U.PORTO

PROGRAMA DE DOUTORAMENTO EM ARQUITECTURA

ARQUITECTURA: TEORIA, PROJECTO, HISTÓRIA

Estilhaços do Espelho: o Jornal Arquitectos (1981-2015) como território da construção do arquitecto

Vítor Alves

D

2020



ESTILHAÇOS do espelho: o *Fornal Arquitectos* (1981—2015) como território da construção do arquitecto

Estilhaços do Espelho:

O *Fornal Arquitectos* (1981-2015)
como território da construção do arquitecto

Vítor Manuel Oliveira Alves

Dissertação de Doutoramento em Arquitectura orientada pelos Professores Doutores Manuel Graça Dias e André Tavares, co-orientada pela Professora Doutora Filipa Guerreiro e apresentada na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

Porto, Julho de 2020

Resumo

A presente dissertação explora a condição do arquitecto como "ser" em projecto e como a sua construção pode ser produzida na relação com o "outro", reflectida nas páginas impressas do *Jornal Arquitectos* (*JA*). A suspeita lançada por Beatriz Colomina, de que o "eu arquitectónico" de Le Corbusier apenas foi possível através dos *media* impressos, abre caminho para a hipótese de que este é um território, mas certamente não o único, onde, em circunstâncias ideais, qualquer arquitecto pode construir o seu "eu" e no qual se transforma em "Sujeito". Neste sentido, o *JA*, pelo lugar particular que ocupa entre os periódicos especializados em Portugal devido à sua longevidade, número de edições, capacidade de renovação e público, revela-se não só uma testemunha sensível às variações desses processos constitutivos como também agente activo na sua produção. Aqui, ele é analisado como um "espelho" (Jacques Lacan) no qual autores e leitores se podem identificar com a imagem reflectida nas suas páginas de modo a formar o seu "eu", como um "*apparatus*" (Michel Foucault) que gere as relações de força e de poder que controlam o saber disciplinar e as práticas discursivas que transformam o indivíduo em "Sujeito" e onde os arquitectos "performam" (Judith Butler) através de um conjunto sustentado de actos significantes que promovem a sua constituição. São estas as ferramentas conceptuais que auxiliam a leitura integral de todos os artigos e projectos publicados do *JA* até ao número 252, procurando identificar, em cada série, quais as imagens de arquitecto, como são representadas e quais os seus supostos imperativos constitutivos. Em paralelo, a categorização dos elementos publicados e a sua organização em diagramas, esclarecem graficamente as razões dessas interpretações, permitindo, de igual modo, desmontar certos "mitos" que deformaram, numa imagem "natural" e unificada, aquilo que é o arquitecto na pós-modernidade, necessariamente inacabado, fragmentado e plural. O nome de autor é uma possibilidade para a ansiada, mas provisória, estabilidade, assim como o corpo produzido enquanto manifestação de um discurso que lhe dá a sua consistência material e um significado, também ele temporário e contingente. A existência de um "Eu-arquitecto", criado a partir da matriz fundamental tecida por diferentes linhas de força dos autores publicados, concebendo uma imagem de uma espécie de "Eu-ideal" suficientemente estável para que processo de identificação ocorra, e o "Sujeito-arquitecto", como resultado das relações de poder, por meio de um discurso e dos esquemas regulatórios condicionados pelo contexto cultural em que se insere, ou que tem como referente, e realizado através da acção performativa, são hipóteses que explicam construção do arquitecto.

Abstract

This dissertation explores the condition of the architect as a "being" in project and how his construction can be produced in relation with an "other" reflected in the printed pages of *Jornal Arquitectos* (*JA*). The suspicion cast by Beatriz Colomina that Le Corbusier's "architectural self" was only possible through the printed media, opens the way for the hypothesis that this is a territory, but certainly not the only one, where, under ideal circumstances, any architect can build his "self" and become a "Subject". In this sense, the *JA*, due to the particular place it occupies among specialized periodicals in Portugal because of its longevity, number, capacity for its renewal and specific audience, proves to be not only a sensitive witness to variations of those constitutive processes but also an active agent in its production. Here, it is analysed as a "mirror" (Jacques Lacan) in which authors and readers can identify themselves with the image reflected in their pages in order to form their "self"; as an "apparatus" (Michel Foucault) that manages the relations of force and power that control disciplinary knowledge and discursive practices that transform the individual into a "Subject"; and where architects "perform" (Judith Butler) through a sustained set of significant acts that promote their constitution. These are the conceptual tools that helped the full reading of all articles and projects published by *JA* until the number 252, seeking to identify, in each series, which images of the architect they produce, how they are represented and what are their supposed constitutive imperatives. In parallel, the categorization of the published elements and their organization in diagrams clarify the reasons for these interpretations, allowing, in the same way, to dismantle certain "myths" that deformed, in a "natural" and unified image, what is an architect in post-modernity, necessarily unfinished, fragmented and plural. The author's name is a possibility for the longed-for, but temporary, stability, as well as the body produced as a manifestation of a discourse that gives it its material consistency and a meaning, also temporary and contingent. The existence of an "I-architect" created from the fundamental matrix shaped by different lines of force from the published authors, conceiving an image of a kind of "ideal-I" sufficiently stable for the identification process to occur, and the "Subject-architect" as a result of power relations, through a discourse and regulatory schemes conditioned by the cultural context in which it is inserted, or which has as a referent, and realized through performative action, are hypotheses that explain the construction of the architect.

Sumário

2 Resumo

3 Abstract

5 Sumário

6 Agradecimentos

INTRODUÇÃO

10 Periódicos de arquitectura e os inícios de um género

22 Mais do que uma nota de rodapé

44 A hipótese da construção especular

49 11 proposições sem hierarquia

1ª parte
O JOGO DOS ESPELHOS

53 A publicação como espelho

57 O "Estádio do Espelho" de Lacan

74 Foucault e as "relações de poder"

84 A "performatividade" de Butler

92 A difícil identidade

97 Identidades colectivas

113 Representações

2ª parte
UMA LEITURA DO *JA*

123 1ª série: Navegar à vista

141 2ª série: Compromisso ou radicalização

161 3ª série: Os dedos queimados dos lacres

183 4ª série: A espessura da desmontagem

205 5ª série: Uma memória contemporânea

225 6ª série: A topografia da cratera

249 7ª série: Um pão e uma rosa

3ª parte
MAPA DO TERRITÓRIO

268 Categorização e infografia

270 O território do *Jornal Arquitectos*: Análise ao objecto *JA*

276 Geografias de sentido I: Análise dos projectos

294 Geografias de sentido II: Análise dos artigos

308 Regiões de subjectividade: A "performance" dos arquitectos

312 Superfícies do desejo: Reflexos do espelho

4ª parte
O ARQUITECTO COMO PROJECTO

323 Mitos

327 O nome de autor

330 A materialização do corpo

334 Eu-arquitecto

337 Sujeito-arquitecto

340 Perspectivas em aberto

NOTA FINAL

343 A delicada construção

BIBLIOGRAFIA

346 Publicações

349 Dissertações

350 Artigos e ensaios

353 Arquivo do *JA*

354 Artigos do *JA* citados

APÊNDICE

377 Siglas, acrónimos e abreviaturas

378 Números publicados do *JA*

391 Performance dos arquitectos

Agradecimentos

Tal como as revistas, as investigações de doutoramento, por muito solitárias que sejam, nunca são o resultado do esforço de uma só pessoa; sem elas o trabalho realizado não seria possível. Esta investigação concedeu-me o privilégio de encontrar pessoas admiráveis que, de outro modo, seria pouco provável. A gratidão que a elas devo supera largamente o apoio que me concederam.

Ao Professor Manuel Graça Dias, com quem continuo a aprender, sempre, estou grato pela confiança no caminho escolhido, pela exigência e rigor, pela acutilante inteligência. Ao André Tavares e à Filipa Guerreiro devo o meu profundo agradecimento pela sua amável e imensa generosidade; as suas preciosas críticas, a par do entusiasmo no tempo certo, foram determinantes para a conclusão deste trabalho. Ao Professor José Martinho agradeço a hospitalidade e validação das minhas atrevidas incursões no mundo da psicanálise e de Lacan, e à Cidalina Duarte, o paciente auxílio na consulta do Arquivo do *JA*. Agradeço ainda à Rute Figueiredo as longas discussões e o interesse comum pelo universo das revistas, e aos meus colegas de doutoramento com quem partilhei este caminho: Ana Catarina Costa, Natália Solano-Meza, Carlos Machado e Moura, Edgar Brito e Paulo Monteiro.

Quero também agradecer aos meus queridos amigos Sérgio, Mafalda e Vicente (sê bem-vindo!) a sempre pronta disponibilidade para me ouvirem e a tranquila benevolência com que o fizeram. E ao meu querido amigo Raimundo Gomes estou grato pela sua sabedoria e estimulante discussão, interrompida demasiado cedo.

Este trabalho é dedicado aos meus pais, pela confiança e apoio incondicional, e à Maria, sem a qual nada disto existiria ou faria sentido, pela bondade e terna cumplicidade de todos os dias.

In memoriam

Diogo Seixas Lopes (1972-2016)
Raimundo Gomes (1980-2018)
Manuel Graça Dias (1953-2019)

A dissertação que a seguir se apresenta situa-se na intersecção que resulta da sobreposição de dois objectos: o *Jornal Arquitectos* e o arquitecto; no início, ambos, como movimentos paralelos, mas progressivamente ajustando-se de forma mútua.

O interesse do estudo das publicações periódicas especializadas em arquitectura e de que maneira uma análise do *JA* é relevante apresenta-se num primeiro momento (introdução). Confirmada a sua pertinência e exposto o seu potencial, estão criadas as condições para desenvolver o "corpo" da tese. Aqui, são definidas as ferramentas conceptuais (1ª parte) com as quais se fará a leitura crítica do *Jornal* (2ª parte) e que, juntamente com a interpretação dos seus dados quantitativos (3ª parte), explicam como o arquitecto é construído (4ª parte). Uma nota final conclui a dissertação.

introdução

Periódicos de arquitectura e os inícios de um género

Aquilo que se reconhece como periódicos de arquitectura enquanto um género de publicação específico com características próprias, são objectos relativamente recentes se analisado o restante universo impresso. Apesar de se identificar o final do século XVIII como data do seu presumível começo, a sua origem reside em periódicos anteriores, similares na forma e com temáticas próximas, considerando-se o seu aparecimento como uma especialização daqueles dedicados à arte, assim como estes foram dos literários. Rolf Fuhlrott é referido por Eva Torán, como quem defende mais claramente este argumento, o mesmo autor que reconhece a *Magazin für Ingenieur und Artilleristen*, editada por Andreas Böhm em Munique no ano de 1777, como a primeira revista de arquitectura.[1] Para Hélène Lipstadt, também citada por Torán, a pioneira é a *Allgemeines Magazin für die Bürgerliche Baukunst*, publicada entre os anos de 1789 e 1796 por Gottfried Huth em Weimar[2], enquanto Steve Parnell, tendo em conta essas mesmas referências, avança com a *The Builder's Magazine*, editada por John Carter de 1774 a 1778, em Londres, advertindo, porém, que o sentido da palavra contida no título de todas elas – *magazines*[3] – não é o mesmo que se lhe dá actualmente; a sua edição periódica era constituída por fascículos que formavam espessos livros (as duas primeiras com mais de 400 páginas e a terceira com mais de 600)[4].

Mais consensual é a identificação do *Journal des Bâtiments Civil et des Arts*, publicado em Paris na primeira década do século XIX (1800-1810) por François Camille, como a primeira publicação periódica de arquitectura com uma estrutura semelhante àquela que hoje se reconhece como tal.[5] No Reino Unido, o seu equivalente é *The Architectural Magazine*, editada por John Claudius Loudon no ano de 1834 e durante meia década em Londres.[6] No mesmo ano em que se edita o seu primeiro número, é fundado o Institute of British Architects (Royal desde 1837) e que conta com a *Transactions* como publicação própria; no início com edições muito esporádicas (nos anos de 1836, 1842 e 1853), mas que assume uma publicação mais regular depois da sua terceira edição.[7] A partir de 1885, inicia-se uma nova série da *Transactions* e da *Proceedings* (que também faz parte do mesmo organismo profissional, mas mais focada em

---

[1] Eva Hurtado Torán, *Las publicaciones periódicas de arquitectura: España 1897-1937*. Madrid: ETSAM Universidad Politecnica de Madrid, 2001. Tese de Dissertação de Doutoramento, p. 34.
[2] *Ibidem*. Torán tem como referência o artigo de Hélène Lipstadt, "Early architectural periodicals", *in* Robin Middleton (ed.), *The Beaux-Arts and Nineteenth Century Architecture*. Londres: Thames and Hudson, 1982, p. 50-57.
[3] Sobre a origem do termo, Mari Hvattum e Anne Hultzsch esclarecem: "Stemming from French 'magasin', Italian 'magazzino' ou Arabic 'makzan/makzin', the term entered the English language sometime in the sixteenth century. It was used to descrive a building: a storehouse of some kind, of either civic or military use. The sense still survives today when speaking about military depots as 'magazines', usually of ammunition. Over the last two centuries, however, the term has come to refer primarily to an edited, serial print publication, often illustrated, and usually aimed at a specific group of readers. The magazine in the sense of a publication emerged only on the eighteenth century with the *Gentleman's magazine or trader's monthly intelligencer* from 1731 as an early exemple." Mari Hvattum; Anne Hultzsch (eds.), *The printed and the built: Architecture, print culture and public debate in the nineteenth century*. Londres: Bloomsbury, 2018, p. 16.
[4] Steve Parnell, *Architectural Design, 1954-1972: The architectural magazine's contribution to the writing of architectural history*. Sheffield: University of Sheffiled School of Architecture, 2011. Tese de Dissertação de Doutoramento, p. 5.
[5] Parnell regista as semelhanças identificadas por Lipstadt no seu artigo "Early architectural periodicals": "[...] the lists and accompanying advertisements were relegated to the back pages, and in their place were professional announcements, critical comment on current architecture and architectural practice, history, theory and, above all, debate." *Idem*, p. 7.
[6] *Ibidem*.
[7] *Idem*, p. 8.

notícias e reportagens) até 1893, ano em que ambas se fundem para criar o *The Journal of the RIBA*[8] , que perdura até aos dias de hoje.

Mais próximo do universo português, em Espanha, as primeiras publicações periódicas especializadas surgiram em meados do século XIX. No ano de 1846 foi editado *El Boletín Enciclopédico de Nobles Artes* em Barcelona, um boletim quinzenal que dura menos de um ano, e em Madrid o *Boletín Español de Arquitectura,* que termina ao fim de 13 números publicados entre Junho e Dezembro.[9] Em 1866 iniciaram-se as publicações da madrilena *La Arquitectura Española* dirigida por Luis Céspedes e, entre 1870 e 1872, publicou-se quinzenalmente na mesma cidade o *Eco de los Arquitectos,* que tinha a particularidade de ser da responsabilidade de um grupo de estudantes, mas que se dirigia a todos os profissionais.[10] De acordo com Torán, é na segunda metade do século XIX que têm início as publicações das associações profissionais, primeiro na forma de anuários e depois como revistas[11], com destaque para as de Barcelona[12] e Madrid[13], em especial para a revista *Arquitectura* da capital espanhola, com edições relativamente regulares desde o ano de 1918 até à actualidade.

Estes autores defendem que o aparecimento das publicações periódicas especializadas em arquitectura ficou a dever-se à necessidade de um meio onde a identidade profissional pudesse ser protegida, em confronto com o exercício de outras classes profissionais que concorriam directamente com o seu trabalho, em particular, os engenheiros.[14] Surgiu também, com melhor informação e divulgação de técnicas, como instrumento de união de uma classe contra um "inimigo" comum, distinguindo famílias profissionais, institucionalizando as suas especificidades, através de uma periodicidade que dota as publicações de uma capacidade de se reformarem.[15] E, por fim, como um lugar onde as preocupações profissionais eram divulgadas e

---

[8] *Ibidem*. Steve Parnell tem como referência o artigo de Frank Jenkins, "Nineteenth Century Periodicals", *in* John Summerson (ed.), *Concerning architecture: Essays on architectural writers and writing presented to Nikolaus Pevsner*. London: Allen Lane, 1968. Sobre as publicações periódicas da responsabilidade dos organismos corporativos do Reino Unido ver Eva Torán, *Op. Cit.* 2001, p. 158-162.

[9] *Idem*, p. 52/54.

[10] *Idem*, p. 59/63-64.

[11] *Idem*, p. 68. Para um olhar panorâmico das publicações periódicas especializadas espanholas entre as décadas de 1840 e 1930 ver p. 73.

[12] Segundo Torán, a Asociación de Arquitectos de Cataluña edita a *Revista de la Asociación de Arquitectos de Cataluña* (1893-1897), *Boletin de la Asociación de Arquitectos de Cataluña* (1899-1930), *La Ciutat & la Casa* (1925-1928), e *Arquitectura i Urbanisme* (1931-1937). *Idem*, p. 164-165.

[13] De acordo com Torán, a Sociedad Central de Arquitectos edita ou apoia as seguintes publicações: *Anuario de la Sociedad Central de Arquitectos* (1866, 1869), *Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos* (1874-1877, 1882-1899 e 1904), *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos* (1ª série em 1876 e a 2ª em 1882), *Anales de la Construcción y de la Industria* (1876-1890), *Revista de la Arquitectura Nacional y Extranjera* (1874-1884), *Resumen de Arquitectura* (1891-1902), *Arquitectura y Construcción* (1897-1923), *La Construcción Moderna* (1903-1936), e *Arquitectura* (1918-...). *Idem*, p. 163.

[14] "Las revistas de arquitectura de este periodo [...], eran un medio de identidad profesional frente a las prerrogativas de otras clases trabajadoras que podían entrar en competencia con el trabajo de los arquitectos, y en particular frente a los ingenieros. Estos estaban mejor entrenados en la disciplina precisa del conocimiento útil, perfectamente organizados y amparados por el Estado para el desarrollo del territorio francés. Los arquitectos, fornados aún en las escuelas de bellas artes, a menudo estaban inmersos en debates estilísticos aparentemente absurdos y batallaban también entre ellos mismos para encontrar su posición en la sociedad." *Idem*, p. 39.

[15] "Varias son las razones que contribuyen a la fundación del periódico especializado, pero la principal se refiere al hecho de unirse para hacer efectiva la luchar contra algo, valor que los arquitectos del XIX están descubriendo [...]. La revista aventaja a medios anteriores por ser un sistema establecido y reconocible. La periodicidad aporta caracteres de institucionalización que van indisolublemente unidos a la organización de las familias profesionales, además de permitir una mejor información y mayor publicidad a las investigaciones técnicas, por tener la capacidad de corregirse continuamente a sí mismo. Por otro lado, los adelantos que las construcciones modernas imponen, sólo se pueden difundir con la necesaria rapidez a través de los periódicos, que responden mejor a los ritmos de intercambio y comunicación que se están imponiendo." *Idem*, p. 33.

os seus valores, crenças, ideologias e conhecimentos produzidos, ocasionalmente reflectindo batalhas travadas noutros lugares, outras, transformando-se no local onde a própria profissão é construída, procurando sobretudo distinguir-se de outros agentes da indústria da construção.[16]

Para Rute Figueiredo, o início dos periódicos portugueses especializados em arquitectura surge com os dez números do *Archivo de Architectura Civil*, dirigido por Possidónio da Silva entre os anos de 1865 e 1867, que também foi responsável, até ao ano de 1890, pelo *Boletim da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes*[17], publicado a partir de 1874 e até 1921 (apesar das várias direcções e periodicidade instável de 1890 em diante[18]), e com *A Construção* editada entre 1893 e 1899[19]. Em comum tiveram o facto de pertencerem a organismos profissionais[20]; de acordo com Ana Isabel Ribeiro, o *Archivo* e o *Boletim* apresentavam-se como publicações periódicas oficiais do organismo corporativo. O primeiro, como resultado da vontade inscrita nos estatutos aprovados em 30 de Janeiro de 1864, que constituíam a Associação dos Arquitectos Civis Portugueses e que, por Alvará Régio de 14 de Novembro de 1872, passou a designar-se Real Associação dos Arquitectos Civis e Arqueólogos Portugueses[21], dando origem ao segundo. Com a criação da Associação dos Construtores Civis Mestres de Obras em 1890, *A Construção* teve como objectivo divulgar os assuntos relacionados com a construção e arquitectura, bem como *a promoção e defesa dos legítimos interesses da classe que representa*.[22]

Quando comparadas com as suas congéneres europeias, estas publicações apresentam diferenças substanciais: o seu aparecimento acontece apenas na segunda metade do século XIX, são em menor quantidade, não resultam da especialização de outras publicações[23], e são promovidas por uma organização profissional existente e não por uma vontade individual ou colectiva independente. Uma possível justificação pode ser encontrada no trabalho de Ana Isabel Ribeiro sobre os 90 anos de vida associativa dos arquitectos portugueses que regista, à época, um reduzido número de arquitectos, a inexistência de uma consciência de grupo

---

[16] "From the early to mid nineteenth century, the architectural magazine and the profession it represented and recorded developed in tandem, the latter using the former in its struggle to be recognised as distinct from the other professions associated with building. The magazine thus became a site for the production and reproduction of what the profession was concerned with at the time - its values, beliefs, ideologies and knowledge." Steve Parnell, *Op. Cit.* 2011, p. 3. "Up until the 1930s, architectural magazines were concerned almost entirely with defining the architectural profession as distinct and autonomous from other professions that had historically played the architect's role in the construction industry. This struggle took various forms. One was to identify the way in which architects could add something unique to the building process that no other profession could. This uniqueness relied greatly on architecture being an art and the journal only added to its autonomy." *Idem*, p. 9.

[17] Rute Figueiredo, *Arquitectura e discurso crítico em Portugal (1893-1918)*. Lisboa: Edições Colibri/FCSH, 2007, p. 180-181.

[18] Ana Nunes, *Representação gráfica da arquitectura: O caso de estudo do Jornal Arquitectos (2000-2018)*. Lisboa: ISTUL, 2019. Tese de Dissertação de Mestrado em Arquitectura, p. 18-19.

[19] Rute Figueiredo, *Op. Cit.* 2007, p. 33/39.

