracapa do Jornal.

Fonte: Pedro Campos Costa, dir., "Homeland, News from Portugal", nº 1, Junho 2014 - Representação Portuguesa na Bienal de Arquitetura de Veneza - Cortesia Silva Designers.

Img 24 Máquina de distribuição dos jornais.

Fonte: <https://www.trienaldelisboa.com/programa/fora-de-serie/homeland>

Img 25, 26 Excertos do "Arquivo" de "Homeland, News from Portugal".

Fonte: Pedro Campos Costa, et al. ed. *Homeland News from Portugal, Arquivo 2014*. Lisboa: Note, 2014

Img 27 Capa do "Arquivo" de "Homeland, News from Portugal".

Fonte: <https://www.livrariaamaisa.pt/cat-logos-anu-rios/6705-Homeland-news-from-Portugal-Arquivo-2014-14-Bienal-de-Arquitectura-de-Veneza-2014-.html>

Img 28, 30 Exposição “Homeland, News from Portugal” na Garagem Sul, no Centro Cultural de Belém, Lisboa, de 9 Dezembro de 2014 a 8 de Março de 2015.

Fonte: : [https://www.trienaldelisboa.com/news/d/news\\_0b923de8-5c10-11e7-9c0d-005056a42705](https://www.trienaldelisboa.com/news/d/news_0b923de8-5c10-11e7-9c0d-005056a42705)

Img 29 Exposição “Homeland, News from Portugal” na Garagem Sul, CCB

Foto: Diogo Nunes

Fonte: <https://www.ccb.pt/Default/pt/Programacao/Exposicoes?a=78>

## 2016 – Neighbourhood: Where Alvaro meets Aldo

Img 1 Fotograma de abertura da série televisiva “Vizinhos”.

Créditos: Cândida Pinto / SIC

Fonte: Nuno Grande e Roberto Cremascoli, ed. *Vizinhança: onde Álvaro encontra Aldo*. Berlin: Hatje Cantz, 2017

Img 2 Álvaro Siza em viagem, a propósito da representação portuguesa na Bienal de Veneza em 2016.

Fotografia: Jordi Burch

Fonte: <https://artsandculture.google.com/partner/portugal-biennale-architettura-2016>

Img 3 Sala introdutória de “Reporting from the front”. Instalação por Alejandro Aravena, construída com perfis metálicos e placas de gesso cartonado restantes da bienal anterior.

Fotografia: Joana Graça (autora da dissertação)

Img 4 Pormenor da instalação “Breaking The Siege” de Solano Benitez / Gabinete de Arquitetura, do Paraguai, no Pavilhão Central dos Giardini. Vencedor do Leão de Ouro pela participação na exposição internacional.

Fotografia: Joana Graça (autora da dissertação)

Img 5 Exposição “Unfinished” no Pavilhão de Espanha.

Fotografia: Joana Graça (autora da dissertação)

Img 6 “Reporting from the Neighbourhood”.

Fotografia: Nicolò Galeazzi

Fonte: <https://artsandculture.google.com/partner/portugal-biennale-architettura-2016>

Img 7 Cartaz do Circolo Giudecca, que anunciou a sessão de apresentação do projeto “Neighbourhood” ao moradores da Giudecca.

Créditos: Circolo Giudecca

Fonte: Página de facebook da Exposição - <https://www.facebook.com/629840043824094/photos/a.629979867143445/636487933159305/?type=3&theater>.

Img 8 Reunião com os moradores da Giudecca

Fonte: cortesia de Nuno Grande

Img9 Desenho em axonometria do projeto de requalificação do Campo di Marte, Álvaro Siza, 1985.

Fonte: cortesia de Nuno Grande

Img 10 Álvaro Siza, Oriol Bohigas, Aldo Rossi e Fernando Montes em conferência na Universidad de Los Andes, Bogotá, 1982.

Fonte: cortesia de Nuno Grande

Img 11 Estado do edifício no Campo di Marte antes da montagem do Pavilhão de Portugal.

Fotografia: Raul Betti

Fonte: <https://artsandculture.google.com/partner/portugal-biennale-architettura-2016>

Img 12 Almoço com os vizinhos do campo di Marte, no evento de abertura da exposição.

Fotografia: Nicolò Galeazzi.

Fonte: <https://artsandculture.google.com/partner/portugal-biennale-architettura-2016>

Img 13 Entrada do Pavilhão de Portugal.

Fotografia: Nicolò Galeazzi.

Fonte: <https://artsandculture.google.com/partner/portugal-biennale-architettura-2016>

Img 14 Desenho tridimensional do espaço da exposição, dividido em quatro partes.

Fonte: cortesia de Nuno Grande

Img 15 Sala “Where Alvaro meets Aldo”.