[20] Para a identificação de todas as agremiações onde os arquitectos estiveram envolvidos até ao ano de 1988 ver J. Huertas Lobo; Francisco Silva Dias, "Associações de arquitectos em Portugal (1602-1988)", *in Revista Arquitectos* (#0). Lisboa: AAP, 1988, p. 4-8. Como curiosidade, e segundo o mesmo artigo, a primeira referência data de 1602 com a criação da Irmandade de S. Lucas, associação religiosa de arquitectos e outras profissões artísticas. *Idem*, p. 4.

[21] Ana Isabel Ribeiro, *Arquitectos portugueses: 90 anos de vida associativa 1863-1953*. Porto: FAUP publicações, 2002, p. 23.

[22] Rute Figueiredo, *Op. Cit.* 2007, p. 33.

[23] Esta não especialização é em parte explicada por uma carência de autores "especializados" no discurso arquitectónico como assinala Rute Figueiredo: "Os debates da arquitectura vinham sendo divulgados, desde o início de Oitocentos, entre publicações periódicas do âmbito artístico e jornais diários, cujos conteúdos temáticos englobavam, ocasionalmente, artigos dispersos destinados à arquitectura, regendo-se a sua análise crítica por um carácter divulgatório e informativo, desenvolvido por figuras maioritariamente alheias ao discurso da arquitectura." *Idem*, p. 179.

profissional autónomo e um mercado de trabalho diminuto.[24] Ao invés do que aconteceu na Europa, onde o discurso especializado criou os seus próprios meios de divulgação, em Portugal, parece ter sido a existência de publicações especializadas a potenciar o seu discurso.[25]

Com a viragem para o século XX, o contexto socioeconómico do país altera-se e com ele o campo de actuação dos arquitectos, traduzindo-se num aumento das encomendas públicas e privadas, assim como uma diversificação dos seus programas.[26] É neste contexto que surge *A Construção Moderna*, fundada por Eduardo Augusto Nunes Colares[27] e publicada entre os anos de 1900 e 1919. As razões para a sua existência são claras:

> [...] preencher uma lacuna existente no nosso meio literário e artístico, suprindo, quanto em nossas forças caiba, uma falta sensível para aqueles que querem progredir pelo estudo e acompanhar a marcha incessantemente progressiva dos melhoramentos na construção civil, que tão extraordinariamente se manifestam sob todas as formas.
> Ao passo que no estrangeiro existem numerosas publicações do género da que hoje iniciamos, no nosso país coisa alguma até hoje se tem tentado sobre o assunto. [...] Vamos, porém, nós tentar o feito, há tanto trazido em mente e para o qual até hoje hesitámos apenas pelo receio das avultadas despesas que traz uma publicação deste género.[28]

A relevância de uma publicação como *A Construção Moderna* é identificada por Rute Figueiredo pelo modo como permitiu fundar uma *nova consciência profissional* [reforçada com a criação da Sociedade dos Arquitectos Portugueses (SAP) em 1902] *e uma autonomização da crítica de arquitectura como género*[29] que residia na qualidade dos seus conteúdos e consistência enquanto projecto editorial. A autora identifica também que esse foi o lugar onde o arquitecto encontrou condições favoráveis para a *redefinição das suas funções, oferecendo a possibilidade de*

---

[24] "Entre 1864 e 1866, do total de 107 sócios inscritos na Associação dos Arquitectos Civis apenas 23 eram arquitectos [...]." Ana Isabel Ribeiro, *Op. Cit.* 2002, p. 32.
[25] "Se, na verdade, não podemos dizer que se destacasse uma autonomização da crítica da arquitectura ao nível da especificidade do seu discurso e ao nível metodológico, podemos, seguramente, falar de um processo de formação dessa autonomização nos anos [de 18]90 – visível no enquadramento da arquitectura no pensamento geral da época, nos discursos dos jovens arquitectos em 1895 e na criação da revista *Construção*." Rute Figueiredo, *Op. Cit.* 2007, p. 185.
[26] "[...] o aparecimento de uma burguesia com implantação ascendente na sociedade, que identifica a habitação (moradia, palacete, *chalet*) com prestígio social e reconhece a qualidade da obra do arquitecto. Estabelece-se então uma relação individual 'cliente-arquitecto' dentro de programas fortemente personalizados. O desenvolvimento urbano que levava alguns empreendedores, à margem da produção corrente e dentro de um espírito semelhante, a encomendar a arquitectos prédios de prestígio; é a época áurea dos Prémios Valmor. O aparecimento de programas de equipamentos, iniciados com a abertura Fontista e reforçados em 1910, até então não exigidos pela sociedade (sanatórios, liceus, maternidades... etc.), correspondem ao aparecimento do cliente ou do utente e do programa interdisciplinar." [s.n.], "Periódicos portugueses de arquitectura", *in JA* (#1). Lisboa: AAP, 1981, p. 1.
[27] A formação e profissão de Nunes Colares não é muito evidente, apesar de ser bastante seguro afirmar de que não é arquitecto. Rute Figueiredo atribui-lhe as competências de construtor civil e jornalista (para além de ter criado *A Construção Moderna*, edita *A Architectura Portugueza* e a *Gazeta de Obras Públicas*, exercendo também diversos cargos administrativos no Estado). Rute Figueiredo, *Op. Cit.* 2007, p. 189. Marieta Dá Mesquita distingue-o como jornalista e editor (acrescentando às publicações enunciadas por Rute Figueiredo a *Revista Arte dos Metais* e que acabará por se fundir com *A Construção Moderna* em 1911). Marieta Dá Mesquita, "Uma leitura do património através de uma revista de arquitectura do primeiro quartel do século XX". Acedido em 27 de Dezembro de 2019 em https://www.researchgate.net/publication/307650806_Uma_leitura_do_patrimonio_atraves_de_uma_revista_de_arquitectura_do_primeiro_quartel_do_seculo_XX. Já Paulo Nunes, tendo por referência José-Augusto França, que admite que Nunes Colares "não passe de um gráfico de profissão, de poucas posses, mas de uma abnegada dedicação à causa da revista." Paulo Manuel Simões Nunes, *A Construção Moderna e a cultura arquitectónica no início do Novecentos em Portugal*. Lisboa: FBAUL, 2000. Tese de Dissertação de Mestrado em Teorias da Arte, p. 37.
[28] [s.n.], "A que vimos", *in A Construção Moderna* (#1). Lisboa, 1900, p. 3.
[29] Rute Figueiredo, *Op. Cit.* 2007, p. 189.

reforçar a sua imagem e confiança entre a opinião pública.[30] Ou seja, o trabalho que as publicações periódicas especializadas começaram a desenvolver a partir dos séculos XVIII e XIX em países como a França, Reino Unido ou Espanha, contribuindo para estabelecer os limites da acção do arquitecto, a sua identidade profissional, o reconhecimento das suas competências ou a consciência de classe, apenas foi possível em Portugal na transição para o século XX.

Com a criação da SAP, a classe profissional dos arquitectos autonomizou-se e, com ela, a necessidade de um novo meio de comunicação, desta vez o primeiro a ser inteiramente concebido por arquitectos. A resposta foi encontrada no *Annuario*, uma ideia que partiu de Francisco Carlos Parente[31], então secretário da Sociedade que, juntamente com a Comissão Redactora[32], ficou encarregue de organizar o seu primeiro número, publicado no ano de 1905 e distribuído gratuitamente aos sócios[33]. Os temas divulgados na publicação eram sobretudo associativos[34] e dirigidos para dentro da classe profissional, em conformidade com a posição que Francisco Parente defendia para o órgão de comunicação oficial da classe. No entanto, esta não era uma posição consensual. Rute Figueiredo, tendo como fonte o *Livro de Actas das sessões do Conselho Director da Sociedade dos Architectos Portuguezes*, refere como Adães Bermudes, à data presidente do Conselho Director, *defendia que de futuro a colaboração do Annuario, tanto na parte artística como na literária fosse facultada ao maior número possível de colegas, que deveriam ser solicitados para esse fim*[35], enquanto Francisco Parente argumentava que *a parte artística só deveria ser publicada quando tivesse a consagração pública, ou o beneplácito de entidades*[36]. A razão para a curta duração da publicação (apenas cinco números editados entre os anos de 1905 e 1911) é identificada por Ana Isabel Ribeiro no relatório do Conselho Director de 1915-1916: *a comissão redactora do anuário não pôde prosseguir os seus trabalhos devido à "falta de colaboração artística" então solicitada aos sócios*.[37]

É neste contexto editorial de início de século que as duas publicações dedicadas aos assuntos da arquitectura – *A Construção Moderna* mais técnica e o *Annuario* mais associativo, mas ambas direccionadas a um público especializado – vêem surgir uma terceira opção mais abrangente: *A Architectura Portugueza*. No ano de 1906, Nunes Colares, à data director administrativo e editor d'*A Construção Moderna*, apresentou à SAP a proposta para uma nova publicação, onde se comprometia *a assumir o encargo pecuniário da revista, solicitando apenas o* [seu] *auxílio eficaz e sincero*.[38] Não reunindo consenso por parte do Conselho Director da Sociedade, a resposta fez-se esperar até Outubro de 1907, altura em que emitiu uma carta

[30] *Idem*, p. 197. Esta possibilidade é sustentada pela autora através da apresentação regular de projectos, integração de arquitectos na redacção da publicação, actualização do discurso especializado e divulgação das actividades associativas, proporcionando "a tomada de consciência dos arquitectos como corpo colectivo, profissionalmente definido". *Idem*, p. 198.
[31] Ana Isabel Ribeiro, *Op. Cit.* 2002, p. 53.
[32] Da Comissão Redactora faziam parte Alfredo d'Ascenção Machado, João Lino de Carvalho e Alfredo M. Costa Campos.
[33] Francisco Parente, "Synopse dos principaes assumptos tratados nas sessões das Assembléas Geraes realisadas até à publicação do presente boletim", *in Annuario* (#1). Lisboa: SAP, 1905, p. 30.
[34] Na edição inaugural do *Annuario* destacam-se os artigos dedicados ao cálculo de honorários, relatórios sobre as actividades desenvolvidas pela SAP, listas das publicações oferecidas à biblioteca da Sociedade, biografias, concursos de arquitectura, legislação sobre edificação, o emblema associativo, o VI Congresso Internacional dos Arquitectos e uma "excursão à Batalha". AAVV., *Annuario* (#1). Lisboa: SAP, 1905.
[35] Rute Figueiredo, *Op. Cit.* 2007, p. 218.
[36] *Ibidem*.
[37] Ana Isabel Ribeiro, *Op. Cit.* 2002, p. 258.
[38] Rute Figueiredo, *Op. Cit.* 2007, p. 214.

declinando a proposta.[39] Em Janeiro de 1908 foi editado o primeiro número d'*A Architectura Portugueza* (publicada até Agosto de 1958[40]), ficando desde logo claro no texto inaugural o lugar que pretendia ocupar:

> Cabe à arquitectura abrir ao juízo e ao gosto artístico da sociedade contemporânea uma era nova. Dar-se-á no momento presente – como alguns dizem – um renascimento feliz da nobre arte de edificar? Piamente creio que sim. Há hoje em Portugal, pensando e trabalhando activamente, honestos arquitectos de alta capacidade e grande talento. Há também em Lisboa e seus arredores numerosas casas de luxo, que constituem lição preciosa em que todos podem aprender o modo como não se deve edificar.
> Temos portanto elementos. O que com eles se fará é – creio eu – o que a presente publicação se propõe dizer-nos. E será esse para a arte um relevante serviço, que a todos cabe agradecer.[41]

A Architectura Portugueza propunha-se assim, dirigindo-se a um público mais alargado, distinguir, através de juízos de valor, entre o que se devia ou não edificar; ou seja, a formar o "bom gosto" dos leitores[42], tendo como referência a *alta capacidade e grande talento* dos arquitectos em Portugal. Desta opção, resultou, segundo Rute Figueiredo, um fortalecimento da imagem do arquitecto e o reforço da sua identidade profissional, potenciado, também, pelo papel que a revista assume:

> [enquanto] arquivo da arquitectura contemporânea nacional, no qual estava subjacente a vontade de "colaborar para a elevação do nível moral e intelectual da profissão, fazendo activa propaganda" num meio em que "toda a gente se arrogava o título de arquitecto, sem para tal ter os mais elementares princípios necessários para tão honrosa profissão".[43]

Ou seja, a divulgação da arquitectura enquanto disciplina e a defesa dos interesses profissionais dos arquitectos não foi, nas primeiras décadas do século XX, feita através de uma publicação periódica oficial da associação que os representava, ao contrário do que acontecia com seus equivalentes europeus. Com a excepção das cinco edições do *Annuario*, e apesar dos inúmeros mas infrutíferos esforços da SAP para o manter, seria necessário esperar até ao ano de

---

[39] *Idem*, p. 213-217. Nestas páginas, Rute Figueiredo descreve a proposta que Nunes Colares apresentou à SAP, a sua estratégia editorial, as diferentes posições dos membros do Conselho Director e as razões pelas quais não a aceitaram: a incapacidade da Sociedade garantir a colaboração artística e literária bem como a angariação de assinaturas e anúncios.
[40] No ano de 1930 *A Architectura Portugueza* passa a designar-se *A Arquitectura Portuguesa*, em 1935 funde-se com a revista *Cerâmica e Edificação* adoptando o nome de *A Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação (Reunidas)* e, a partir de 1952, *A Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação*. Para uma descrição das várias séries ver Gonçalo Furtado; Ana Sofia Cardoso, "A mediação do habitar: Na *Arquitectura Portuguesa* da 1ª metade do século XX", *in Sebentas d'Arquitectura* (#8). Lisboa: Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, 2018.
[41] Ramalho Ortigão, "Prefácio", *in A Architectura Portugueza* (#1). Lisboa: Centro Typographico Colonial, 1908, p. 2.
[42] Esta é a leitura de Rute Figueiredo: "Um dos intuídos da *Architectura Portugueza* era, precisamente, fornecer uma recolha de documentos que pudessem constituir-se elementos de formação do público em geral e de colaboração na campanha de educação do gosto. A exposição mensal de projectos motivava uma série de escritores a emitir o seu juízo sobre as obras expostas, tecendo generalidades acerca das condições da arquitectura contemporânea e a personalidade dos seus autores, neste e noutros periódicos." Rute Figueiredo, *Op. Cit.* 2007, p. 214. Uma leitura também defendida por Gonçalo Furtado e Ana Sofia Cardoso: "[...] entende-se que um dos principais objectivos da publicação *Architectura Portugueza* foi o de contribuir para o desenvolvimento da cultura e do 'bom gosto' dos portugueses. Neste sentido, as obras divulgadas eram frequentemente instrumentos de propaganda em função da criação de um novo imaginário, quer formal, quer funcional e até estético." Gonçalo Furtado; Ana Sofia Cardoso, *Op. Cit.* 2018, p. 32.
[43] Rute Figueiredo, *Op. Cit.* 2007, p. 213.

1938 para que uma publicação exclusivamente concebida por arquitectos e com selo corporativo fosse editada.[44]

Como resultado do movimento militar de 28 de Maio de 1926, instaurou-se um novo regime político que a Constituição Política da República Portuguesa de 11 de Abril de 1933 consolidou. Em Setembro do mesmo ano, publicou-se o Decreto-Lei nº 23.050, legislando a criação dos Sindicatos Nacionais, que determinava quais os deveres e direitos dos *"agrupamentos de mais de cem indivíduos que exercem a mesma profissão"* e que tinham por finalidade *"o estudo e a defesa dos interesses profissionais nos seus aspectos moral, económico e social", englobavam todos aqueles que trabalhassem "por conta de outrem" ou que exercessem "profissões livres"*. [45] Para os arquitectos, esta era uma descrição que ia ao encontro de uma vontade antiga que lhes permitiria, acreditavam eles, serem reconhecidos como "parceiros sociais", uma vez que os Sindicatos Nacionais *gozavam de "personalidade jurídica, podendo exercer todos os direitos legítimos do seu instituto, incluindo o de representação dos interesses profissionais da respectiva categoria"*.[46] No entanto, e segundo Ana Isabel Ribeiro, apenas um aspecto desse Decreto-Lei mereceu contestação por parte dos arquitectos: *o facto de os sindicatos nacionais "dos advogados, médicos e engenheiros" poderem desde logo "adoptar a denominação de Ordens"*, um privilégio vedado às restantes *"profissões livres"*.[47] De acordo com a autora, a distinção era substancial; a questão não se encontrava nos termos da designação, mas na qualidade da representação e percepção social. Enquanto que no Sindicato a inscrição não era necessária para o exercício profissional, na Ordem ela era obrigatória, o que implicava uma diferença significativa na força representativa, reconhecendo a esta a qualidade de "parceiro social".[48] A diferença entre estas duas figuras residia também no modo como socialmente eram percepcionadas: as Ordens mais próximas das profissões liberais e os Sindicatos com conotações operárias.[49] Mas a luta por uma Ordem dos Arquitectos (OA) consistia, principalmente, *na crença dos seus proponentes de que esta seria uma espécie de "fórmula mágica" que de uma vez por todas iria clarificar a defesa efectiva do uso do título de arquitecto*.[50]

Em Setembro de 1933 é então criado o Sindicato Nacional dos Arquitectos (SNA) – cuja designação só seria alterada depois da Revolução de Abril – que, apesar de inscrição livre, *"os contratos de trabalho e regulamentos por eles elaborados", após sanção dos órgãos corporativos superiores e aprovação pelo Subsecretariado das Corporações e Previdência Social, "obrigam igualmente os inscritos e os não inscritos"*[51], ou seja, o Estado passa a exercer o controlo sobre as acções do SNA. É neste contexto político que nasce a *Revista Oficial do Sindicato Nacional dos Arquitectos* (ROSNA) – ou somente *Arquitectos*, como também era conhecida – dirigida por Cottinelli Telmo e editada por Adelino dos Santos, publicada pela primeira vez em Fevereiro de 1938. No número inaugural eram evidentes as necessárias complacências para com o Estado

[44] Entretanto, o panorama periódico especializado vê nascer, em 1927, uma nova revista – *Arquitectura* – que, apesar da sua irregularidade e diferentes linhas editoriais, deixará profundas marcas na cultura arquitectónica portuguesa durante os seus 61 anos de publicações.
[45] Ana Isabel Ribeiro, *Op. Cit.* 2002, p. 120.
[46] *Ibidem*.
[47] *Ibidem*.
[48] *Idem*, p. 125.
[49] *Idem*, p. 315.
[50] *Ibidem*.
[51] *Idem*, p. 121.

Novo[52]: na página número 1, a fotografia do Dr. Rebelo de Andrade, Subsecretariado das Corporações e Previdência Social, com uma pequena nota manuscrita e assinada por si[53], e na dupla página seguinte, os retratos dos dois chefes da Nação: na da esquerda, a fotografia de *Sua Excelência o Chefe do Estado*, Óscar Carmona, e na direita, *Sua Excelência o Chefe do Governo,* Oliveira Salazar, representado numa imagem de perfil da escultura de Francisco Franco para o vestíbulo principal do Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional de Paris em 1937, de Keil do Amaral, projecto também publicado no mesmo número[54].

A inevitável proximidade do Regime[55] era igualmente visível no tipo de trabalhos publicados, divulgando preferencialmente aqueles que resultavam das suas encomendas oficiais, equipamentos na sua maioria[56], e de autores que pertenciam ao SNA[57] (e deste modo já sancionados pelo Estado); uma proximidade particularmente evidente na quantidade de artigos e projectos publicados entre os anos de 1939 e 1940 dedicados à Exposição do Mundo Português, realizada em 1940, e da qual Cottinelli Telmo era arquitecto-chefe. Porém, isto não significou que a publicação fosse exclusivamente um instrumento de propaganda do Estado Novo. Nas suas páginas havia igualmente espaço para a divulgação de obras com acentuadas referências modernistas (algumas delas promovidas pelo próprio Estado), para a publicação de artigos e projectos de arquitectos estrangeiros (na sua maioria europeus), e lugar para a colaboração com revistas internacionais[58]. Estas opções revelam uma certa dualidade no discurso produzido: entre as exposições, exaltando o espírito patriótico, a celebração dos heróis da nação[59], o "portuguesismo" dos projectos[60] ou os artigos sobre construções prisionais[61], mais chegados a um regime autoritário, e a abertura a novos programas de entretenimento[62] ou sociabilização[63], cujos modelos estão para lá do território nacional e se aproximam de uma visão mais democrática. Ao optar por uma linha editorial com essas características, a ROSNA distinguiu-se do panorama periódico de então, particularmente quando comparada com *A Arquitectura Portuguesa* e a *Arquitectura* (as duas outras publicações especializadas na altura) – a primeira por ter diversificado os conteúdos ao fundir-se com *Cerâmica e Edificação*, deixando

[52] No capítulo 2.1.2, "Do Anuário à revista oficial do Sindicato dos Arquitectos", Ana Isabel Ribeiro esclarece as condições de produção da revista, a sua relação com o poder político, as direcções, as razões que não permitiram cumprir a periodicidade pretendida e a dificuldade na organização dos conteúdos. *Idem*, p. 258-275.
[53] Na nota pode ler-se: "A iniciativa da fundação desta revista merece o meu aplauso sem reservas. Desejo-lhe uma vida longa e fácil e que os objectivos a que se propõe sejam sinceramente compreendidos para que possam ser plenamente atingidos." Rebelo de Andrade, "Autógrafo", *in* ROSNA (#1). Lisboa: SNA, 1938, p. 1.
[54] Francisco Keil do Amaral, "O Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional de Paris de 1937", *in* ROSNA (#1). Lisboa: SNA, 1938, p. 21-27.
[55] O sumário de cada número, com a excepção do último, termina com a informação: "Visado pela comissão de censura".
[56] Por exemplo escolas, bibliotecas ou prisões, mas principalmente os pavilhões para várias exposições internacionais (França, Estados Unidos da América, Angola e Portugal).
[57] É o caso de Luiz Cristino da Silva (6 projectos), Cottinelli Telmo (4 projectos), Porfírio Pardal Monteiro (3 projectos), Adelino Nunes (2 projectos), ou Carlos Ramos (1 projecto).
[58] De acordo com Ana Isabel Ribeiro, a publicação de elementos estrangeiros passava pela reprodução de projectos e tradução de artigos de revistas existentes no SNA. Ana Isabel Ribeiro, *Op. Cit.* 2002, p. 262. Segundo a mesma autora, a colaboração com as revistas internacionais passava pela "permuta com revistas de organismos estrangeiros congéneres." *Idem*, p. 266.
[59] Por exemplo: Carlos Ramos, "Monumento ao Infante D. Henrique a construir no promontório de Sagres (1º prémio)", *in* ROSNA (#2). Lisboa: SNA, 1938, p. 49-52.
[60] Adelino Nunes, "Novo Edifício dos Correios, Telégrafos e Telefones de Alcobaça", *in* ROSNA (#6). Lisboa: SNA, 1938, p. 165-168. [s.n.], "Novos edifícios dos C. T.T.", *in* ROSNA (#6). Lisboa: SNA, 1938, p. 169-172.
[61] Por exemplo: Beleza dos Santos; Mascarenhas Inglês; Cottinelli Telmo, "Construções Prisionais. Cadeias e Comarcas", *in* ROSNA (#2). Lisboa: SNA, 1938, p. 43-48.
[62] Raúl Rodrigues Lima, "Cinearte, o novo cinema no Jardim de Santos, Lisboa", *in* ROSNA (#12). Lisboa: SNA, 1940, p. 331-341.
[63] Luiz Cristino da Silva, "O café Portugal", *in* ROSNA (#3). Lisboa: SNA, 1938, p. 67-76.

de prestar tanta atenção aos assuntos da arquitectura entretanto temperada por um gosto mais nacionalista[64], e a segunda, pela sua quase ausência[65] – sendo que talvez a diferença mais significativa seja o facto de ser uma *Revista* feita por arquitectos e para arquitectos.

0.1. Revista Oficial do Sindicado Nacional dos Arquitectos

Capas

1938









1939






1940




1941

1942



Direcção ☛ **1938-1942 (#1 — #14)**
Cottinelli Telmo
Adelino dos Santos (editor)

Apesar da sua especificidade e relevância, a publicação oficial do SNA acabou por ter uma curta existência e uma periodicidade mais dilatada do que a mensal inicialmente prevista, editando apenas 14 números entre os anos de 1938 e 1942, chegando mesmo a ser interrompida entre Julho de 1940 e Agosto de 1942, data em que se publica o seu derradeiro número inteiramente dedicado à arquitectura em Inglaterra. Essa irregularidade é em parte justificada pela conjuntura da época (II Guerra Mundial), pelo desvio da atenção do seu director para a Exposição do Mundo Português, a par *da falta de participação dos sócios no seu órgão de imprensa* [...] *sendo este mais um dos sintomas de inércia de massa associativa, filiada numa mesma agremiação mas, individualmente, alheada desse mesmo conjunto por inexistência de um projecto*

[64] Esta posição é particularmente evidente no editorial do número 49 da terceira série da *A Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação (Reunidas)*: "No campo da Arquitectura, batemo-nos por uma urgente *nacionalização* [...]. Alguns nos ouvem, alguns nos acompanham, alguns artistas lutam como nós, – mas a massa continua surda a essa verdade, e as instâncias oficiais não dão a essa tese a força de imposição que deveriam dar-lhe. Por isso arquitectonicamente, Portugal perde todos os dias um pouco mais do seu carácter – oferecendo aos estrangeiros que o visitam uma sensação de 'coisa já vista', enquistada em horizontes e ambientes incomparáveis, que mereciam melhor destino." [s. n.], "Mais um ano", *in* APCE(R) (#49). Lisboa: Sociedade Editora Frace, 1939, p. 9.

[65] Apesar de a revista *Arquitectura* se ter iniciado em 1927, as suas edições entre os anos de 1939 e 1945 são escassas, publicando apenas um número por ano. Nuno Correia interpreta esses números anuais de apenas 8 páginas como uma maneira do seu fundador e proprietário, Francisco Pereira da Costa, desenhador técnico, "garantir a manutenção dos direitos de publicação da revista, e a propriedade do título de *Arquitectura*, que se poderia perder no caso de ser interrompida a sua publicação por um período prolongado." Nuno Correia, *Crítica e debate arquitectónico na 3ª série da revista "Arquitectura" – Portugal, 1957-1974*. Barcelona: ETSAB Universitat Politècnica de Catalunya, 2015. Tese de Dissertação de Doutoramento, p. 27.

global[66], como defende Ana Isabel Ribeiro, e pressentida desde cedo pela própria direcção do SNA:

> Conseguiu a Direcção que a *Revista* seja publicada sem afectar, antes melhorando, as condições financeiras do Sindicato e sem que nenhuns encargos de assinatura advenham para os seus sócios. Estes têm o direito, na vigência do actual contracto, a receber gratuitamente um exemplar de cada número, mas a este direito não pode deixar de corresponder a obrigação, aliás fácil de cumprir, de fornecerem à *Revista* a necessária colaboração, quer de trabalhos profissionais, quer de artigos sobre problemas que interessem à Arquitectura e aos arquitectos.
> A Direcção do Sindicato fez quanto lhe era possível para promover a criação e a publicação da revista; aos arquitectos portugueses incumbe agora não a deixarem extinguir.[67]

Com a extinção da ROSNA a cultura arquitectónica portuguesa ficou mais pobre; diminuída na capacidade de se pensar a si mesma, ao mesmo tempo que a corporação se viu amputada de um instrumento que poderia ter contribuído para uma consciência colectiva de classe. A reacção surge no ano de 1946, com uma nova série da renovada *Arquitectura*, adquirida e dirigida em 1947, mas só com efeitos visíveis a partir de 1948, pelo recém-criado grupo Iniciativas Culturais Arte e Técnica (ICAT[68]), do qual faziam parte figuras que iriam alterar profundamente o panorama cultural nacional. Seria, contudo, apenas no início da década de 1980, ou seja, quase 40 anos depois da última publicação da *Revista* do SNA, que estariam reunidas as condições necessárias para que a corporação, entretanto transformada em Associação dos Arquitectos Portugueses (AAP) em 1978, conseguisse editar um novo meio de comunicação: o *Jornal Arquitectos*.

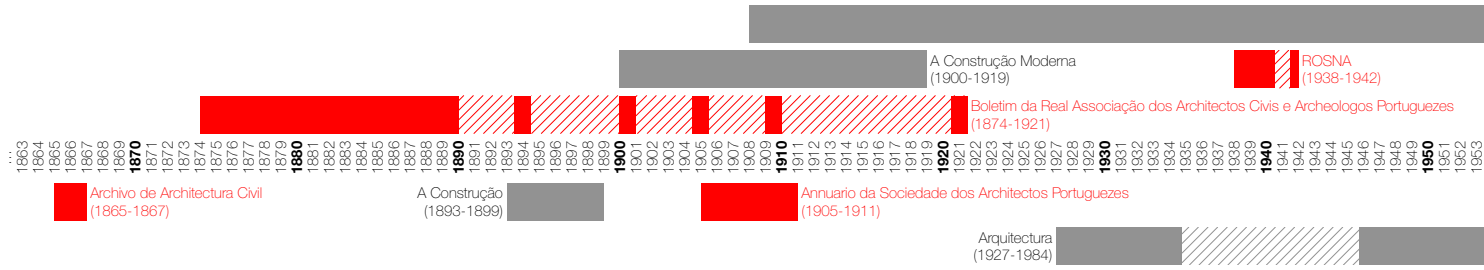
Dada a conturbada relação entre os órgãos associativos dos arquitectos e as suas publicações oficiais, talvez se possa considerar o *JA* um caso particular. Analisado o diagrama das publicações periódicas portuguesas de arquitectura em papel até ao ano de 2015, verifica-se que outras publicações da mesma categoria (aquelas da responsabilidade das organizações profissionais dos arquitectos) não tiveram a mesma persistência, o que sugere a presença de outras qualidades determinantes para o seu sucesso, ou pelo menos circunstâncias mais favoráveis à sua existência. Certamente que a publicação oficial de uma classe profissional garante, à partida, um maior índice de sucesso e continuidade da sua publicação, para os quais contribui o carácter como que "obrigatório" do seu público[69] – o *JA* foi e é distribuído

---

[66] Ana Isabel Ribeiro, *Op. Cit.* 2002, p. 274.
[67] A Direcção do Sindicato, "Apresentação da Revista", *in* ROSNA (#1). Lisboa: SNA, 1938, p. 4. A direcção do SNA era composta por Porfírio Pardal Monteiro (Presidente), António do Couto Martins (Secretário), José Coelho (Tesoureiro), Vasco de Morais Palmeiro (1º Vogal) e Adelino Alves Nunes (2º Vogal). *Ibidem*.
[68] Segundo Nuno Correia, o ICAT era um grupo composto por 30 arquitectos formado em Lisboa e constituído como empresa no ano de 1947. Dele faziam parte: Adelino Alves Nunes, Inácio Peres Fernandes, Francisco Caetano Keil Coelho do Amaral, Paulo Henrique de Carvalho Cunha, Raúl Francisco Tojal, João Simões, Miguel Simões Jacobetty Rosa, João Guilherme Faria da Costa, Joaquim Ferreira, Raúl Chorão Ramalho, Manuel Coutinho Raposo, Hernâni Guimarães Gandra, Alberto José Pessoa, Dario Silva Vieira, Vasco Pereira Lacerda Marques, Filipe Nobre de Figueiredo, José Almeida Segurado, Hernani Soares Nunes, Francisco José Pereira Rodrigues, Hernani Coelho, José Lima Franco, Artur Simões da Fonseca, Jorge Ribeiro Ferreira Chaves, Cândido Palma Teixeira de Melo, Manuel Arroio Barreira, Fernando Peres, Celestino Joaquim de Abreu Castro, José Ferreira Huertas Lobo, Francisco Conceição Silva e Vasco Vivaldo Leone. Nuno Correia, *Op. Cit.* 2015, p. 237.
[69] De acordo com o estudo sobre as revistas de arquitectura ibero-americanas, Ramón Gutiérrez defende que "Le revisti che hanno avuto maggior sucesso di continuità hanno dimostrato di essere quele che hanno origine nelle organizzazioni professionali degli architetti." Como exemplos dá a *Revista de Arquitectura* da Sociedade dos Arquitectos do Uruguai publicada desde 1914 ou a *Arquitectura de Cuba* da União dos Arquitectos e Engenheiros fundada em 1917. Ramón Gutiérrez, "Le reviste di architettura e l'architettura moderna in Iberoamerica", *in Casabella* (#621). Milão: Elemond

gratuitamente a todos os membros em efectividade de direitos da AAP/OA (tal como tinha acontecido com o *Annuario* e a *Revista* do SNA). E seguramente que a sua longevidade (publicado desde 1981), o número de edições (mais de 250) e a continuidade, o destacam como objecto privilegiado para quem procura compreender a cultura arquitectónica em Portugal na transição do milénio. Mas serão estas razões suficientes para explicar o motivo pelo qual este meio se tornou, para alguns, a publicação de referência no panorama editorial português de arquitectura?

0.2. Periódicos portugueses de arquitectura em papel

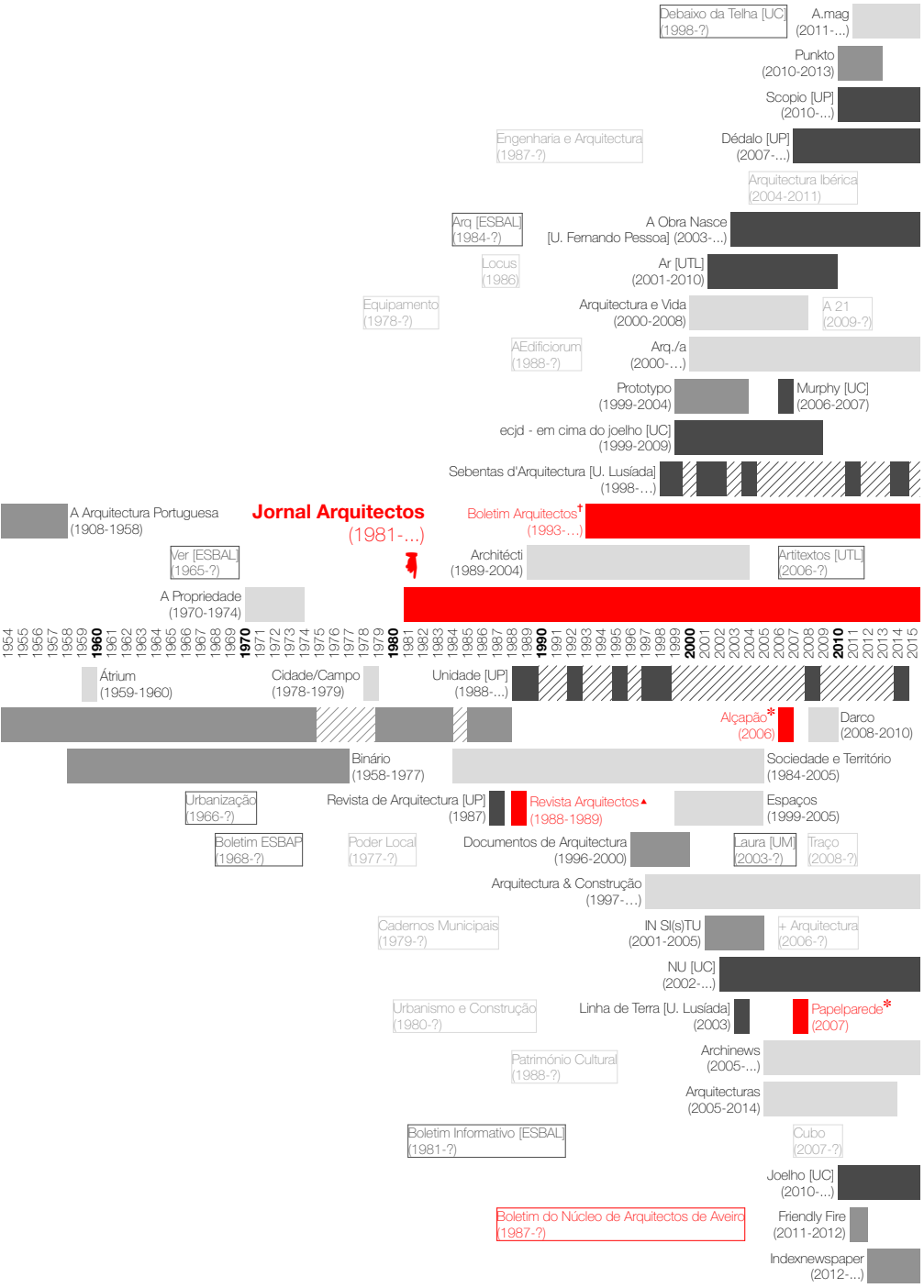


Os dados que informam o diagrama dos periódicos portugueses de arquitectura em papel foram recolhidos entre as mais diversas fontes[70] e foi realizado, paralelamente, um levantamento das publicações em falta, procurando construir-se um retrato fiel do panorama nacional. No entanto, dado o imenso universo, e por vezes marginal, considera-se possível a existência de outras publicações para além daquelas aqui representadas, mas que se acredita não interferirem em demasia com as principais conclusões que dele se possam tirar.

A sua apresentação é feita cronologicamente, identificando através de barras o intervalo de tempo da publicação, distinguindo-se cromaticamente diferentes tipologias. Estas seguem a classificação realizada por Ângela Oliveira[71], ampliando o limite cronológico da sua investigação de 2008 até 2015, completado com algumas publicações em falta, e que as divide de acordo com a entidade promotora: organizações profissionais (profissional), instituições universitárias (académica), organizações não-governamentais ou de pesquisa privada (cultural) e iniciativa comercial (ampla tiragem). A estas tipologias acrescentaram-se outras duas categorias: a informação da suspensão da publicação e aquelas publicações relativamente às quais, apesar do conhecimento da sua existência, não foi possível encontrar dados suficientes que confirmassem a sua duração.

Da leitura do diagrama surpreende desde logo a grande quantidade de publicações em papel (mesmo se de curta duração) numa altura onde supostamente as plataformas digitais ocupariam o seu lugar, não sendo, contudo, um fenómeno exclusivamente português, mas sim em sintonia com o que também acontecia na Europa.[72] As revistas académicas apresentam igualmente uma vitalidade inesperada dadas as suas limitações próprias; à partida, uma audiência limitada à instituição em que é produzida, curta disponibilidade financeira com implicação directa na tiragem e a transitoriedade dos autores a contribuírem para o seu carácter efémero que, em muitos casos, surpreendentemente, não se verifica. Em sentido contrário, verifica-se o declínio das publicações de ampla tiragem que, regendo-se por critérios mais economicistas, acompanham a quebra generalizada dos meios de comunicação "tradicionais" em tempos de forte digitalização da imprensa. Redução que também se observa na quantidade dos modelos culturais, outrora a tipologia mais comum e persistente, agora limitada a poucos exemplos e de curta duração. Inesperada é igualmente, no contexto histórico português, a perseverança de um projecto editorial como o *JA* dentro da tipologia profissional sendo, actualmente, o periódico que perdura há mais tempo.

s.p.a., 1995, p. 38. Na Europa, como já referido, algumas das publicações mais antigas ainda em funções pertencem a associações profissionais, como o *The Journal of the RIBA* ou a *Arquitectura* do Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM).



[70] Das teses de mestrado: Ângela Oliveira, *Arquitectura mediada: Difusão através das revistas portuguesas de arquitectura*. Porto: FAUP, 2009 (Tese de Dissertação de Mestrado em Arquitectura). Sofia Reis, *74-86 arquitectura em Portugal: Uma leitura a partir da imprensa*. Coimbra: Departamento de Arquitectura da FCTUC, 2007 (Tese de Dissertação de Mestrado em Arquitectura). Dos artigos, já aqui referidos e ambos com o mesmo nome, "Periódicos portugueses de arquitectura", publicado no número 1 do *JA* e completado no número 0 da *Revista Arquitectos*, referentes às publicações entre os anos de 1900 e 1988, aos quais se acrescenta as informações recolhidas por Ângela Oliveira e Gonçalo Furtado que estende o inventário até 2008 no artigo "Revistas portuguesas de arquitectura: evolução nos últimos dois decénios (1988-2008) e revisão dos seus antecedentes". Acedido em 29 de Maio de 2013 em http://resdomus.blogspot.pt/2010/05/revistas-portuguesas-de-arquitectura.html. Dos livros de Rute Figueiredo e Ana Isabel Ribeiro, e do projecto de investigação *O lugar do discurso*.

[71] O modelo classificativo de Ângela Oliveira teve por base o artigo de Ramón Gutiérrez, *Op. Cit.* 1995, p. 38-39. No entanto, apesar desse modelo não ser consensual – Hugo Segawa, Adriana Crema e Maristela Gava consideram os critérios classificativos dúbios, apresentando em alternativa um modelo um pouco mais extenso, mas com critérios de avaliação rigorosos quanto aos conteúdos e à forma – optou-se por dar continuidade ao existente uma vez que, no caso em causa, a sua classificação não apresenta grandes dúvidas. Hugo Segawa; Adriana Crema; Maristela Gava, "Revistas de arquitectura, urbanismo, paisagismo e design: a divergência de perspectivas", *in Arquitextos*. 2005. Acedido em 30 de Dezembro de 2019 em https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.057/506

[72] Segundo o estudo realizado pela revista *Wonderland*, ainda que se trate de uma primeira abordagem ao tema, como as autoras fazem questão de sublinhar, e não considerando aquilo que designam de "cross-border magazines" nem as "glossy ones", existiam no ano de 2008 um total de 218 revistas de arquitectura na Europa, o que dava uma média de 1 revista por 1866 arquitectos. Em Portugal, o número é semelhante; o estudo considera um total de 7 revistas (*+Arquitectura*, *Arq/a*, *Arquitectura e Vida*, *Attitude*, *ECDJ*, *JA* e *Nu*); o que corresponde a 1 revista para 1730 arquitectos. Todavia, estes valores não se aproximam daqueles reunidos na presente investigação; no caso das revistas contabilizam-se pelo menos 16 para o mesmo ano e o número de arquitectos (estimados 14 600) é superior ao considerado no estudo (12 110) – o que altera substancialmente a média com 1 revista para 913 arquitectos. No entanto, é provável que a mesma discrepância nos valores também se verifique nos restantes países, o que a ser verdade, talvez se mantenham as proporções. Silvia Forlati; Marie-Terese Tomiczek, "Architecture press in Europe", in *Wonderland Magazine* (#3). Viena: Wonderland – Platform for Architecture, 2008, p. 5.

Publicação profissional
Publicação académica
Publicação cultural
Publicação de ampla tiragem
Publicação suspensa ou esporádica
Publicação com insuficiência de dados

✻ Núcleo da Ordem dos Arquitectos do Médio Tejo
▲ Revista da Associação dos Arquitectos Portugueses
† Inicialmente, o *Boletim* foi publicado com o nome *Informação Arquitectos*.

Mais do que uma nota de rodapé

Como meio de comunicação, as publicações periódicas de arquitectura possuem algumas características que as distinguem de outros *media*.[73] A periodicidade, independentemente do intervalo temporal entre edições, transmite a impressão de uma construção contínua e em aberto, admitindo alterações nos conteúdos que lhes confere, num tempo mais longo, uma atitude menos rígida ou dogmática. A actualidade é outra das características, mesmo se não for esse o foco principal da sua atenção — o que raramente acontece —; ao disponibilizarem retratos específicos de um tempo presente[74], inevitavelmente parciais, revelam as opções e o posicionamento daqueles com influência e poder na cultura arquitectónica em causa. O tempo curto entre a produção e a recepção da publicação pode condicionar a leitura dos eventos, eventualmente mais concentrada no registo ou reflexão potenciada pelo momento do que a análise distanciada dessa realidade (mas nem por isso menos significativa), contribuindo para uma sensação de temporalidade ou efemeridade dos registos. A heterogeneidade dos elementos produzidos e a diversidade de vozes permitem que várias perspectivas sobre determinado tema sejam expostas em confronto; mesmo se uma edição apresentar uma narrativa corroborada por vários autores, na edição seguinte, ela pode ser contestada ou desmentida com novas informações ou por outras que a justifiquem e ampliem o que tinha defendido. Os periódicos que encorajam a participação dos leitores transformam-no num espaço de debate mais alargado, alimentado pelo aumento do caudal de intervenientes na discussão; um "espaço público" onde converge um grande número de indivíduos (dos com voz activa aos leitores passivos), onde se discute, se consolidam opiniões e, consequentemente, se legitima a tendência dominante. Em certa medida, estes são meios de agregação social, mediando as relações entre um público especializado.[75] O seu contributo faz-se através da inteligibilidade que conferem a fragmentos dispersos e desconexos; interpretando uma realidade ao encontro das expectativas dos leitores, organizam referências (concorrendo, assim,

---

[73] O *media* mais próximo é porventura o livro, existindo, contudo, diferenças substanciais, como aquelas registadas por André Tavares: "Apesar de livros e revistas partilharem técnicas de produção, e não ser raro que os seus conteúdos estejam intimamente ligados, os seus objectivos e formatos são diferentes. Com frequência, as revistas são publicações periódicas que resultam de produções colectivas e são servidas por redes logísticas que as separam dos livros, quer pelo sistema de distribuição quer pela autonomia singular e ilusão de perenidade destes. Não obstantes as semelhanças, livros e revistas pertencem a dois campos independentes. Ainda assim, é possível encontrar em revistas os vestígios da produção de livros. Um caso simples: ao folhear as recensões de livros em revistas, é possível reconstruir a história da edição num determinado ano [...]. De uma posição exterior ao campo do livro de arquitectura, as revistas documentam o funcionamento do *corpus*, e dão conta da recepção crítica dos livros e dos seus efeitos na prática profissional." André Tavares, *Uma anatomia do livro de arquitectura*. Porto: Dafne Editora, 2016, p. 16-17.