Fotografias: Laurian Ghinitoiu

<https://www.archdaily.com.br/br/788494/neighbourhood-where-alvaro-meets-aldo-pavilhao-de-portugal-na-bienal-de-veneza-2016>

Img 16 Espaço de visualização de documentário.

Fotografias: Laurian Ghinitoiu

<https://www.archdaily.com.br/br/788494/neighbourhood-where-alvaro-meets-aldo-pavilhao-de-portugal-na-bienal-de-veneza-2016>

Img 17 Vista da Exposição. Em primeiro plano está a maquete do projeto de habitação em Berlim (Schlesisches Tor).

Fotografia: Nicolò Galeazzi.

Fonte: <https://artsandculture.google.com/partner/portugal-biennale-architettura-2016>

Img 18-22 Capa e excertos do catálogo da exposição.

Fonte: Nuno Grande e Roberto Cremascoli, ed. *Vizinhança: onde Álvaro encontra Aldo*. Berlin: Hatje Cantz, 2017

Img 23, 24 Itinerância da exposição na Garagem Sul, Centro Cultural de Belém.

Fotografia: Atelier XYZ

Fonte: [https://www.archdaily.com.br/br/883909/exposicao-neighbourhood-where-alvaro-meets-aldo-e-remontada-em-lisboa?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.com.br/br/883909/exposicao-neighbourhood-where-alvaro-meets-aldo-e-remontada-em-lisboa?ad_medium=gallery)

Img 25, 26 Itinerância da exposição na Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto

Fotografia: Rita Burmester

Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/896792/neighbourhood-where-alvaro-meets-aldo-na-faup-cor-arquitectos-plus-nuno-grande>

Img 27 “Medida Incerta”, instalação de Pedro José Croft na Villa Heriot, Giudecca, Bienal de Veneza, 2017.

Fotografia: Daniel Malhão.

Fonte: <https://contemporanea.pt/edicoes/05-06-2017/medida-incerta>

## 2018 – Public without Rhetoric

Img 1 Pavilhão da Suíça: “A house tour. Views of the unfurnished interior.”

Img 2 Pavilhão do Grã-Bretanha: “Island”.

Img 3 Instalação “Evasão”, Álvaro Siza, participante na exposição internacional, Arsenal.

Fotografia: Joana Graça (autora da dissertação)

Img 4 Pavilhão da Holanda: “Work, boddy, Leisure”.

Fotografia: Joana Graça (autora da dissertação)

Img 5 “Star Apartments”, complexo de habitação social em Los Angeles. Instalação no Pavilhão Central dos Giardini.

Fotografia: Joana Graça (autora da dissertação)

Img 6 Souto de Moura recebe Leão de Ouro.

Fotografia: Venice Biennale. Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/895220/vencedores-da-bienal-de-veneza-2018-eduardo-souto-do-moura-suica-gra-bretanha-jan-der-vylde-rahul-mehrotra-e-andra-matin/5b092fd1f197ccb5490000e1-the-2018-venice-biennale-winners-image>

Img 7 Exposição do projeto de reabilitação do monte alentejano de S. Lourenço do Barrocal, Souto de Moura. Vencedor do Leão de Ouro pela participação na exposição central.

Fotografia: Francesco Galli

Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/895220/vencedores-da-bienal-de-veneza-2018-eduardo-souto-do-moura-suica-gra-bretanha-jan-der-vylde-rahul-mehrotra-e-andra-matin/5b092c37f197cca96400008d-the-2018-venice-biennale-winners-photo>

Img 8 Participação de Souto de Moura na exposição “Vatican Chapels”, na ilha de San Giorgio Maggiore.

Fotografia: Alessandra Chemollo

Fonte: <https://divisare.com/projects/386712-eduardo-souto-de-moura-alessandra-chemollo-vatican-chapel>

Img 9-20 Os doze projetos selecionados.

Fonte (das imagens individuais): website da DGArtes - <https://www.dgartes.gov.pt/pt/node/1343>

Img 21 *Layout* da exposição.

Fonte: Folha de sala da exposição

Img 22-24 Vistas da exposição

Fotografia: Joana Graça (autora da dissertação)

Img 25 Implantação da exposição no Palácio *Giustinian Lolin*.

Fonte: <https://www.brandaocosta.com/projetos/veneza/?d=projeto-2>

Img 26-30 Catálogo na exposição. Excertos do catálogo.

Fonte: Nuno Brandão Costa e Sérgio Mah, ed. *Public Without Rhetoric*. Leça do Balio: Monade, 2018

Img 31-33 Vistas da exposição

Fotografia: Joana Graça (autora da dissertação)

Img 34 Imagem de apresentação da exposição, por André Cepeda.

Fotografia: André Cepeda.

Fonte: website da DGArtes - <https://www.dgartes.gov.pt/pt/node/1343>