[74] Segundo Joaquim Moreno, "como registo, as revistas são activas, ou, pelo menos, conscientes dessa sua propriedade; não são restos, provas comprometedoras deixadas para trás inadvertidamente, pelo contrário, são quase sempre propositivas e uma imagem fiável do que cada presente pensa de si mesmo, dito de outro modo, são biografias escolhidas e organizadas pelo biografado, ainda que com pouca distância temporal." Joaquim Moreno, "Revistas: medium e media", *in Nu* (#18). Coimbra: NUDA/ACC — Núcleo de Estudantes de Arquitectura, 2004, p. 8.

[75] De acordo com Pedro Gadanho, "os *media* são instrumentais para transmitir a informação — incluindo tradições, memórias, modos de fazer e actuar — de uma geração para outra. Com a excepção feita às transmissões directas da experiência pessoal, é através dos *media* especializados que se tem acesso ao património histórico do campo, tanto para efeitos formativos como para efeitos da continuidade da identidade profissional. [...] Os *media* especializados não só permitem a auto-representação da comunidade — através da representação das suas produções e dos seus protagonistas, mas também dos seus problemas e modelos de actuação —, como instigam o reforço dos laços identitários em torno da circulação de uma informação e de conteúdos simbólicos de óbvio interesse comum. Próximo a isto, temos a função de criação de um sentido de pertença a um universo específico." Pedro Gadanho, *Arquitectura e mediatização generalista, 1990-2005: Uma crítica cultural do campo arquitectónico*. Porto: FAUP, 2007. Tese de Dissertação de Doutoramento em Arquitectura, p. 159.

eventualmente, para a homogeneização de valores entre a sua audiência, influenciando acções futuras). Os periódicos distinguem-se igualmente pela pertinência do valor histórico do próprio objecto, permitindo reflectir a história da arquitectura como a própria história da publicação (na teia de relações que se estabelece entre o conteúdo publicado, quem e como o produz), ou então, como contraponto à história da arquitectura na sua dimensão construída (verificando intercepções ou afastamentos à narrativa consolidada). No registo dos temas ou projectos que cada tempo produz, conferem-lhe a qualidade de *arquivo* no qual se constrói uma *consciência histórica da disciplina,* [deixando] *de ser um mecanismo especializado de acumulação de informação obsoleta e* [passando] *antes a ser uma plataforma dinâmica para a constante reescrita da história e da cultura em geral,* como Pedro Gadanho defende [76], e a partir da qual novas produções poderão ser realizadas[77]. Embora à partida se possa considerar a imparcialidade dos *media* como um valor estruturante, talvez a neutralidade num periódico de arquitectura seja pouco provável. Como Steve Parnell faz questão de sublinhar,

> The architectural magazine, then, performed several important strategic services for architects throughout their profession's history, and as a by-product, embodies an extent of the knowledge, beliefs, values and ideologies in order to transmit them to distant times and places. As such, we can read them now as a palimpsest of contemporary architectural discourse for which they form a valuable archive. However, while the architectural magazine has a history itself, it must be remembered that the medium also affects the message. It is not simply a neutral transmitter, as is usually assumed, but the very beliefs, values and ideologies that are normally left unwritten, necessarily influence the way the message is received and perceived. It is a window on another time and world, but a window that refracts.[78]

Mais de três décadas depois de Beatriz Colomina ter reivindicado para os *media* de arquitectura um lugar que fosse além da nota de rodapé na história da disciplina[79], a sua relevância e centralidade é hoje inquestionável. Não só, como observa Pedro Gadanho, porque a *própria história da produção* [arquitectónica] *requer um suporte* media *para se construir e fazer transmitir enquanto história – e que esse suporte determinará, de algum modo, a leitura que hoje temos dessa mesma história*[80] –, mas também porque as suas potencialidades ultrapassam as de simples registo. No caso dos periódicos de arquitectura, a sua importância advém, não só, mas também, desde o seu aparecimento, do modo como influenciaram a prática da arquitectura e como se tornaram indispensáveis na formação dos arquitectos. O reconhecimento destas e de outras potencialidades fez com que a atenção de alguns historiadores e críticos se dirigisse para o meio em si, não só como matéria-prima para a história da arquitectura, mas também como um

---

[76] *Idem*, p. 150.
[77] "Nesse sentido, a moldagem da produção a partir do *arquivo* implicará, também, novas formas de *autoria*. Na arquitectura, como noutras produções, as novas formas de autoria poderão passar a ser essencialmente resultantes da capacidade de selecção de *quais* os materiais a recombinar, da habilidade de proporcionar uma nova leitura combinatória a partir de um reportório tão vasto. É o que acontece com um *autor* como Siza Vieira. [...] Estamos, deste modo, mais uma vez, perante o território em que se pode verificar a influência das *reproduções mediadas* sobre a definição e a prática da disciplina arquitectónica." *Idem*, p. 151.
[78] Steve Parnell, *Op. Cit.* 2011, p. 17.
[79] "The history of the architectural media is much more than a footnote to the history of architecture. The journals and now the galleries help to determinate that history. They invent 'movements', create 'tendencies' and launch international figures, promoting architects from the limbo of the unknown, of building, to the rank of historical events, to the canon of history. And later they may kill off these same figures." Beatriz Colomina, "Architectureproduction" (1988), *in* Kester Rattenbury (ed.), *This is not architecture. Media constructions*. Oxon: Routledge, 2002, p. 219-220.
[80] Pedro Gadanho, *Op. Cit.* 2007, p. 145.

objecto de interesse por direito próprio.[81] Nesta perspectiva, o ano de 2004 parece ter sido decisivo para a afirmação dos periódicos como um campo de investigação privilegiado, numa altura em que novos *media* digitais ameaçavam os seus congéneres em papel.

Nos dias de 6 e 7 de Maio desse ano realizou-se, no Canadian Center for Architecture (CCA), o colóquio internacional *Architectural Periodicals in the 1960s and 1970s*[82], com um duplo objectivo: dar aos periódicos de arquitectura o lugar central no discurso histórico que eles parecem merecer e demonstrar, através de exemplos, a grande variedade de abordagens críticas à disposição dos académicos.[83] Editado 4 anos mais tarde, o livro que resulta das comunicações apresentadas no colóquio reúne uma extensa bibliografia dos trabalhos (investigações, artigos, dissertações e congressos) realizados sobre os periódicos de arquitectura até então. Entre os vários textos que o compõem, destaca-se o de Hélène Jannière e France Vanleathem[84], pela exaustiva e rigorosa descrição das diferentes abordagens aos periódicos como fonte histórica. Do artigo, conclui-se que a curiosidade por estes objectos surge timidamente em meados da década de 1960[85], aparecendo, na década seguinte, as primeiras investigações de maior fôlego[86] e, nos anos de 1980, a consolidação das publicações periódicas como objecto de estudo[87]. Mas é na leitura que fazem das apresentações no colóquio que a análise é mais incisiva. O apelo às comunicações a apresentar encorajava os investigadores não só a examinar a influência dos jornais e revistas no debate sobre arquitectura contemporânea, mas também a apresentar uma vasta variedade de materiais e metodologias que observassem a sua produção material, os contributos intelectuais e a recepção crítica de tais publicações.[88] No entanto, dado o período em discussão, as autoras do artigo surpreendem-se pela ausência dos periódicos mais politizados ou disruptivos (*In*, *Inpiù* ou *Utopie*) que, apesar de serem representativos de um tempo específico, situam-se nas margens da disciplina, observando uma clara preferência por

---

[81] Segundo Steve Parnell, o interesse no próprio objecto é transversal, desde das reproduções *fac-simile* de periódicos entretanto desaparecidos como *ABC* ou *G* dos anos de 1920, passando pela *Utopie* das décadas de 60 e 70 do século passado, até os primeiros números de publicações ainda em actividade como a *Casabella* ou a *Domus*, entre muitíssimas outras revistas. Steve Parnell, *Op. Cit.* 2011, p. 62-63. No contexto português, a edição especial do *JA* com uma vasta selecção de artigos publicados desde o número inaugural até ao 217 é uma referência. AAVV, *JA* [Antologia, 1981-2004] (#218/219). Lisboa: OA, 2005.

[82] A organização do colóquio, assim como a publicação que o sucedeu, foi organizado pelo Institut de recherche en histoire de l'architecture (IRHA). Gerald Beasley; Alexis Sornin, "Preface", *in* Alexis Sonin, Hélène Jannière; France Vanlaethem (eds.), *Architectural Periodicals in the 1960s and 1970s.* Montreal: IRHA, 2008, p. 11.

[83] *Ibidem*.

[84] Hélène Jannière; France Vanlaethem, "Architectural magazines as historical source or object? A methodological essay", *in* Alexis Sonin, Hélène Jannière; France Vanlaethem (eds.), *Architectural Periodicals in the 1960s and 1970s.* Montreal: IRHA, 2008, p. 41-68.

[85] Sobre o papel de George Godwin como editor do *The Builder* são publicados dois artigos, o primeiro em 1964 de Anthony King "Another blow for life: George Godwin and the reform of working-class housing", e em 1968 Frank Jenkins publica "Ninetheenth-century architectural periodicals". *Idem*, p. 47.

[86] Das várias investigações destacam-se, pela sua importância, a de Rolf Fuhlrott em 1975 sobre as origens e desenvolvimento das revistas especializadas em arquitectura entre 1789 e 1918 (*Deutschsprachige architektur-zeitschriften: Entstehung und entwicklung der fachzeitschriften für architektur in der zeit von 1789-1918*), e a de Hélène Lipstadt em 1979 (*Pour une histoire sociale de la presse architecturale: La Revue Générale de l'Architecture et Cesar Daly (1840-1888)*). O primeiro, pelo seu cactácter seminal, identifica as primeiras publicações periódicas especializadas em arquitectura com características que a definem como um género específico, e a segunda pela maneira como estabelece o modelo teórico da imprensa arquitectónica como uma instituição social tendo por base o trabalho de Pierre Bourdieu. *Idem*, p. 46/48.

[87] Pela quantidade de dissertações de que foi objecto de estudo a *Revue Generale de l'Architecture et des Travaux Publics*, publicada entre 1840 e 1886, considerada a primeira revista com significativa longevidade e audiência, veja-se, por exemplo: Ann Lorenz Van Zanten, *César Daly and the Revue Generale de l'Architecture*, 1981; Richard Becherer, *Science plus sentiment: César Daly's formula for modern architecture*, 1984; Marc Saboya, *Press et architecture au XIX^{e} siècle. César Daly et la Revue Generale de l'Architecture*, 1987. *Idem*, p. 47-48.

[88] *Idem*, p. 41.

aqueles que optam por abordagens mais teóricas ou críticas e por isso mais centrais (*Oppositions*, *Assamblage*, *Any* ou *October*).[89] Constatam também uma tendência, que verificam desde da década de 80 do século XX, para investigações de carácter monográfico concentradas numa determinada publicação (sobretudo as mais emblemáticas), em detrimento de leituras mais abrangentes ou comparativas (nacionais ou transnacionais), que de certo modo se alinhariam com a sua vocação como fonte no estudo da disseminação de modelos e doutrinas.[90] Estas observações integram-se em duas linhas que identificaram e que orientam a maior parte das investigações realizadas a partir dos anos de 1970:

> [...] one aims to write the history of architectural magazines (as just one type of publication among others), while the other aims to rewrite the history of architecture by exploiting this type of relatively accessible document (compared to archives and even buildings) and occasionally making use of tools or theories borrowed from the humanities in order to go beyond a simply philological and event-driven interpretation. In most cases the magazine is perceived as a vehicle of communication that, as a historical source, preserves the discourse in all its veracity and transparency, bearing witness to the battles of ideas that mobilized architects during the nineteenth and twentieth centuries and maintaining their vivacity through the multiplicity of authors and issues.[91]

Contudo, para Jannière e Vanlaethem, estas abordagens ficam aquém do potencial dos periódicos como objecto de investigação e longe da que poderá ser considerada a sua especificidade. Como alternativa, sugerem uma abordagem que não reduza a história da arquitectura à história do seu material impresso (mesmo se é ele que tem o poder de transformar o edifício em arquitectura), propondo aquelas que analisem a relação entre a política editorial e a natureza material das publicações, que as considerem como objectos económicos e sociais, tendo atenção para o modo como a actualidade do seu conteúdo é capaz de revelar (ou mesmo contribuir para) a diferenciação social dos arquitectos, e observar, na articulação entre texto e imagem, como o poder cultural e intelectual se afirma e quão este é reforçado pela sua distribuição massiva.[92] Ou seja, para estas autoras, os periódicos como campo especializado de investigação estava ainda por construir.

Para além do colóquio no CCA, o ano de 2004 é marcado por um outro evento que reconhece, de modo formal dentro de uma academia, com a criação do programa de estudos pós-graduados *Media and Modernity* na Universidade de Princeton por Beatriz Colomina no Outono desse ano e em funcionamento até aos dias de hoje[93], a centralidade das publicações periódicas na investigação em arquitectura. Como objecto de estudo para a sua primeira

---

[89] *Idem*, p. 59-60.
[90] *Idem*, p. 60. Apesar da necessidade da investigação transversal, Jannière e Vanlaethem reconhecem que não é tarefa fácil, particularmente aqueles dedicados a estudar publicações de diferentes países uma vez que "such explorations require the establishment of inventories, but these – though long called for – are still relatively rare." *Ibidem*.
[91] *Ibidem*.
[92] *Idem*, p. 61.
[93] Este programa, para além de um guia anual que identifica os cursos da Universidade que eventualmente poderão fazer parte do universo *Media and Modernity*, organiza semestralmente um curso interdepartamental relacionado com o assunto. Em rigor, a identificação do ano de 2004 como uma espécie de charneira só é possível aferir-se mais tarde, quando as suas repercussões são visíveis em forma de livro ou exposição. No entanto, esses "produtos" são consequência dos eventos que os precederam; no caso do colóquio do CCA pela possibilidade da sistematização das metodologias (o que permite o fechar de um ciclo ao fazer um ponto de situação sobre o assunto) e no caso do programa *Media and Modernity* pelo "sucesso" que os seus resultados iriam alcançar (dando novo estímulo ao estudo dos periódicos).

investigação escolheram as *little magazines*[94] de arquitectura publicadas entre as décadas de 1960 e 1970 (o mesmo arco temporal que o colóquio). Um dos primeiros resultados é a exposição *Clip/Stamp/Fold*[95], uma espécie de arquivo em constante expansão e que se revelou um êxito internacional, percorrendo diversas cidades da Europa, Ásia, América do Norte e do Sul. No livro que resultou da exposição, sem dúvida de grande valor documental pelo olhar compreensivo e material divulgado (que de outro modo seria de difícil acesso), tenta-se identificar os possíveis denominadores comuns num tão variado e heterodoxo grupo[96], preferindo-se, no entanto, evidenciar as próprias publicações e os seus protagonistas[97]. O tom festivo da mostra, entre conversas com os autores e inaugurações em ambientes descontraídos e cosmopolitas que as imagens das últimas páginas do livro registam, fez com que pequenos artefactos, já quase esquecidos e dispersos por esconsos arquivos, fossem recuperados e transformados em celebração alargada, expandindo-os para lá dos nichos para quais tinham sido criados. E talvez tenha sido esse o seu maior contributo: não só trazer para o centro da discussão disciplinar algo que estava nas margens da cultura arquitectónica (os periódicos e, nas margens destes, as *little magazines*), mas também fazer com que esses objectos fossem considerados como um lugar de produção arquitectónica em si.[98]

O impacto provocado por esses eventos revela-se no entusiasmo que provocou noutros. Três anos depois da apresentação de *Clip/Stamp/Fold* na Architectural Association em Londres (entre 12 de Novembro e 7 de Dezembro de 2007), e pouco mais de um ano da publicação do livro, inaugurou na mesma instituição a exposição *Archizines*[99], dedicada aos periódicos de

---

[94] "The term little magazine was originally used to designate a group of predominantly literary magazines of the early twentieth century that took as their mission the publication of art, literature, and social theory by progressive writers. Set apart from established journals by their noncommercial operations and small circulation, such magazines nonetheless aimed to influence the dominant publications, claiming to be 'the magazines read by those who write the others' [Margaret Anderson]. By the late 1960s, the term was mobilized again by architectural critics such as Denise Scott Brown and Reyner Banham to grapple with the contemporary proliferation of independent architectural periodicals that appeared in response to the political, social, and artistic changes of the period." Beatriz Colomina; Craig Buckley (eds.), *Clip/Stamp/Fold: The radical architecture of little magazines 196X to 197X*. Barcelona: ACTAR, 2010, p. 8.

[95] "The 'Clip/Stamp/Fold' exhibition originated as a collaborative research and design project led by Professor Beatriz Colomina with a team of PhD candidates in the School of Architecture at Princeton University: Craig Buckley, Leonardo Diaz-Borioli, Anthony Fontenot, Urtzi Grau, Lisa Hsieh, Alisia Imperiale; Lydia Kallipoliti, Daniel Lopez-Perez, Joaquim Moreno and Irene Sunwoo. The research has been carried out through a combination of seminars, archival research, and oral history in the form of numerous interviews conducted all over the world with editors, architects and theorists who produced the magazines. First presented [from the 14th of] November 2006 [until the 31st of January 2007] at the Storefront for Art and Architecture in New York [...]." *Idem*, p. 16.

[96] Alguns dos temas mais comuns são as novas tecnologias, o facto de serem *little*, os programas espaciais, a crise na educação da arquitectura, política, sexualidade ou a crescente atenção à história e teoria. *Idem*, p. 9-15.

[97] Segundo Parnell, esta opção "neglects any methodological primer and deracinates any inclination of architecture being a political entity in favour of a hagiography of editors' biographies via interviews, a tendency to gravitate to the celebrated names of today, an obsession with the magazines' covers and preference for production methods and technologies over actual content." Steve Parnell, *Op. Cit.* 2011, p. 63-64.

[98] "The little magazines acted as incubators of new ways of thinking and a key arena in which the emerging problems facing architectural production could be debated." Beatriz Colomina; Craig Buckley (eds.), *Op. Cit.* 2010, p. 11.

[99] A exposição "Archizines" esteve patente na Architectural Association entre 5 de Novembro e 14 de Dezembro de 2011, e apresentada desde então em mais de 30 cidades em todo o mundo. A última mostra realizou-se em Moscovo no ano de 2015, tendo o seu arquivo transferido para a National Art Library do Victoria & Albert Museum. A exposição resulta de uma escolha realizada por Elias Redstone a partir de várias publicações que foi coleccionando a partir do ano 2000. Destas são escolhidos 60 exemplares de mais de 20 países (entre eles as revistas portuguesas *Friendly Fire* e *Scopio*), que correspondem ao perfil da mostra: *architecture fanzines, journals and magazines from around the world that provide an alternative to the established architectural press*. Para mais informações sobre o projecto ver o *website* www.archizines.com. Na sua itinerância, a exposição apresentou-se na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, entre 15 de Junho e 27 de Julho de 2012, tendo sido complementada pela "Cityzines", com curadoria de Pedro Leão Neto, que tinha como objectivo fazer uma introdução às *fanzines* portuguesas.

arquitectura "alternativos" do século XXI. Apesar da diferença dos arcos temporais em análise, as proximidades entre as exposições revelam-se evidentes: o mesmo tipo de publicações (*little magazines*), o carácter de arquivo (exposição linear dos objectos; cronológica na primeira e alfabética na segunda), o fascínio pelo objecto impresso (um certo revivalismo em era digital), a conjuntura económica e profissional do período exposto (fértil na maior disponibilidade para práticas editoriais dada a dificuldade do acesso à encomenda), e as produções paralelas (*website*, ciclo de conversas, catálogo e itinerância da exposição).[100]

No mesmo ano de 2011 realizou-se em Santiago do Chile o seminário internacional dedicado à cultura arquitectónica e as publicações periódicas[101] e, no ano seguinte, em Pamplona, o *Congreso Internacional Historia de la Arquitectura Moderna Española* sobre as revistas de arquitectura nos três primeiros quartos do século XX[102], e no qual participaram diversos oradores portugueses[103]. Em Setembro de 2014 tem início o projecto de investigação multidisciplinar *The printed and the built. Architecture and public debate in modern Europe* liderado por Mari Hvattum, que teve como objectivo estudar a relação entre o ambiente construído e a cultura impressa na Europa no século XIX e o início do século XX.[104] E em 2016, Hélène Jannière foi responsável pelo projecto *Mapping architectural criticism, 20th and 21st centuries: A cartography*[105] que, embora não se dedique exclusivamente a analisar os periódicos de arquitectura mas sim a crítica, esses são o seu território privilegiado.

Em Portugal, o ano de 2004 foi igualmente significativo na reflexão dos *media* e arquitectura; nos dias 7 e 8 de Maio reuniram-se na Sede da Ordem dos Arquitectos em Lisboa um conjunto de autores para discutirem a *política editorial de arquitectura*[106] e, a 18 de Outubro, Terence Riley, então curador do departamento de arquitectura do MoMA de Nova Iorque, deu uma conferência no Museu de Arte Contemporânea de Serralves, no Porto, com o título

---

[100] Para uma leitura comparativa entre as exposições *Clip/Stamp/Fold* e *Archizines*, ver Ivo Poças Martins, "Archizines – qual o tamanho da pequenez", *in Artecapital*. 2012. Acedido em 30 de Dezembro de 2019 em https://www.artecapital.net/arq_des-79-archizines-qual-o-tamanho-da-pequenes-

[101] O seminário *Revistas de arquitectura: representaciones urbanas y paradigmas disciplinares en la arquitectura moderna*, foi organizado pela Pontifícia Universidade Católica do Chile, em parceria com Escola de Arquitectura da Universidade de Navarra e o GSAPP da Universidade de Columbia, e realizado entre os dias 4 e 5 de Outubro de 2011 em Santiago do Chile. Héctor García-Diego, "Las revistas de arquitectura (1900-1975): Crónicas, manifestos, propaganda", *in RA – Revista de Arquitectura* (#14). Pamplona: Universidade de Navarra, 2012, p. 100.

[102] O congresso *Las revistas de arquitectura (1900-1975): crónicas, manifiestos, propaganda* teve lugar na Escola de Arquitectura da Universidade de Navarra em Pamplona entre os dias 4 e 5 de maio de 2012, com participações de Itália, Portugal, Chile, México, Estados Unidos da América e Espanha. *Idem*, p. 104. Sobre os temas debatidos e contributos dos principais oradores ver páginas anteriores.

[103] Patrícia Santos Pedrosa, "De España con amor. Los años 1960 y los ecos de las reflexiones arquitectónicas españolas en Portugal"; Paulo Tormenta Pinto, "Portuguese architecture and ceramics and edification (reunited). 1935-1945 discourse and ideology, the case of the Spanish Civil War"; Nuno Correia, "La llamada 'Escuela de Barcelona' en la revista Arquitectura Portugal 1961-1970"; Inês Lima Rodrigues "'No son genios lo que necessitamos ahora'. Las relaciones entre la Escuela de Barcelona y la Escuela de Oporto, através de las revistas (1961-1974)"; e Joaquim Moreno, "Arquitectura Bis (1974-1985). From publication to public action".

[104] O projecto de investigação está sediado na Escola de Arquitectura e Design de Oslo/Oslo Centre for Critical Architectural Studies (OCCAS), em colaboração com a uma vasta rede de instituições internacionais. Para mais informações ver o *website* https://theprintandthebuilt.wordpress.com

[105] *Mapping architectural criticism, 20th and 21st centuries: A cartography* é um projecto de investigação fundado pela Agence Nationale de la Recherche e sediado na Universidade de Rennes 2 desde o ano de 2016, e conta com uma vasta rede de académicos com uma grande diversidade de interesses e oriundos de várias instituições europeias. Tem como objectivo clarificar o que é a crítica de arquitectura (distinguindo-a da história e teoria), considerando as suas especificidades. Para mais informações ver o *website* https://mac.hypotheses.org

[106] *Formato* foi um conjunto de eventos, entre debates e mostra de publicações estrangeiras, organizados por Rogério Gonçalves (OASRS) onde se discutiu a política editorial em arquitectura.

Architecture and the media: This will kill that[107]. Mas é o projecto de investigação colectiva *Arquitectura(s) de papel – estudo sistemático de imagens e projectos de arquitectura do século XX, através d'A Construção Moderna, 1900-1919*, coordenado por Marieta Dá Mesquita[108], a ocorrência mais relevante e que desde então é referência obrigatória para todos os estudos sobre periódicos portugueses de arquitectura. Publicado em 2011, o livro *Revistas de arquitectura: Arquivo(s) da modernidade*, que resulta em parte da investigação realizada, propõe dois itinerários: o primeiro, crítico, que agrega artigos de vários autores sobre periódicos de arquitectura, *confirmando assim a diversidade de eixos de pesquisa que a análise da imprensa especializada suscita*[109]; e um segundo, com artigos que derivam do projecto de investigação. Segundo a sua coordenadora, a publicação pretende ser um contributo para

> [...] atenuar o isolacionismo que as investigações individuais encerram e promover a discussão de novas metodologias e de outras ordens interpretativas em torno das revistas de arquitectura. *Revistas de arquitectura: Arquivo(s) da modernidade* reúne um conjunto de dezanove artigos nacionais e internacionais que confirmam a importância das publicações especializadas para a leitura dos mecanismos de produção e recepção da arquitectura pré-moderna e moderna nos territórios português (continental e colonial), brasileiro e espanhol.[110]

Dois anos depois da publicação do livro, teve início o projecto de investigação *O lugar do discurso*[111], coordenado por Margarida Acciaiuoli, no qual uma vasta equipa proveniente de várias disciplinas (arquitectura, ciências da comunicação, história da arte e sociologia) teve como principal objectivo analisar, debater e reflectir sobre a cultura editorial presente nos periódicos portugueses de arquitectura no século XX. Na apresentação do projecto, defende-se o argumento que:

> [...] specialized periodicals of architecture are more than a mere sequence of printed objects. As a totality they embody various discursive and crossed lines, which formed, over time, an editorial culture supported by a network of exchanges between the editors, critics, and architects.

---

[107] A conferência de Terence Riley ocorreu no contexto da exposição *Visões e Utopias: Desenhos do Museu de Arte Moderna, Nova Iorque*, patente entre os dias 19 de Setembro e 31 de Dezembro de 2003 no Museu de Arte Contemporânea de Serralves.

[108] O projecto de investigação coordenado por Marieta Dá Mesquita no Centro de Investigação em Arquitectura, Urbanismo e Design (CIAUD) da Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa (FAUTL) envolveu, segundo Nuno Correia, alunos e investigadores dessa Faculdade "a partir de uma linha de orientação comum, desenvolveram teses de mestrado e de doutoramento que tinham como objecto de estudo a revista *A Construção Moderna*, que se publicou naquele período, entre 1900 e 1919. Entre 2006 e 2009 esse projecto foi apresentado e discutido em várias sessões públicas, e as investigações desenvolvidas individualmente foram apresentadas em conferências e congressos, nacionais e internacionais, e foram publicados inúmeros artigos." Nuno Correia, *Op. Cit.* 2015, p. 19. Mais recentemente, em Setembro de 2019, o portal Revista de Ideias e Cultura dedicado às publicações periódicas, comerciais ou associativas, de arquitectura e urbanismo em Portugal no século XX, disponibiliza *on-line* a colecção completa d'*A Construção Moderna,* acompanhada por alguns artigos com edição e curadoria de Sofia Aleixo. Para mais informações ver o *website* https://ric.slhi.pt/A_Construcao_Moderna/revista

[109] Marieta Dá Mesquita, "Apresentação", *in* Marieta Dá Mesquita (coord.), *Revistas de arquitectura: Arquivo(s) da modernidade*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2011, p. 7.

[110] *Ibidem*.

[111] O projecto de investigação *O lugar do discurso*, foi financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia, desenvolvido numa parceria institucional entre o Instituto de História da Arte/FCSH-UNL e o DINAMIA'CET/ISCTE. Dos vários elementos produzidos no âmbito do projecto (artigos, comunicações em congressos internacionais, exposições e um extenso ciclo de conferências) sublinha-se, pela sua importância, a conferência internacional *The site of discourse: Thinking architecture through publication* realizada entre os dias 28 e 30 de Setembro de 2015, que reunindo em Lisboa alguns dos mais destacados investigadores internacionais, muitos deles com projectos de investigação próprios sobre o tema dos periódicos (António Pizza, Mari Hvattum, Steve Parnell, Hélène Jannière). Para mais informações ver o *website* https://sitediscourse.org

> *The Site of Discourse* studies how the editorial culture frames the architectural discourse with a critical reflection based on three focus of analysis: the formal and visual support; the agents and their social web; the discursive contents in its several dimensions – disciplinary, ideological, professional, esthetical, technical, theoretical.[112]

A abordagem que propunham diferia, assim, das realizadas anteriormente (nacionais e internacionais). Por exemplo, no caso português, enquanto a investigação *Arquitectura(s) de papel* investigava em profundidade um único objecto (*A Construção Moderna*), *O lugar do discurso* apostava, sob um olhar poliédrico, uma análise polissémica dos periódicos de arquitectura que Portugal produziu no século XX. Em certa medida, estas duas investigações verificam a charneira potenciada pelo colóquio do CCA e reflectida metodologicamente pelo artigo de Jannière e Vanlaethem; a primeira pelo seu tratamento monográfico e a segunda procurando tirar partido da especificidade do *media*. Em falta, porém, ficaria o contraponto das publicações internacionais na construção do contexto nacional mais referenciado, não fosse a conferência internacional *The site of discourse: Thinking architecture through publication* a ampliar essa perspectiva demasiado local, organizando painéis onde as comunicações portuguesas se confrontavam com as estrangeiras.

De dimensão mais reduzida, mas igualmente representativa da atenção concedida aos periódicos de arquitectura, regista-se, um ano antes da conferência *The site of discourse*, em Outubro de 2014, a conferência internacional *Posições publicadas*[113], onde um grupo de investigadores e editores se reuniram na Fundação Calouste de Gulbenkian para discutirem o tema e, no ano seguinte, em Novembro de 2015, a Escola Superior Artística do Porto (ESAP) promove o colóquio *Notícias de arquitectura #1*[114] sobre o mesmo assunto.

Apesar das exposições e conferências serem os eventos que mais contribuem para a mediatização dos periódicos de arquitectura como objecto de estudo, o artigo de Jannière e Vanlaethem mostra que é da investigação individual que resulta o trabalho mais aprofundado e surpreendente – particularmente aqueles que não perfilam no par de linhas que orientam a sua maioria e que escapam à estreiteza da leitura histórica, aparentemente inevitável. Um deles é *Privacy and publicity* (1994) de Beatriz Colomina onde, através da análise dos múltiplos registos produzidos por "duas canónicas figuras do Movimento Moderno" – Adolf Loos e Le Corbusier – defende o argumento de que é através dos *media* que a arquitectura se torna moderna, transferindo a exclusividade da produção arquitectónica do plano material do edifício para "imaterialidade" dos meios da sua comunicação.[115] Ao fazê-lo, a concepção e divulgação do

---

[112] Rute Figueiredo; Paulo Tormenta Pinto; Pedro Castelo (eds.), *The site of discourse: Thinking architecture through publication. Book of abstracts*. Lisboa: IHA/FCSH, 2015, p. 7.

[113] *Posições publicadas* foi o título da IV conferência internacional do DA/UAL, realizada a 25 de Outubro de 2014 em Lisboa na Fundação Calouste Gulbenkian, e na qual participaram André Tavares, Andrés Jaque, Diogo Seixas Lopes, Joaquim Moreno, José Manuel Pozo, Kersten Geers, Margarida Brito Alves, Pedro Levi Bismark, Ricardo Carvalho e Rute Figueiredo.

[114] O colóquio *Notícias de arquitectura #1*, promovido pela ESAP, realizou-se na cidade do Porto no dia 24 de Novembro de 2015 e contou com a participação de Alexandra Trevisan, Fátima Fernandes, João Almeida e Silva, Nuno Correia, Maria Helena Maia, Pedro Baía, Rute Figueiredo e Vítor Alves.

[115] "It is actually the emerging systems of communication that came to define twentieth-century culture – the mass media – that are the true site within which modern architecture is produced and with which it directly engages. In fact, one could argue (this is the main argument of this book) that modern architecture only becomes modern with its engagement with the media. Banham noted that the modern movement was the first movement in history of art based exclusively on 'photographic evidence' rather than on personal experience, drawings, or conventional books. While he was referring to the fact that the industrial buildings that become icons for the modern movement were not known to the architects from 'direct' experience (only from photographs), the work of these architects themselves has become

projecto equivalem-se e a distinção entre o objecto físico (original) e respectiva reprodução (cópia) não determinam a sua relevância em ou como arquitectura. Anos antes, em "Architectureproduction" (1988), Colomina tinha já verificado que *Today, in a stage of late capitalism, production and reproduction stands as two terms within a continuous cycle, their roles overlapping.* [...] *With industry, mass production, and reproduction, this relationship* [original e cópia] *is reversed. The product (the 'original') and its reproduction (the 'copy') are confused with each other.*[116] No entanto, é em *Privacy and publiciy* que Colomina explora as suas implicações, em particular, no caso de Le Corbusier e a sua actividade como editor da revista *l'Esprit Nouveau*. Para Jannière e Vanlaethem, este é o seu maior contributo:

> Colomina was not the first to reveal the legitimizing power of magazines, nor to take an interest in aspects complementary to their written content that have been integral to their specificity and their survival. She has been the first, however, to deconstruct the role played by image and graphic layout in the process of communication, both social and ideological.[117]

Uma outra abordagem aos periódicos que diverge das linhas habituais é aquela realizada por Hélène Lipstadt na sua investigação de doutoramento.[118] Analisando a *Revue Générale de l'Architecture* e o seu editor César Daly no contexto alargado da imprensa arquitectónica, a autora procura, segundo Jannière e Vanlaethem, ir além da leitura "ingénua" que toma por adquirida a transparência do discurso e ignora o facto que este pode ser fruto de uma lógica distorcida.[119] As mesmas autoras dão conta de que,

> Basing her analysis on the sociology of Pierre Bourdieu, which explores the antagonisms provoked by the sharing of symbolic power between groups and individuals in the fields of art and culture , she claimed that the magazines under examination were not just means of communication but actually acted as authorities of "distinction" for architects, on the same footing as the profession's established institutions , the École and the Académie des Beaux-Arts – but less elitist.[120]

Do ponto de vista de Steve Parnell, a investigação de Lipstadt foi inovadora, não só por ser das primeiras a investigar a imprensa arquitectónica, mas porque é única na sua metodologia ao considerá-la uma autoridade na validação social.[121] No trabalho que desenvolveu sobre a revista *Architectural Design* entre os anos de 1954 e 1972, o autor inglês utilizou a mesma abordagem metodológica para dar resposta à pergunta subjacente no título da sua dissertação (qual a contribuição das revistas de arquitectura para a escrita da história da arquitectura

---

known almost always through photography and printed media. This presupposes a transformation of the site of architectural production – no longer exclusively located on the constrution site, but more and more displaced into the rather immaterial sites of architectural publications, exhibitions, journals. Paradoxically, those are supposely much ephemeral media than the building and yet in many ways are much more permanent: they secure a place for as architecture in history, a historical space designed not just by the historians and critics but also by the architects themselves who deployed these media." Beatriz Colomina, *Privacy and publicity: Modern architecture as mass media.* Cambridge: The MIT Press, 1994, p. 14-15.

[116] Beatriz Colomina, *Op. Cit.* 2002 (1988), p. 208.

[117] Hélène Jannière; France Vanlaethem, *Op. Cit.* 2008, p. 51.

[118] Hélène Lipstadt, *Pour une histoire sociale de la presse architecturale: La Revue Générale de l'Architecture et Cesar Daly (1840-1888).* Paris: École des Haute Études em Sciences Sociales 1979. Tese de Dissertação de Doutoramento.

[119] Hélène Jannière; France Vanlaethem, *Op. Cit.* 2008, p. 48.

[120] *Ibidem*.

[121] Steve Parnell, *Op. Cit.* 2011, p. 69-70.

moderna).[122] Como ponto de partida, recorreu às questões que considera Colomina ter deixado em aberto, ao defender a capacidade das publicações em elevar o edifício à categoria de arquitectura[123] (leia-se, como e porquê a escolha de certos edifícios e não outros), e a contestação de uma certa "naturalização" daquilo que se considera como sendo arquitectura[124].

O trabalho de Pierre Bourdieu[125] proporcionou a Parnell os instrumentos conceptuais necessários para interpelar a história da disciplina na perspectiva das lutas de poder. Este ponto de vista permitiu-lhe analisar a revista enquanto instituição na construção da profissão, como as suas páginas registaram uma certa leitura da história da arquitectura, ou quais as circunstâncias que autorizaram a legitimação de práticas específicas[126].

> [...] through the theoretical framework of Pierre Bourdieu, architecture is considered as not simply the product of an individual architect, but as the product of the field of architecture and the agents (individuals and institutions) contained therein. One of the most important and influential institutions in this field is the architectural magazine. [...] It reinforces the belief in architecture as a worthwhile art (concerned with cultural capital) and profession (concerned with economic capital) and naturalises both it and its products, as well as legitimising the mythology that becomes its history. Buildings are nominated to the canon as much by the critic who validates a building as the architect who designs it. This nomination is the first step to consecration and it is as much the editorial policy of the magazine, however that is decided and enforced, that chooses what gets discussed and diffused and tacitly reproduced over time and space.[127]

A investigação de Parnell encontra na dissertação de Erdem Erten[128] um excelente contraponto. Com um período de análise semelhante, esta investigação foca-se na análise na *The Architectural Review* (a "rival" britânica da *Architectural Design*), não tanto para estudar o objecto em si, mas para analisar o seu potencial como agente influenciador na reconstrução do pós-guerra no Reino Unido. Tendo como objectivo clarificar a posição da revista perante a possibilidade de modelos que então se apresentavam (entre a continuidade cultural, a modernidade e propostas mais *avant-garde*), Erten demonstrou como as políticas editorais procuravam condicionar a arquitectura britânica (estendendo-se depois ao resto do mundo), ao promover um modelo de intervenção que ficou conhecido como *Townscape*[129]. Enquanto a

---

[122] *Idem*, p. 28.
[123] *Idem*, p. 31. Parnell refere-se à seguinte passagem: "[...] architecture, as distinct from building, is an interpretive, critical act. It has an linguistic condition different from the practical one of building." Beatriz Colomina, *Op. Cit.* 2002 (1988), p. 207.
[124] "My inspiration, then, is to disturb the tranquillity of the idea that architecture is a natural rather than artificial construction and to scrutinize the rules under which it is justified and the conditions under which one of its constituent sub-fields, the architectural magazine, is legitimated." Steve Parnell, *Op. Cit.* 2011, p. 32.
[125] Não só, mas principalmente no livro *The field of cultural production: Essays on art and literature* (1993).
[126] Por exemplo: "[...] the role that AD [*Architectural Design*] played in the promotion of the post-war neo-avant-garde, in particular the New Brutalists and Archigram, is documented and the relationships between the small circle of people privileged to produce and contribute to the magazine [...]." Steve Parnell, *Op. Cit.* 2011, p. I.
[127] *Idem*, p. 385.
[128] Erdem Ertem, *Shaping "the second half century": The Architectural Review, 1947-1971*. Cambridge: MIT, 2004. Tese de Dissertação de Doutoramento.
[129] *Townscape* era uma secção da *Architectural Review* que fazia campanha por um modelo de planeamento urbano com o mesmo nome. Segundo Ertem, *Townscape* era uma reinterpretação do "British romanticism in order to conceptualize a model of environmental intervention, known under the rubric of 'Townscape'. The scope of this program, however, was far larger than the mere urban design methodology that 'Townscape' stands for today. It was linked to a project of cultural continuity and renewal. The reinterpretation of British romanticism provided a field of negotiation with the tendencies of modernism [...] that the editors held responsible for creating an unacceptable uniformity and a sense of alienation." *Idem*, p. 5.

dissertação de Parnell aborda a revista como um campo das lutas pelo poder, Erten considera-a como uma ferramenta disseminadora de ideologias.

Esta é uma competência que Isabella Daidone[130] também reconhece na revista *Spazio e Società*[131]: um espaço de reflexão e divulgação, neste caso, sobre o que pode ser a base social da arquitectura[132]. Analisando os conteúdos da revista e comparando a produção do seu director, Giancarlo De Carlo, noutros meios, Daidone conclui que ambos atribuem ao arquitecto o papel de mediador entre os utilizadores da arquitectura e o poder político, numa altura em que se observa a obtenção do lucro como a regra que orienta as transformações da cidade contemporânea. A íntima relação entre o director e a revista que publica que se pode inferir do trabalho de Daidone não é, contudo, caso único. A dissertação de Lúcia Moreno[133] teve como principal objectivo abordar o trabalho realizado pela revista *Nueva Forma* e pelo seu director, Juan Daniel Fullaondo, na elaboração de uma cultura arquitectónica nacional.[134] A autora argumenta que foi nas páginas da revista que Fullaondo conseguiu reivindicar para a cultura basco-navarra um lugar concorrente com as construções culturais hegemónicas feitas a partir de Madrid e Barcelona – distinguindo o director entre os críticos seus contemporâneos[135]. Neste sentido, e segundo a autora, a independência da crítica como prática especializada promovida por Fullaondo não só foi fundamental para destacar alguns autores que de outro modo dificilmente o seriam (por exemplo, Jorge Oteiza), como também para a crença na qual a própria *Nueva Forma* foi criada.[136]

A capacidade reflexiva e de gerar debate são atributos orientadores de muitas publicações periódicas. Joaquim Moreno verificou isso mesmo ao estudar as relações entre a *Arquitecturas Bis* e o meio onde foi produzida: a cidade de Barcelona. Na sua investigação, constatou como a revista se transformou num espaço onde os modelos de intervenção na cidade foram discutidos e onde foram criadas as condições necessárias para a sua concretização[137], sustentada por uma narrativa que promovia um modo particular de renovação urbana – *the*

---

[130] Isabella Daidone, *Spazio e Società: Giancarlo De Carlo e il tema della base sociale dell'architettura*. Milão: Università degli Studi di Palermo Facoltà di Architettura, 2012. Tese de Dissertação de Doutoramento.

[131] "In the 1970s in France, then in Italy, a publication was born as a voice in this debate, with the explicit title, *Espaces et Sociétés*, directed by Henry Lefebvre e Anatole Kopp; it arrived in Italy in 1975, firstly as a simple translation but later, in 1978, it assumed an autonomy of its own under the direction of Giancarlo De Carlo." *Idem*, p. 266.

[132] "There is a common thread which binds together all ninety-two numbers of the magazine: the social basis of architecture, as told not only by planners and for planners, but above all for users, that is those who more than others put up with the physical transformations and who suffer as a result when the these changes are irresponsible." *Idem*, p. 265.

[133] Lucía C. Peréz Moreno, *Nueva Forma: La construcción de una cultura arquitectónica em España (1966-1975)*. Madrid: ETSAM Universidad Politécnica de Madrid, 2013. Tese de Dissertação de Doutoramento.

[134] Lucía Moreno apresenta a cultura arquitectónica que Fullaondo construiu através de 4 olhares: "1) una mirada contestataria ante un entendimiento parcial y sesgado de la 'modernidad'; 2) una mirada operativa ante el dominio de unas arquitecturas organicas con escasa fortuna constructiva; 3) una mirada poliédrica ante una figura, como la de Oteiza, incomprendida y, sin embargo, adelantada a su tiempo; y 4) una mirada cruzada ante una arquitectura internacional con la que establecer analogias para una valoración de la nacional." *Idem*, p. XXI.

[135] "Este acercamiento a la arquitectura [identificar a evolução da obra de um criador com a evolução das suas formas] marca una diferencia resefable con otros criticos coetaneos que vieron en lo tecnológico, lo social o lo metodológico razón suficiente para crear una obra arquitectónica. Los escritos de Fullaondo se mostraron escépticos ante el eclecticismo teórico del momento, no mostrando ni especial atracción ni empatia por teorías semiológicas, territoriales, tipológicas o estructuralistas." *Idem*, p. 303.

[136] *Idem*, p. 304.

[137] "This dissertation analyzes the interaction between a little magazine called *Arquitecturas Bis* in the years 1974 to 1985 and the urban renewal of its city: Barcelona. The arch from publication to public action in the subtitle of this dissertation describes the process through which a little magazine was able to disseminate and actualize a culture of urban renewal that utilized public space as a catalyst to reconstruct urban balance and citizenship, at the moment when Barcelona was recovering democracy and municipal power." Joaquim Moreno, *Arquitectura Bis (1974-1985): From publication to public action*. New Jersey: University of Princeton, 2011. Tese de Dissertação de Doutoramento, p. II.

pointed micro-cultural intervention[138]. A transposição da bidimensionalidade da página para a realidade colectiva sugerida pelo subtítulo – *from publication to public action* – e demonstrada ao longo da dissertação, confere aos periódicos não só a capacidade de disseminação de modelos como também o poder de influenciar o ambiente construído.

O estudo de uma publicação permite igualmente o acesso a episódios mais periféricos da história da arquitectura, como se pode verificar nas investigações de Craig Buckley e Lisa Hsieh. O primeiro analisou a montagem como dispositivo gráfico onde as revistas são consideradas como matéria-prima e local da sua apresentação[139]; e a segunda, seguindo as "pistas" recolhidas da revista *ArchiteXt*, procurou dar sentido à produção realizada pelo colectivo com o mesmo nome, integrado no fenómeno conhecido por *New Wave,* que resultou do fim do movimento metabolista Japonês.[140]

A investigação de Eva Torán[141], já aqui referida, é um exaustivo levantamento dos periódicos espanhóis dedicados à arquitectura nas primeiras 4 décadas do século XX. Ao colocá-los em paralelo com os seus equivalentes internacionais mais relevantes e as primeiras manifestações da arquitectura moderna, a autora verificou, tal como Colomina em *Privacy and publicity* editado 7 anos antes, a íntima relação entre ambos.[142] Dessa análise, concluiu que as revistas são a chave para interpretar o que chama de *mito do moderno* que as suas páginas construíram; uma *ficção* impressa elaborada por um discurso intelectual heterodoxo e paralelo à prática profissional[143], onde as imagens dessa arquitectura adquiram um valor simbólico superior ao valor de uso dos próprios edifícios[144]. Com um período de análise semelhante e recorrendo aos mesmos objectos de estudo, Carlos Barral[145] teve como objectivo traçar as origens do interesse pela arquitectura popular espanhola, considerando os periódicos especializados como as fontes mais fidedignas para o fazer. Ao analisar essas primeiras presenças, as motivações e circunstâncias que as produziram, verificou que esse interesse coincidiu com quatro factores, todos eles, defende o autor, expressões de modernidade[146], e que

---

[138] "The magazine had provided the strategic model for the intervention – the pointed micro-cultural intervention – and had also provided the published space for the debate – the forum supported by different opinions." *Idem*, p. 258.
[139] Craig Buckley, *Graphic apparatuses: Architecture, media, and the reinvention of assembly 1956-1973*. New Jersey: University of Princeton, 2013. Tese de Dissertação de Doutoramento.
[140] Lisa L. Hsieh, *Architext: The readable, playable and edible architecture of japanese new wave*. New Jersey: University of Princeton, 2013. Tese de Dissertação de Doutoramento.
[141] Eva Torán, *Op. Cit.* 2001.
[142] "La arquitectura de la vanguardia aparece y se desarrolla indisolublemente unida a la evolución de los medios impresos de permeabilidad inevitable, económicos y frecuentes, fáciles de enviar y de coleccionar, que son las revistas, y al fenómeno sin precedentes de la propaganda y de los *mass media*." *Idem*, p. 2.
[143] "[...] las publicaciones periódicas de arquitectura, se entiende como el medio a cuya luz rastrear algunas de las claves que ayuden en la interpretación del *mito del moderno*. [...] La conexión entre la realidad y la *ficción* impresa, que la consulta comparada de las revistas de los países más activos de nuestro entorno pone sobre la mesa, permite reflexionar sobre la elaboración de un discurso intelectual heterodoxo y paralelo a la práctica profesional, que aporta algunas ideas concluyentes sobre el periodismo de la vanguardia." *Idem*, p. 491.
[144] "Las mismas imágenes de la vanguardia viajan reiteradamente por todas las publicaciones de arquitectura. El mimetismo y el internacionalismo son dos caras del mismo recurso que forma el cuerpo básico de las revistas, vestidas luego con caracteres locales, que marcan unas diferencias más por las actitudes, matizaciones y ambigüedades para encarar las novedades, gue por sus contenidos concretos. El papel de la fotografía cambia los conceptos de la narración arquitectónica, y lo hace desde las revistas especializadas. La generación de imágenes de la arquitectura que las revistas desarrollan, contribuye a delimitar la dicotomía entre el valor simbólico de los edificios y su valor de uso." *Idem*, p. 493.
[145] Carlos Velasco Barral, *La modernidad paradigmática de la arquitectura popular. Orígenes y evolución de su descubrimiento en las publicaciones periódicas de arquitectura en España 1897-1958.* Madrid: ETSAM Universidad Politécnica de Madrid, 2014. Tese de Dissertação de Doutoramento.
[146] Os factores considerados são: o esgotamento da capacidade expressiva do ecletismo herdado do século XIX; o aparecimento de novas tecnologias construtivas, materiais e programas; a incorporação do espírito científico na disciplina da arquitectura; e uma nova disponibilidade para a experiência artística. *Idem*, p. 887-888.

traduziam, de algum modo, os mesmos valores: autonomia, autenticidade, universalidade e fugacidade (no sentido da obra ser única e irreproduzível, vinculada a um tempo e local específico).[147]

Igualmente com a atenção centrada no início do século XX, mas na América Latina, a dissertação de Max González[148] defende que no Chile as revistas foram parte de uma estratégia corporativa que tinha como objectivo promover a arquitectura moderna[149], por contraste às soluções revivalistas, como modelo mais competente nas respostas às rápidas alterações que se verificavam na sociedade chilena de então. Em paralelo, defende o autor, solidificaram o exercício profissional, unificaram a classe dos arquitectos, protegeram o seu mercado de trabalho[150], mas sobretudo contribuíram para a consolidação do pensamento racional e científico como base de uma cultura moderna[151]. Também na América Latina, Luis Calderón[152] investigou aquela que considera ser a revista mais importante do século XX no Peru: *El Arquitecto Peruano*. O autor faz uma leitura do contexto nacional e as intensas relações que o periódico estabeleceu com os vários elementos do universo arquitectónico internacional, identificando a forte influência que estes tiveram no seu desenvolvimento (tanto na própria publicação como no ambiente construído). Calderón defende que a revista foi o veículo para promover os modelos modernos e criar as condições para a sua concretização, entretanto colocados em prática após a II Guerra Mundial, e o meio onde vários projectos[153] convergiram para formar um conjunto indissociável com directa influência de José Luis Sert.

O universo das publicações periódicas da responsabilidade de organismos profissionais é também considerado um importante recurso para o estudo da realidade arquitectónica, ultrapassando largamente a perspectiva corporativa com que à partida poderia estar conotado. A dissertação de Candelaria Reyero[154] parte do que considera serem os principais debates ocorridos em alguns dos periódicos internacionais de arquitectura nas décadas de 50 e 60 do século XX (o papel do arquitecto, arquitectura e construção contemporânea, o urbanismo e a relação entre as artes, a arquitectura e o *design* industrial), procurando depois destacar o relevante papel que tiveram na divulgação da arquitectura contemporânea espanhola. Nesta perspectiva, a revista madrilena *Hogar y Arquitectura*[155] e Carlos Flores (colaborador assíduo e durante algum tempo seu director), revelam-se centrais devido à importância que ambos

---

147 *Idem*, p. 899-906.

148 Max E. Aguirre González, *La arquitectura moderna em Chile, el cambio de la arquitectura en la primera mitad del siglo XX. El rol de la organización gremial de los arquiectos (1907-1942) y el papel de las revistas de arquitectura (1913-1941).* Madrid: ETSAM Universidad Politécnica de Madrid, 2004. Tese de Dissertação de Doutoramento.

149 "Las revistas fueron parte de una estrategia gremial que condujo al cambio de la arquitectura llamada moderna a fines de la decada de 1940." *Idem*, p. 32.

150 *Idem*, p. 227.

151 *Idem*, p. 230.

152 Luis Antonio Benavides Calderón, *La revista El Arquitecto Peruano. Reseña de la cultura arquitectónica del Perú 1937/1977*. Madrid: ETSAM Universidad Politécnica de Madrid, 2015. Tese de Dissertação de Doutoramento

153 Os projectos referem-se às propostas de maior alcance de Fernando Balaúnde e publicadas na revista: Plan Peruano de Vivenda, os Centros Climáticos de Inverno, o Plan Piloto de Lima e os Concursos de Vivenda Popular. Fernando Balaúnde foi o primeiro director do *El Arquitecto Peruano,* entre os anos de 1937 e 1963, e deputado por Lima, o que fez dele um membro próximo do governo do Perú e lhe deu cobertura legal para promover esses projectos entre 1945 e 1948. *Idem*, p. 11-12.

154 Candelaria Alarcón Reyero, *La arquitectura en España atraves de las revistas de arquitectura, 1950-70. El caso de Hogar y Arquitectura*. Madrid: ETSAM Universidad Politécnica de Madrid, 2000. Tese de Dissertação de Doutoramento.

155 De acordo com Reyero, a revista *Hogar y Arquitectura*, "estuviera vinculada desde sus inicios al Régimen político vigente (fue creada como medio propagandiístico de las construcciones realizadas por la Obra Sindical del Hogar)". *Idem*, p. 349.

tiveram na divulgação da produção nacional de então; a primeira, como fonte bibliográfica para outras revistas, o segundo, contribuindo com numerosos artigos em periódicos estrangeiros.[156] No entanto, o trabalho não questiona o discurso produzido, aceitando-o como um "reflexo fiel" da realidade.[157] A dissertação de Filipe Alvarez tem como objectivo elaborar o panorama profissional do arquitecto na segunda década a seguir à Guerra Civil Espanhola (1936-1939) e identificar as circunstâncias que conduziram à normalização da sua actividade.[158] Para isso, toma como objecto de estudo 3 revistas editadas por Carlos de Miguel[159] para a Dirección General de Arquitectura[160] e verifica que, com alguma surpresa, apesar do propósito para qual tinham sido criadas (instrumento de propaganda e controlo dos arquitectos), a influência também se verificou em sentido contrário.[161] Já a investigação de Iñigo Blázquez propõe-se narrar a história da arquitectura catalã entre os anos de 1958 a 1966 através dos artigos publicados na revista *Cuadernos de Arquitectura* (revista oficial do COAC) durante a direcção de Assís Viladevall, pontualmente comparando-a com outras já realizadas.[162] Nas suas conclusões, destaca como a publicação (muito mais visual do que textual) foi o "expositor das melhores obras de arquitectura realizadas durante esse período", optando por mostrar as diferentes maneiras de entender a modernidade.[163] Apesar de insistir na ausência de linha editorial como uma das suas principais características, Blázquez defende que a *Cuadernos* tentou apresentar a arquitectura feita a partir da Catalunha como um caso particular, não só no contexto espanhol, mas como uma produção singular na arquitectura internacional.[164]

Mesmo tendo por base a análise de um período histórico profundamente estudado da arquitectura espanhola (a II Guerra Mundial) e uma revista pertencente a um organismo profissional (a *Revista Nacional de Arquitectura*[165]), a investigação de Isaac Rodríguez difere das

---

[156] *Idem*, p. 351/353.

[157] "Ha sido interesante constatar cómo *Hogar y Arquitectura* fue un fiel reflejo de una de las épocas más brillantes de la arquitectura española contemporánea, y no una mera comparsa de cometido propagandístico como podría considerarse después de hojear los primeros números editados en la década de los 50. La evolución que se aprecia en los temas y en las secciones que se fueron incluyendo en la siguiente década se puede juzgar paralela a la que caracterizó la problemática de la arquitectura nacional." *Idem*, p. 349.

[158] Filipe Asenjo Alvarez, *La nueva arquitectura. La contribución de las publicaciones periódicas de la Dirección General de Arquitectura (1948-1958).* Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2015. Tese de Dissertação de Doutoramento, p. 5.

[159] As revistas consideradas são*: La Revista Nacional de Arquitectura*, o *Boletín de la Dirección General de Arquitectura* e *Gran Madrid*. Nestas era discutido o exercício profissional, o ensino da arquitectura, o associativismo, a crise da habitação e da construção, legislação profissional e a procura de um "estilo nacional". *Idem*, p. 7.

[160] Segundo Filipe Alvarez, "la Dirección General de Arquitectura ya había sido creada por Ley del 23 de septiembre de 1939. Respondió su fundación al deseo de incorporar al Estado el control de la Arquitectura y los Arquitectos, a la vez que sumar a la maquinaria de propaganda del régimen, una actividad de potente representatividad para la reconstrucción nacional y el mensaje político que subyacía." *Idem*, p. 45.

[161] "[...] la Dirección General de Arquitectura, órgano creado para el control profesional y ordenación del ámbito involucrado en la reconstrucción del país, intentó reunir bajo su control todo el ámbito comprometido en la 'reconstrucción', y por tanto controlar el campo profesional del Arquitecto, condicionándolo debido a la fuerte capacidad de representatividad que la Arquitectura posee; pero, también se deduce del estudio, otra idea que cobra mayor relevancia si cabe: como es el hecho de que igualmente intentó influir en el Gobierno y las decisiones que en torno al ámbito profesional, debía tomar. Esto ha quedado patente en los numerosos artículos, que las publicaciones dirigieron, por un lado a crear opinión en el colectivo profesional y por otro en los círculos cercanos al Poder." *Idem*, p. 279.

[162] Iñigo Ugalde Blázquez, *La arquitectura de Barcelona durante los años del "realisme" a través de las páginas de Cuadernos de Arquitectura (1958-1966).* Valladolid: ETSAV Universidad de Valladolid, 2015. Tese de Dissertação de Doutoramento, p. 11.

[163] *Idem*, p. 376.

[164] *Idem*, p. 377.

[165] De acordo com Isaac Rodríguez, a *Revista Nacional de Arquitectura,* ou RNA*,* é o nome que a revista *Arquitectura* toma a partir do ano de 1941, quando deixa de estar sob a direcção da COAM e passa a ser responsabilidade da Dirección General de Arquitectura; em 1946, a RNA regressa à COAM e em 1959 volta à sua designação original. Isaac

anteriores aqui referidas, pelo modo como analisa a evolução dos conteúdos da publicação. Esta abordagem é feita através de um estudo bibliométrico que determina quais os temas e modelos predominantes de cada intervalo de estudo com que organiza a sua dissertação. Rodríguez defende que, deste modo, suportado por um rigor estatístico, é possível comprovar, por exemplo, até que ponto se impunha a arquitectura promovida pelo Estado e qual a origem da arquitectura moderna do pós-guerra em Espanha.[166] Contudo, este método de análise não é uma novidade; anos antes, Amparo López-Sanvicente utiliza a mesma metodologia na sua dissertação para fazer um estudo comparativo entre as revistas *Arquitectura* e *Cuadernos de Arquitectura* entre os anos de 1960 e 1970. Curiosamente, ambas investigações têm o mesmo orientador – Carlos de San Antonio Gomez – que foi quem definiu os critérios desse método de análise.[167] Apesar de não ter sido possível consultar o trabalho de López-Sanvicente[168], a autora apresentou no congresso de Pamplona (um ano após a entrega da dissertação) uma comunicação que resume a metodologia empregue. No artigo publicado refere como a sua investigação,

> [...] debía apoyarse en criterios objetivos, huyendo de las opiniones, generalizaciones y de los lugares comunes de la historiografía tradicional. Para ello se toma como referencia la metodología del análisis bibliométrico realizado en la tesis doctoral del profesor Carlos de San Antonio sobre la revista *Arquitectura* en el periodo de 1918 a 1936.
> El análisis bibliométrico se fundamenta en la medición de las revistas en base a unos parámetros fijados previamente, y nos proporciona los datos objetivos necesarios para fundamentar posteriores valoraciones críticas y verificar objetivamente su carácter y línea editorial.[169]

Os parâmetros a que López-Sanvicente se refere correspondem à identificação dos conteúdos (autores, temas, quantidade de páginas e ilustrações, etc.) que, segundo a autora, dão um conhecimento objectivo da revista[170] e a partir do qual pode tirar conclusões seguras[171]. No entanto, mesmo que se reconheçam as vantagens que tal metodologia apresenta, sobretudo no

---

Mendoza Rodríguez, *Una revista e nueve hipótesis: Análisis bibliométrico de la* RNA *1941-1950: Viajes de ida y vuelta de la arquitectura de posguerra*. Valladolid: ETSAV Universidad de Valladolid, 2014. Tese de Dissertação de Doutoramento, p. 195.

[166] Rodríguez define 9 hipóteses, ou linhas de leitura, que decorem da análise da RNA: herança da arquitectura moderna do pré-guerra; nacionalismo arquitectónico; influência das arquitecturas alemã e italiana; arquitectura moderna do pós-guerra; arquitectura e reconstrução; arquitectura da colonização; novos planos urbanísticos; o problema da habitação unifamiliar em Espanha; e o interesse pelo ensino da arquitectura. *Idem*, p. 14-15.

[167] José Carlos San-Antonio Gomez, *La Revista Arquitectura: 1918-1936*. Pamplona: Universidad de Navarra, 1992. Tese de Dissertação de Doutoramento. Infelizmente, e apesar do reconhecido interesse para a presente tese, a sua consulta não foi possível.

[168] Amparo Bernal Lopéz-Sanvicente, *Las revistas Arquitectura y Cuadernos de Arquitectura*. Valladolid: ETSAV Universidad de Valladolid, 2011. Tese de Dissertação de Doutoramento.

[169] Amparo Bernal Lopéz-Sanvicente, "*Arquitectura* y *Cuadernos de Arquitectura* de 1960 a 1970: El carácter de las revistas a partir del análisis bibliométrico", *in* AAVV, *Las revistas de arquitectura (1900-1975): Crónicas, manifiestos, propaganda* [Actas preliminares, Pamplona, 3-4 de Maio, 2012]. Pamplona: T6) Ediciones, 2012, p. 381.

[170] "Los datos maquetados en tablas que surgen de la bibliometría nos dan el conocimiento objetivo del carácter de las revistas." *Idem*, p. 383.

[171] Algumas dessas conclusões são: "*Cuadernos de Arquitectura* es una revista de carácter más periodístico, en comparación al carácter más documental y de opinión de *Arquitectura*." *Ibidem*. "*Arquitectura* con una línea editorial ecléctica y sin criterios excluyentes por el ámbito territorial, consigue por sí sola, sea una revista que nos permite conocer el panorama de la arquitectura española, con sus obras y arquitectos más importantes. *Cuadernos de Arquitectura*, limita sus publicaciones a las obras construidas dentro del ámbito de su Colegio." *Idem*, p. 386. "[...] as revistas, como reflejo de la actividad profesional del colectivo al cual representan, nos aportan la complementariedad de sus contenidos temáticos: *Cuadernos de Arquitectura* será la principal fuente de documentación del interiorismo y el diseño industrial, y *Arquitectura* se convierte en el principal vehículo de difusión de la arquitectura de los premios y concursos convocados en esta década." *Ibidem*. "[...] la revista *Arquitectura* tiene un carácter más gráfico marcado por su contenido en dibujos de arquitectura y *Cuadernos de Arquitectura* tiene un carácter más fotográfico." *Idem*, p. 388.

que se refere aos dados objectivamente mensuráveis, não se pode deixar de interrogar a exagerada certeza das conclusões que decorrem de categorias que dependem da interpretação de quem as classifica e da inevitável subjectividade que lhe está associada. O que não significa que se discorde do método, apenas que tais conclusões talvez devessem ser feitas de forma condicional ou provisória.

A investigação de Ana Maluenda parte de uma incongruência que observa entre o forte conhecimento dos movimentos internacionais que algumas obras demonstravam e uma narrativa que defendia um certo isolacionismo da arquitectura espanhola durante o regime franquista.[172] Através da observação do contexto madrileno, a autora desmonta a narrativa estabelecida ao verificar nas publicações periódicas nacionais um meio através do qual os arquitectos acediam a informações internacionais; optando por uma perspectiva que expõe as possibilidades que se apresentavam à maioria dos arquitectos através da análise bibliométrica, em vez de considerar a influência estrangeira em casos particulares.[173] Apesar desta metodologia, Maluenda constata que os exemplos divulgados resultam de opções pessoais das equipas redactoriais, o que significa reconhecer a parcialidade do meio, como também a influência de alguns dos seus protagonistas.[174] Contudo, esta observação não a faz duvidar da importância que a análise quantitativa tem nos estudos sobre as publicações periódicas, como se pode verificar em duas investigações que orienta e que também fazem uso dessa ferramenta. A investigação de Daniel Martínez[175] procura analisar o processo de construção das imagens da arquitectura do Sul da Califórnia através do estudo da publicidade nas páginas da *Arts & Architecture* – uma publicação que classifica como a meio caminho entre uma revista de arquitectura e uma *shelter magazine*[176]. O autor defende que através da acção do seu editor, John Entenza, reunindo-se de um grupo de arquitectos e artistas com forte sensibilidade moderna que se traduzia nos conteúdos, publicidade e *design* gráfico, transformou a revista num veículo

[172] "El tema de investigación de esta tesis surgió precisamente de esa contradicción: el reflejo – aunque un tanto velado – de la arquitectura extranjera en la española de esos años debia obedecer a la existencia de um conocimiento de lo que se hacia en el exterior. Pero, dicha afirmación entraba en conflicto con la incomunicación y desconocimiento de lo foráneo que parecian tener los arquitectos, a juzgar por los comentarios incluidos al respecto en la mayoria de los volúmenes en los que se retrataba ese momento." Ana María Esteban Maluenda*, La modernidade importada. Madrid 1949-1968: Causes de difusión de la arquitectura estranjera*. Madrid: ETSAM Universidad Politécnica de Madrid, 2007. Tese de Dissertação de Doutoramento, p. 14.

[173] Segundo Maluenda, a informação internacional era acedida através de alguns exemplares de publicações estrangeiras que tanto a COAM como a ETSAM tinham nas suas bibliotecas, que por sua vez era publicado nos periódicos nacionais. Esta análise é suportada por dados quantitativos recolhidos dos periódicos consultados e depois traduzidos em gráficos, informando, por exemplo, quais os autores estrangeiros mais publicados, as suas nacionalidades ou a tipologia dos projectos.

[174] "[As revistas] son fruto de las personas que compusieron sus redacciones quienes, evidentemente, divulgaron lo que consideraron más interesante. Esto significa, aparte de lo obvio, que al estudiar los contenidos de las revistas no sólo se ha contemplado la información que les llegó y que transmitieron, sino también el criterio y los gustos de los que las crearon, lo que ha quedado patente en el análisis que se há efectuado de las 'Tres revistas madrileñas' [*Arquitectura*, *Hogar y Arquitectura* e *Nueva Forma*] consideradas como las mas destacadas dentro del periodo de estudio." Ana Maluenda, *Op. Cit*. 2007, p. 674.

[175] Daniel Díez Martínez, *Ads & Arts & Architecture. La publicidad de la revista Arts & Architecture em la construcción de la imagen de las arquitecturas del sur de California (1938-1967)*. Madrid: ETSAM Universidad Politécnica de Madrid, 2016. Tese de Dissertação de Doutoramento.

[176] A *shelter magazine* é uma revista dedicada aos assuntos da arquitectura, interiores, mobiliário, decoração ou jardinagem, geralmente concentrada no universo doméstico, com uma perspectiva menos técnica e mais generalista. Segundo Martínez, a origem da designação não é clara, sugerindo, no entanto, que talvez tenha sido através de um artigo do *New York Times* de Julho de 1946 no qual o jornalista se refere à revista *Your Own Home* como uma "shelter magazine devoted to low-cost housing". *Idem*, p. 214.

da ideologia da vanguarda. O exemplo mais evidente é o programa Case Study House[177], onde Martínez, através da análise à publicidade dos produtos e sistemas construtivos que a compõem e das estratégias de comunicação utilizadas pelas empresas anunciantes, explica as razões de ser de uma arquitectura muito particular.[178] Já Vanessa Vega estuda a difusão internacional da arquitectura moderna mexicana através dos periódicos europeus e norte-americanos nas décadas de 1950 e 1960, focando-se nos debates gerados por esse intercâmbio que, defende, *propició la consolidación de una arquitectura que mantuvo su identidad tradicional sin negar su actualidad y su pertenencia a la modernidad universal.*[179] Argumenta também que o interesse internacional gerado por essa arquitectura não se limitava a um número restrito de autores, mas a uma pluralidade e heterogeneidade de práticas que revelava uma divulgação inclusiva, que comprova através de dados quantitativos que recolhe da análise de um vasto conjunto de periódicos de diferentes países. Esses dados permitem-lhe observar aquilo que cada país ou periódico privilegiou da produção mexicana, revelando, porém, muito mais das suas próprias linhas editoriais do que da arquitectura que publicaram.[180]

As investigações aqui sumariamente apresentadas (mesmo correndo o risco de uma exagerada simplificação incapaz de revelar todas as qualidades que só a leitura integral dos trabalhos permite), exemplificam a diversidade de perspectivas com que se pode abordar os periódicos. A multiplicidade de olhares que possibilitam é uma prova da sua riqueza. Por exemplo e ainda que não de modo exclusivo: como fonte histórica (Blázquez, Buckley, Hsieh ou Rodríguez), disseminador de determinada ideologia (Alvarez, Barral, Calderón, Daidone ou Ertem), divulgador ou promotor de modelos (González, Reyero, Martínez, Maluenda ou Vega), fórum de debate (Joaquim Moreno), construtor de uma cultura (Lucía Moreno), criador de uma mitologia (Torán), legitimador de uma história (Parnell) ou autoridade de validação social (Lipstadt). Porém, qualquer leitura, mesmo aquela que se apoia em dados quantitativos – na esperança de uma análise mais rigorosa, objectiva ou imparcial –, depende sempre do olhar de quem a realiza, do tempo e lugar em que é feita, sobre que tempo e lugar se faz. O mesmo é dizer

---

[177] Com o fim da II Guerra Mundial, o Sul da Califórnia tem uma enorme carência de habitação cuja resposta, acredita John Entenza, editor da revista *Arts & Architecture*, pode ser a habitação unifamiliar de baixo custo realizada a partir de materiais baratos e pré-fabricados fornecidos por uma indústria bélica, agora desnecessária, e que teria que adaptar os seus meios de produção para o universo da construção civil. O programa Case Study House é apresentado por Entenza nas páginas da edição de Janeiro de 1945, como uma investigação sobre as possíveis soluções para a "vivenda do americano médio" no Sul da Califórnia. *Idem*, p. 250 e seguintes. O programa propunha a exploração de soluções standard e desenhos tipificados com vista a sua reprodução, apesar de algumas obras se terem transformado em exemplares únicos: "La fuerte carga icónica y singularidad de la mayoría de los proyectos del programa, como la Case Study House número 8 de los Eames (Pacific Palisades, 1945-1949) o la particular respuesta al solar y al paisaje angelino de la número 22 de Pierre Koenig (Los Angeles, 1960), les convierte en obras únicas cuya reproducción en serie negaria la propia esencia de su arquitectura." *Idem*, p. 254.

[178] "Por otra parte, cabe destacar la función educativa desempeñada por estos anuncios, donde la presencia no solo de una determinada arquitectura, como la del programa Case Study House, sino de todo un aparato gráfico y sensibilidad vanguardista favorecieron su difusión y aceptación entre los lectores de la revista: arquitectos y artistas californianos en su gran mayoría. [...] Las páginas de publicidad de *Arts & Architecture* proporcionaron a los fabricantes de materiales de construccidón del sur de California un escaparate donde dar visibilidad a sus productos, ala vez que un punto de información y aprendizaje para arquitectos y demas profesionales del gremio de la construcción sobre las técnicas y avances que les ofrecía el mercado." *Idem*, p. 712.

[179] Vanessa Nagel Vega, *México exporta. La arquitectura moderna en las revistas europeas y norteamericanas (1950-1970)*. Madrid: ETSAM Universidad Politécnica de Madrid, 2016. Tese de Dissertação de Doutoramento, p. 11.

[180] Por exemplo: entre os periódicos norte-americanos, a *Arts & Architecture* destaca a habitação unifamiliar, a *Architectural Forum* os assuntos da técnica, a *Architectural Record* os edifícios comerciais e a *Progressive Architecture* Félix Candela; nos ingleses, *The Architectural Review* aposta numa abordagem mais crítica, a *Architectural Design* pela informação técnica e o *RIBA Journal* por conteúdos mais corporativos (exposições e congressos); a francesa *l'Architecture d'Aujour'hui* aposta no conhecimento mais alargado da realidade mexicana; e as italianas *Domus* e *Casabella* apresentam um declarado interesse por Luis Barragán e Félix Candela, respectivamente. *Idem*, p. 625-626.

que, independentemente da qualidade intrínseca que o objecto de estudo possa conter, cada investigação é apenas (o que não é pouco) uma leitura pessoal e parcial (nos dois sentidos da palavra). O estudo mais comum é a história da própria revista, concentrando-se nos seus directores ou editores, tentando descortinar as suas políticas editoriais. Igualmente frequente é a sua utilização como fonte histórica, construindo narrativas de uma realidade sustentada na interpretação dos seus conteúdos (independentemente de se considerar a publicação um retrato fiel ou universo fabricado). De um modo geral, todas as investigações procuram um ângulo de abordagem próprio, cruzando, na maior parte dos casos, diferentes níveis de leitura que a complexidade do objecto exige, expondo a intrincada teia de relações entre autores, editores, directores, distribuidores, *designers*, anunciantes, proprietários ou leitores.

No contexto português, as dissertações que têm como objecto de estudo as publicações periódicas especializadas em arquitectura resultam sobretudo de investigações realizadas no âmbito de mestrado. A excepção que se conhece é o trabalho de Nuno Correia, já aqui referido. Nele, o seu autor analisou a 3ª série da revista *Arquitectura* entre os anos de 1957 e 1974, procurando *compreender melhor o significado cultural da crítica e do debate arquitectónico produzidos na revista a partir do final da década de 1950, num momento em que a prática da arquitectura sofreu uma profunda transformação provocada pela crise de paradigma do Movimento Moderno*.[181] Nesse intervalo temporal, Correia identificou 2 momentos distintos: um primeiro, onde apesar dos contributos individuais ou influências externas (em particular a *Storia dell'Architettura Moderna* de Bruno Zevi) é possível encontrar uma tendência dominante que partilhava de um programa cultural comum[182]; e um segundo, onde esse projecto colectivo deixa de ser reconhecível[183].

Considerando o mesmo objecto e intervalo temporal que Nuno Correia, Ana Barradas[184] centrou a sua atenção na crítica produzida por Nuno Portas nas páginas da revista. Defende que a metodologia subjacente aos textos publicados segue *um processo semelhante ao método científico, onde identifica problemas, observa variantes, internas e externas, propõe soluções ou hipóteses e por último, com base em experimentações, apresenta uma teoria*[185]. Ao longo da sua dissertação classifica a produção escrita de Portas em 3 categorias: crítica monográfica, concentrada num autor, tema ou periódico; crítica tipo-morfológica, que explora as relações entre o programa e o espaço; e crítica pedagógica, que reflecte sobre os temas do ensino na

---

[181] Nuno Correia, *Op. Cit.* 2015, p. 13.

[182] "Durante os primeiros anos da 3ª série, a revista tinha um programa cultural bem definido. A nova geração de editores propunha retomar alguns dos princípios chave que estavam na origem da arquitectura moderna, e procurava encontrar alternativas à linguagem do "Estilo Internacional", na tentativa de ultrapassar a dimensão estritamente funcional da arquitectura racionalista do Movimento Moderno. Individualmente, considerando o ponto de vista de cada um dos protagonistas do debate nesse momento, é possível encontrar diferentes motivações e diferentes inclinações. Mas, do ponto de vista colectivo é possível reconhecer uma tendência dominante.
Todo o programa cultural da nova geração se concentrava na necessidade de encontrar formas de continuidade cultural. Essa procura de continuidade significava que a arquitectura devia passar a representar uma consciência profunda daquilo que era específico da cultura portuguesa." *Idem*, p. 7.

[183] "Isso não significava que não fosse possível, no final dos anos 60 e no início dos 70, continuar a construir um pensamento crítico adequado à situação contemporânea. Mas não era possível continuar a fazê-lo seguindo o mesmo modelo que tinha sido seguido durante cerca de uma década, e o que era profundamente diferente era o facto desse modelo de pensamento não estar a ser substituído por um novo modelo, mas por muitos – muitos modelos possíveis e divergentes entre si." *Ibidem*.

[184] Ana Mafalda Lopes Barradas, *O cientificar de uma crítica: Nuno Portas e a revista Arquitectura 1957-1974*. Porto: FAUP, 2012. Tese de Dissertação de Mestrado em Arquitectura.

[185] *Idem*, p. 8.

arquitectura.[186] Como conclusão, Barradas argumenta que a *Arquitectura* ofereceu a Nuno Portas um espaço onde pôde ensaiar algumas reflexões que foram aprofundadas posteriormente nas suas obras escritas de maior extensão.[187]

A revista *Arquitectura* foi também analisada por Tiago Almeida, juntamente com a *Binário*, mas com o propósito de compreender a *evolução do envolvimento e aceitação da mulher no mundo da arquitectura em Portugal, procurando estabelecer uma relação com o contexto social, económico e político vivido no País*[188] entre os anos de 1940 e 1979. Sem grande surpresa, constata que a presença do género feminino nas publicações é diminuta; inexistente nos primeiros anos da década de 40, justificada pelas restrições do regime político que remetia as mulheres para o universo doméstico e familiar, mas lentamente crescente, a partir dos anos de 1950, com a maior abertura e liberalização dos costumes proporcionadas pelo pós-guerra, entretanto consolidados na década seguinte.[189] Contudo, a frieza dos números não deixa de impressionar: ao longo de 39 anos, Tiago Almeida contou apenas 34 entradas (12 projectos e 22 artigos) nas publicações em estudo em que as mulheres assumiram uma posição visível.[190]

A investigação de Joana Contente[191] tomou igualmente como objecto de estudo a revista *Arquitectura* que, a par da *Panorama*, são o suporte para a análise da representação do espaço doméstico da cozinha durante década de 1940; a primeira como *media* especializado e dirigido a profissionais, e a segunda pelo seu conteúdo generalista e instrumento de propaganda do Estado Novo. Partindo dos estudos realizados por 3 arquitectas (Lilly Reich, Margarete Schütte-Lihotsky e Charlotte Perriand) sobre aquilo que seriam respostas às urgentes necessidades do habitar depois da II Guerra Mundial[192], Joana Contente verifica que esses novos modelos de cozinhas modernas poucas repercussões tiveram em território nacional. No caso da *Panorama*, defende a autora, devido à defesa de um ideário tradicionalista e português[193] (apesar da

---

[186] *Idem*, p. 10-11.

[187] "É no seguimento destes artigos que surgem as restantes obras escritas do crítico. Ou seja, tanto a obra *Arquitectura para Hoje*, de 1964, como *A Cidade como Arquitectura*, de 1969, para nomear os seus dois livros mais significantes, apresentam de forma mais pormenorizada os tópicos já debatidos pelo autor na revista *Arquitectura*. Sendo assim, deduz-se que Nuno Portas utiliza este periódico como suporte para uma primeira abordagem sobre a Arquitetura Moderna Portuguesa, para posteriormente a expor criticamente, tendo como fundamento a experimentação e verificação das teorias prévias enunciadas. Com estes artigos elabora um rascunho do que mais tarde será aperfeiçoado." *Idem*, p. 93.

[188] Tiago Alexandre Catarino de Almeida, *Arquitectura e Binário, 1940-1979: As (in)visibilidades das mulheres na arquitectura portuguesa*. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2017. Tese de Dissertação de Mestrado em Arquitectura, p. 4.

[189] "Ainda que na década de 1940 se estivessem já a dar os primeiros passos na quebra de preconceitos através das pioneiras Maria José Estanco e Maria José Marques da Silva, é reflectida na imprensa da especialidade, e aqui particularmente na revista *Arquitectura*, a marcada dificuldade na aceitação da mulher como elemento participante e activo na disciplina, tal como foi manifestada no percurso da primeira mulher arquitecta portuguesa [Maria José Estanco], que acabou por não conseguir ser aceite na prática profissional." *Idem*, p. 93.

[190] *Idem*, p. 102-105.

[191] Joana Rita da Silva Contente, *A representação do espaço doméstico da cozinha na revista Panorama e na revista Arquitectura (1941-1950)*. Lisboa: ISCTE-IUL, 2018. Tese de Dissertação de Mestrado em Arquitectura.

[192] "O espaço doméstico das cozinhas concebidas pelas três arquitetas, estudas no presente ensaio, Lilly Reich, Margarete Schütte-Lihotsky e Charlotte Perriand, iam de encontro às inúmeras necessidades e exigências da habitação e da sociedade daquela época, conferindo às suas três propostas, soluções distintas para problemáticas semelhantes. Estas, através dos seus estudos de movimentos, da sua conceção espacial simples, funcional e organizada e utilização dos mais avançados aparelhos culinários, são exemplo de um novo conceito de habitar, assim como, de uma arquitetura moderna pensada de dentro para fora, que coloca a mulher, dona de casa, em destaque no seio familiar." *Idem*, p. 289.

[193] "As fotografias publicadas e analisadas, representativas do espaço da cozinha, incidiam necessariamente sobre uma cozinha regional e tradicional, nunca apresentando o espaço na sua plenitude. Todavia, existiam elementos característicos que se repetiam e que caracterizavam essa arquitetura tradicional, como os objetos materializados em barro, o fogão a lenha, assim como, o louceiro, [...] o mobiliário em madeira escurecida, louças ornamentadas [...]." *Idem*, p. 291.

publicidade contrariar essa mesma ideologia[194]), e no caso da *Arquitectura*, porque na maior parte dos casos a habitação publicada correspondia a exemplos onde o trabalho doméstico não era realizado pelos seus proprietários[195].

Um ano depois de Marieta Dá Mesquita ter publicado *um primeiro olhar sobre A Construção Moderna*[196], Paulo Nunes apresenta um estudo sobre a mesma revista, tendo como objectivo a caracterização da cultura arquitectónica no início do século XX em Portugal, procurando *sobretudo a interpretação dos materiais* [publicados] *e a fixação das ideias ali veiculadas, e que suportaram teoricamente a produção arquitectónica daquela época*.[197] Segundo Nunes, nas suas páginas confluíram duas linhas de "desenvolvimento cultural" de origens distintas (a influência francesa, mais académica, racional e positiva, e a inglesa, mais tradicionalista), mas ambas contribuindo para *restabelecer os valores intrínsecos da identidade nacional* na arte e arquitectura.[198] Uma dicotomia que para o autor representa o momento de transição vivido pelo País de então e que se traduzia nas páginas da revista; explicando assim a sua orientação ecléctica que permitiu a transição dos modelos revivalistas para o modernismo na arquitectura portuguesa.[199]

De carácter mais abrangente, a investigação Ana Martins, através da análise do desempenho dos periódicos de arquitectura e reunindo um vasto número de artigos que reflectem sobre o seu processo de mediatização, procurou dar resposta sobre *qual é o papel e o impacto das revistas de arquitectura, nos arquitectos e na arquitectura, no final do século XX*.[200] No seu trabalho, a autora argumenta que às revistas cabe não uma, mas múltiplas funções[201] e que, apesar de contribuírem para a mediatização da arquitectura – um efeito que tem como consequências o fenómeno do *star-system*, a superficialidade da leitura da obra e a importância superlativa do que é publicado –, elas não são as únicas responsáveis.[202]

Igualmente atenta à especificidade do objecto, a dissertação de Ângela Oliveira observou *os processos da comunicação mediada, o seu crescimento mediatizado e as vias que geraram a sua institucionalização na esfera social* dos periódicos portugueses dedicados à arquitectura desde o início do século XX até contemporaneidade (2008).[203] Do extenso levantamento que realiza, identifica diferentes momentos do desenvolvimento dos *media*

---

[194] "Contudo, os anúncios publicados contrariavam um pouco esta ideologia, publicitando conteúdos que promoviam o desenvolvimento tecnológico, material, alimentar, entre outros, gerando um contraste entre a realidade apresentada nos artigos e a realidade publicitária, presente na revista." *Idem*, p. 290.

[195] "[...] as cozinhas concebidas e publicadas na *Arquitectura* não refletiam sobre os estudos de movimentos realizados pelas arquitetas do século XX, assim como, não existia a preocupação em criar uma cozinha comunicável com as restantes áreas adjacentes da casa, porque o trabalho doméstico era realizado de forma independente pelos criados." *Idem*, p. 293.

[196] Marieta Dá Mesquita, "Fontes para a história da arquitectura contemporânea portuguesa – um primeiro olhar sobre *A Construção Moderna*", *in Geha* (#2/3). Lisboa, p. 35-52.

[197] Paulo Manuel Simões Nunes, *A Construção Moderna e a cultura arquitectónica no início do Novecentos em Portugal*. Lisboa: FBAUL, 2000. Tese de Dissertação de Mestrado em Teorias da Arte, p. VI.

[198] *Idem*, p. 212-213.

[199] *Idem*, p. 216.

[200] Ana Martins, *Arquitectura e media: O papel e impacto das revistas de arquitectura no final do século XX*. Porto: FAUP, 2006. Tese de Dissertação de Mestrado em Arquitectura, p. 3.

[201] "Por isso, vemos as revistas a desempenhar papéis tão distintos, como o de serem um 'meio' de experimentação colectiva; ou o de serem uma fonte de informação, de sugestões, de ideias e de inspiração; ou ainda o de serem didácticas; de provocarem os seus leitores; de 'promoverem' ou 'patrocinarem' arquitectos; de seleccionarem qualitativamente os edifícios que elas acreditam serem dignos de serem incluídos na memória colectiva da sociedade; de produzirem pontos de vista e padrões de discurso tão importantes como os edifícios em si próprios; e de serem uma autoridade no que toca a decidir o que é, e não é, 'boa' arquitectura [...]." *Idem*, p. 127.

[202] *Idem*, p. 128.

[203] Ângela Oliveira, *Op. Cit.* 2009, p. 1.

especializados[204] e as múltiplas funções que cumprem; entre a disseminação da cultura disciplinar ou o registo dos acontecimentos arquitectónicos, o critério de selecção do que merece publicação pode ser, entre outros, ideológico, propagandístico ou manipulativo. Devido à sua condição de meio de comunicação, a relação que estabelece com a disciplina, defende a autora, *oscila entre a simbiose e a tensão*.[205]

Enquanto o trabalho de Ângela Oliveira analisa o contexto português num intervalo temporal longo, a investigação de Sofia Reis[206] opta pelo inverso; um intervalo mais curto (entre os anos de 1974 e 1986), mas alargado nas tipologias e geografias dos objectos em estudo. O seu propósito é fazer uma leitura da arquitectura em Portugal entre a Revolução de Abril e a entrada do País na Comunidade Económica Europeia a partir da imprensa (periódicos especializados e não especializados[207]), confrontado *um discurso especializado e dirigido e um discurso generalista e abrangente*[208], distinguindo a particularidade de ambos. O primeiro, como seria de se esperar, mais preocupado em discutir os temas disciplinares (pós-modernismo, a formação dos arquitectos ou a consciência de classe), e o segundo, mais atento aos assuntos mediáticos (património, habitação, polémicas ou exposições). Curiosamente, os autores dos artigos na imprensa generalista são aqueles já com experiência nos *media* especializados.[209] A investigação procura principalmente compreender as relações e influências entre os universos da comunicação social e da arquitectura com a queda do Estado Novo e o fim da censura, o que explica a heterogeneidade dos temas que destaca[210], e não a análise exclusiva do exercício crítico, tendência ou fenómeno cultural.

Nestas duas investigações, dada a opção por pesquisas mais largas (a diacrónica de Ângela Oliveira e a sincrónica de Sofia Reis) e o período de análise, o *Jornal Arquitectos* revela-se uma referência inevitável. No entanto, o carácter abrangente que as caracteriza permite apenas breves descrições do objecto, propósito da publicação e alguns temas mais divulgados. Neste sentido, a dissertação de Joana Melo é a primeira a dedicar-se em exclusivo ao *JA*.[211] O trabalho desenvolvido parte de um *desejo de perceber aquilo que chamamos de arquitectura contemporânea*

---

[204] Entre os anos de 1900 e 1988, Ângela Oliveira organiza os periódicos em diferentes intervalos: a implementação das primeiras revistas de arquitectura (1900-1927), a interferência política na veiculação da disciplina como veículos de propaganda (1928-1947), a consolidação dos periódicos como plataforma de apoio ao debate da disciplina com a dinamização do espaço editorial (1948-1977), e as novas orientações no contexto do pós-ditadura que redefiniram as publicações (1979-1988). O último, corresponde à situação contemporânea (1989-2008) que estrutura segundo a tipologia das publicações de acordo com aquelas definidas por Rámon Giutiérrez (profissional, académica, cultural e de ampla tiragem). *Idem*, p. 32-65.

[205] *Idem*, p. 1.

[206] Sofia Reis, *Op. Cit.* 2007.

[207] Dos periódicos especializados nacionais, a *Arquitectura*, *Binário*, *Jornal Arquitectos*, *Cidade/Campo* e *Sociedade e Território*; dos estrangeiros, *L'architecture d'Aujourd'Hui*, *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, *El Croquis*, *The Architectural Review*, *Lotus International*, *Casabella* e *Controspazio*; dos periódicos generalistas o jornal *Expresso* e o *Jornal de Letras, Artes e Ideias*.

[208] *Idem*, p. 10.

[209] Por exemplo; Pedro Vieira de Almeida, Pedro Brandão, Manuel Graça Dias, José Manuel Fernandes, Paulo Varela Gomes, Manuel Mendes, Nuno Portas, Michel Toussaint, Tomás Taveira ou José Pulido Valente. *Idem*, p. 92.

[210] "Da análise dos dados recolhidos resultou uma selecção de sete temas que pretendeu espelhar algumas linhas da cultura arquitectónica da época: o discurso pós-moderno, o desenho como base do projecto de arquitectura, a divulgação da cultura arquitectónica através de exposições, a habitação como área de intervenção preferencial e a passagem para a prática assente no conceito alargado de património, o empolamento de uma dicotomia geográfica e académica entre Porto e Lisboa e, finalmente, a consolidação do espírito de classe profissional nos arquitectos portugueses." *Idem*, p. 231.

[211] Joana Melo, *J.A. [00-12]: Um retrato panorâmico da arquitectura portuguesa em 5 temas*. Coimbra: Departamento de Arquitectura da FCTUC, 2013. Tese de Dissertação de Mestrado em Arquitectura.

portuguesa[212], que a autora constata ser um objecto de estudo difícil de circunscrever. Para ultrapassar essa dificuldade[213], recorre ao *Jornal* como "filtro" para apresentar *um retrato panorâmico* dessa arquitectura feita entre os anos de 2000 e 2012. Da leitura realizada, selecciona 5 temas (cidade, habitação, memória/identidade, norma e valores) que resultam da recorrência ou intensidade com que são referidos e que funcionam como "chaves-de-leitura" da produção nacional. A contrapartida desta abordagem, e que Joana Melo reconhece, é a não distinção, ou a equivalência, das 3 séries em estudo com projectos editoriais bastante distintos entre si e a desconsideração dos critérios que presidiram à escolha do publicado.[214] Assim, talvez o retrato obtido seja não só um dos possíveis da arquitectura portuguesa, mas também das preocupações, dúvidas ou tomadas de posição dos autores publicados, sobretudo quando se analisa exclusivamente o registo escrito do *JA*[215].

Como complemento, a dissertação de Ana Nunes[216] centrou-se no estudo dos projectos publicados no *Jornal* desde do ano 2000 até 2018, em particular, no modo como são representados. Desta observação, a autora procurou identificar, através de uma quantificação desses elementos, quais os mais valorizados para comunicar o projecto, como se alteraram ao longo do tempo em causa, de que maneira a representação gráfica se modifica conforme o tipo de publicação e de que forma a representação reflecte ou influencia o discurso e cultura arquitectónica.[217] Partindo da breve contextualização das séries que antecederam o período em estudo, Ana Nunes apresenta sumariamente as características gerais de cada projecto editorial, descrevendo, mais atentamente, os conteúdos e organização gráfica dos elementos nas páginas impressas, avançando depois para a comparação entre o modo como duas obras são publicadas no *JA* e em outras duas revistas[218]. Como conclusão, a autora verifica que os meios mais utilizados na representação são os textos, fotografias e desenhos técnicos fornecidos pelos seus autores (o que explica a repetição desses mesmos elementos em diferentes publicações), que o modo como determinado trabalho é divulgado não depende só do tipo de publicação como também da sua linha editorial e que, com a excepção da série dirigida por André Tavares em que existe uma articulação entre texto e imagem, nas restantes séries do *Jornal* estes 2 elementos organizam-se de maneira autónoma.[219]

Em grande parte, as investigações sobre os periódicos portugueses especializados em arquitectura que aqui foram brevemente expostas não divergem muito das perspectivas realizadas noutros contextos (considerando, evidentemente, um diferente aprofundamento das

---

[212] *Idem*, p. V.
[213] "Desta impossibilidade de delimitar o objeto de estudo, surge a necessidade de recorrer a um dos poucos instrumentos operativos que acompanham os fenómenos actuais: os meios de comunicação social, recursos que garantem uma relação constante entre o caso de estudo e um meio mais alargado de leitores, eles próprios também intervenientes nesse panorama, gerando assim um círculo formativo onde se regulam condutas e onde circula facilmente a informação presente, funcionando como um veículo de transmissão da realidade." *Idem*, p. V/VII.
[214] "Considerar o período de tempo em análise, de 2000 a 2012, como uma linha constante, estratégia adotada neste estudo, desconsidera de certa forma também as diferenças presentes entre séries, que por corresponderem a projetos editoriais de direções diferentes, sendo além disso resultado de enunciados díspares aquando do concurso lançado nas três ocasiões pela O.A., podem ser elas mesmas reflexo de um panorama social e cultural específico de um determinado tempo. Estas diferenças, que acabam por ser apenas referidas em situações pontuais [...]." *Idem*, p. 281.
[215] A investigação de Joana Melo não considera os projectos publicados no *JA* com algumas excepções do capítulo dedicado à habitação.
[216] Ana Nunes, *Op. Cit.* 2019.
[217] *Idem*, p. 2-3.
[218] As obras em questão são o conjunto habitacional da Bouça de Álvaro Siza, publicado no *JA* (#232) e na *Arquitectura Ibérica* (#18), e a nova sede da EDP dos irmãos Aires Mateus publicada no *JA* (#250) e na *Arq./a* (#126). *Idem*, p. 63-73.
[219] *Idem*, p. 75-76.

nacionais, inteiramente justificado pelo grau académico que as distingue). A diversidade que as caracteriza verifica-se em: abordagens monográficas, comparativas, bibliométricas, leituras sincrónicas e diacrónicas, a publicação como fonte histórica, como meio de comunicação ou mediatização, no uso da publicação como instrumento ideológico, disseminador de modelos ou o seu contrário. Existem também outros trabalhos que, sem terem este como o seu objecto de estudo, produziram sobre ele reflexões substanciais: os já aqui referidos de Pedro Gadanho, Rute Figueiredo ou Ana Isabel Ribeiro, e a dissertação de Cristina Ramos e Silva[220]. De forma mais dispersa, mas igualmente importantes contributos sobre o tema, foram os artigos realizados por Michel Toussaint[221], Manuel Graça Dias[222], Diogo Seixas Lopes[223], Ana Tostões[224], Gonçalo Furtado[225] ou Carlos Duarte[226]. Igualmente relevantes são o número 18 da revista *Nu*, inteiramente dedicado às revistas de arquitectura, com destacadas participações nacionais e estrangeiras[227], e o segundo *Dossier Temático*[228] da OASRS que reúne um conjunto de conteúdos bibliográficos que foram produzidos no contexto do projecto de investigação *O lugar do discurso*. Ou seja, os *media*, em particular os periódicos de arquitectura, há muito que deixaram de ser somente uma nota de rodapé na história da disciplina.

A hipótese da construção especular

A presente dissertação explora a condição do arquitecto como "ser" em projecto. A hipótese que se ensaia é a da sua construção produzida na relação com o "outro" reflectido nas páginas impressas do *Jornal Arquitectos*.

Não rejeitando a importância dos periódicos nas relações de forças sociais, a perspectiva adoptada procura testar, do mesmo modo, como essas relações interferem com o indivíduo, à sua escala: em que medida o colectivo organiza o contexto das escolhas disponíveis ao indivíduo e de que maneira o indivíduo estrutura a forma colectiva; pensar, simultaneamente, do ponto de vista social e individual. Tendo presente um conjunto de circunstâncias que marcaram o período em análise (1981-2015), considera-se que a perspectiva adoptada será especialmente relevante

[220] A investigação de Cristina Ramos e Silva tem como objecto de estudo a divulgação internacional da arquitectura portuguesa, entre os anos de 1976 e 1988, aferindo as ideias que sobre ela se generalizaram, identificando a relevância dos "intermediários culturais" (nacionais e estrangeiros) e defendendo-a como um "epicentro arquitectónico". Para isso, socorre-se de vários eventos que lhe permitem aferir essa hipótese: a atribuição de prémios, exposições, congressos, livros editados e sobretudo as publicações periódicas. Neste trabalho, os periódicos são os lugares onde se constrói uma narrativa sobre o que se designa como a "arquitectura portuguesa". Cristina Ramos e Silva, *A divulgação internacional da arquitectura portuguesa 1976-1988*. Porto: FAUP, 2017. Tese de Dissertação de Doutoramento em Arquitectura.

[221] Michel Toussaint, "Revistas em Portugal", *in JA* (#152). Lisboa: AAP, 1995, p. 46-48.

[222] Manuel Graça Dias, "Procurar a liberdade (Portugal, panorama da crítica de arquitectura nos últimos 30 anos. Viagem através de algumas revistas)", *in JA* (#211). Lisboa: OA, 2003, p. 26-41.

[223] Diogo Seixas Lopes, "Slow media", *in JA* (#211). Lisboa: OA, 2003, p. 76-79.

[224] Ana Tostões, "Afirmação, questionamento e contestação do paradigma Moderno", *in JA* (#211). Lisboa: OA, 2003, p. 18-25. Ana Tostões, "Diáspora ou a arte de ser português", *in Camões: Revista de letras e culturas lusófonas* [Da identidade da arquitectura portuguesa] (#22). Lisboa: MNE, 2013, p. 23-40.

[225] Gonçalo Furtado, "Architectural thought is a regime: prólogo – hipótese 1 – o bluff", *in Nu* (#21). Coimbra: NUDA/ACC – Núcleo de Estudantes de Arquitectura, 2004, p. 6-7.

[226] Carlos S. Duarte, "Os críticos não se inventaram de um dia para o outro" [recolha e fixação do texto por Manuel Graça Dias e Ana Vaz Milheiro], *in JA* (#239). Lisboa: OA, 2010, p. 36-44.

[227] Por exemplo: Jacques Gubler, Cynthia Davison, Francesco Dal Co ou Luis Mansilla e Emilio Tuñon.

[228] [s.n.], "Revistas de arquitectura: O lugar do discurso", *in Dossiês Temáticos* (#2). Lisboa: OASRS, 2015. Acedido em 9 de Julho de 2018 em http://oasrs.org/documents/10192/0/DT02.pdf/5f8b1687-43ac-43d1-8ca1-b68867f510b1

e consequente. No horizonte social, com a conquista do reconhecimento público e institucional da classe dos arquitectos, com o estatuto de direito público da AAP (1988) e a sua transformação em OA (1998) ou a revogação do Decreto-Lei 73/73 (2003), deu-se um certo esvaziamento de projectos capazes de os mobilizar enquanto corpo profissional. Em paralelo, a conjuntura social e económica, já de si adversa com Portugal sujeito a intervenções económicas estrangeiras (nos anos de 1977, 1983 e 2011), tendeu a agravar-se com o incremento do número de profissionais, a diminuição de encomendas públicas, a redução do valor médio dos honorários e o rejuvenescimento da classe que se acentuou de forma expressiva nas primeiras décadas do novo milénio. E na esfera individual, com o aumento das interrogações sobre qual o lugar de cada um numa altura em que, aos modelos de exercício profissional conhecidos e que já não ofereciam garantias, são contrapostos outros cuja novidade é sinónimo de incerteza. Neste contexto, a interrogação sobre em que condições se constrói o arquitecto revela-se pertinente. A hipótese que aqui se avança é a de que, sobre um fundo colectivo, cabe a cada um encontrar um lugar que seja só seu (reconhecido por si e pelos outros), sem que existam, evidentemente, garantias do seu sucesso.

O *Jornal Arquitectos* é o fundo colectivo estudado; nele, observam-se os exemplos, as opções, os modelos, as variações expandidas pela heterogeneidade dos seus conteúdos. A síntese das relações de poder que é sempre uma publicação compõe-se por pessoalíssimas respostas — o carácter fragmentário do *JA* que resulta dos diversos projectos editoriais sublinham essa leitura — disponíveis à ilusão da escolha, ou recusa, exclusivamente individual, dos leitores arquitectos. A sua selecção e relevância como o objecto de estudo fica a dever-se, também, a um potencial ainda não totalmente explorado pelas anteriores investigações. Enquanto os trabalhos de Joana Melo e Ana Nunes apenas consideram os números a partir do ano de 2000, optando pela análise exclusiva de um tipo de registo (o escrito na primeira e o gráfico na segunda), a presente investigação recupera a produção desde o seu início — um arco temporal mais largo, que permite um melhor exame das suas constantes ou descontinuidades —; do mesmo modo que a análise simultânea dos seus conteúdos, sem eleger nenhum deles em particular, possibilita uma melhor compreensão da política editorial e o material editado.

Como ponto de partida para a hipótese aceita-se o conhecido aforismo de Marshall McLuhan: *the medium is the message*. Para este autor, o *medium* não é só um veículo para a transmissão de mensagens, mas principalmente um instrumento tecnológico; dispositivos que constituem extensões do corpo humano para lá dos seus limites físicos e sensoriais com repercussões não só para o próprio indivíduo como também em termos colectivos.[229] O meio é a mensagem porque, como defende McLuhan, é ele que molda e controla a escala e forma da associação e acção humana.[230] O que equivale a dizer que, no caso em questão, certos meios são constitutivos específicos do arquitecto, e que o seu funcionamento contém particularidades e efeitos que diferem de outros igualmente constituintes e com consequências próprias. Assim, a escolha de determinado meio circunscreve à partida quais as "extensões" possíveis de analisar

[229] "Any extension, whether of skin, hand, foot, affects the whole psychic and social complex." Marshall McLuhan, *Understanding media: The extensions of man*. Londres: Routledge (8ª Edição), 1995 (1ª Edição, 1964), p. 4.
[230] "Whether the light is being used for brain surgery or night baseball is a matter of indifference. It could be argued that these activities are in some way the 'content' of the electric light, since they could not exist without the electric light. This fact merely underlines the point that 'the medium is the message' because it is the medium that shapes and controls the scale and form of human association and action. The content or uses of such media are as diverse as they are ineffectual in shaping the form of human association." *Idem*, p. 9.

(mesmo se partilháveis com outros). A opção por uma publicação especializada como o *JA* é já em si uma limitação e simultaneamente uma exclusividade interpretativa que não é permitida a mais nenhum outro *media* no universo arquitectónico português. Para além da longevidade, quantidade e continuidade já aqui referidas, o *Jornal* possui outras propriedades que o demarcam do restante universo periódico português: o facto de pertencer a um organismo associativo, de ter um público "obrigatório" identificado, da sua linha editorial ser regularmente renovada ou da ausência de pressão comercial, são características que exigem uma leitura conforme estas especificidades.[231] A eleição do *Jornal* deve-se a essa leitura potencialmente particular que não é possível noutros periódicos.

O mesmo princípio – a especificidade do meio – presidiu à definição do arco temporal (1981-2015); se o início do intervalo não precisa de explicação, coincidindo com o primeiro número publicado, o fim prende-se com a mudança integral do suporte em papel para o digital[232]. Se o meio é a mensagem, esta alteração estabelece um outro *medium* que resiste à comparação equitativa com o anterior o que significa, segundo os termos de McLuhan, que se está perante duas extensões do corpo diferentes.

Entender a especificidade do *JA* obriga também a não ignorar a realidade da qual faz parte. Apesar das múltiplas relações estabelecidas com culturas arquitectónicas estrangeiras (umas mais do que outras como se verá), o seu universo é o da arquitectura portuguesa – o *Jornal* foi feito por arquitectos portugueses, para arquitectos portugueses – num tempo bastante particular da sua história. Para Jorge Figueira, *entre os anos de 1960 e os anos de 1980, a arquitectura portuguesa ganha maioridade*[233] emancipando-se dos modelos mais "centrais" num plano pós-moderno que *altera o processo de concepção e fruição da arquitectura e são a matriz da sua experiência contemporânea*[234]. O *JA* é um dos lugares onde essa maturidade se estabiliza através da publicação da maioria dos seus protagonistas (e de outros, entretanto construídos por modelo semelhante).

Neste sentido, defende-se que a leitura do *Jornal* mais adequada é aquela que utiliza os mesmos instrumentos conceptuais permitiram à cultura arquitectónica portuguesa superar a sua modernidade e que se articulam de forma mais ajustada ao novo paradigma.[235] A primeira parte desta tese – "O jogo dos espelhos" – tem como objectivo encontrar esses instrumentos, auxiliando-se de um conjunto de autores que explicam as razões para a descentralização do

---

[231] Certamente que muitos destes atributos, se não mesmo todos, são interdependentes e derivam do facto do *JA* ser propriedade da AAP/OA e que em última instância é a razão da sua existência. No entanto, ao longo da dissertação, as relações, por vezes problemáticas, entre a publicação e a instituição à qual pertence não são totalmente exploradas. Trata-se, contudo, de uma opção deliberada devido ao risco de desvio ao tema principal que a exigência de tal estudo comportava.

[232] A partir do ano de 2016, e em resposta ao concurso lançado pela OA, o *JA* deixa de ser uma publicação impressa e transforma-se exclusivamente numa plataforma digital. No ano seguinte e já com três números lançados (253, 254 e 255), regressa ao formato em papel em duas edições duplas (253/254 e 255/256) que reproduzem parte do material já publicado, mantendo os dois meios. Assim, como o projecto editorial foi estruturado para o universo digital e o suporte analógico uma adaptação e selecção dos conteúdos produzidos, considerou-se esse o momento que permitiria o fechar de um ciclo. Talvez as diferenças mais evidentes entre as edições digitais e em papel sejam os conteúdos multimédia, o fórum e a interacção com as redes sociais que existem no *website* do *JA* e que, evidentemente, a publicação impressa não suporta. Do mesmo modo, não se considerou no presente trabalho as edições digitais que reproduzem os conteúdos impressos a partir do ano de 2009.

[233] Jorge Figueira, *A periferia perfeita. Pós-modernidade na arquitectura portuguesa, anos 60 – anos 80*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2014, p. 13.

[234] *Idem*, p.14.

[235] Não deixa de ser curioso observar que a atracção pelos periódicos enquanto objecto de estudo coincida com o período pós-moderno, partilhando com ele o interesse pelo fragmentário, o recurso à citação, à sobreposição de sentidos, à pluralidade de discursos, ao carácter lúdico, etc...

sujeito moderno. "A publicação como espelho" aborda a capacidade especular enquanto instrumento reflexivo – do pensar-se a si próprio – ao longo da história e como Beatriz Colomina a transfere para o universo da arquitectura por via de Jacques Lacan. "O 'Estádio do Espelho' de Lacan" concentra-se na formação do "eu", analisando a relação do indivíduo com o seu próprio corpo através da sua *identificação* com uma *imagem* que está na origem do seu "Eu-ideal", e aprofunda os indícios apresentados por Colomina – rebatendo o "Espelho" para a publicação –, examinando as suas implicações nos autores, leitores e editores. "Foucault e as 'relações de poder'" procura explicar o *poder*, em particular o dos editores, e a maneira como o discurso, os regimes de verdade, a relação entre saber e poder e o seu exercício, tecem as estruturas de uma disciplina que utiliza os *apparatus* como instrumentos estratégicos na manipulação de forças. Ao analisar-se num *apparatus* como o *JA* verifica-se como o saber opera através das práticas discursivas, como se regula a conduta dos outros e que tecnologias são usadas pelo exercício do poder. Em "A 'performatividade' de Butler" argumenta-se que o modelo de arquitecto é construído através de um conjunto sustentado de actos, como algo em que alguém se torna, sem que exista uma predeterminação, apesar de ser construído através de acções incessantes e repetidas. Assinala também que, embora o modelo pertença individualmente ao arquitecto, a sua constituição tem uma dimensão pública, quer para o marcar com características reconhecíveis por outros, quer para estabilizar uma noção de "eu" do próprio. A construção performativa do arquitecto parece, assim, funcionar para produzir aquilo que declara. Ou seja, não existe um arquitecto anterior à execução dos actos, mas que estes actos colam-se de tal maneira ao seu corpo que promovem a sua constituição. "A difícil identidade" pretende rejeitar aquelas interpretações que consideram a identidade como uma instância centrada, unificada, constante ou fixa, mas concebendo-a dentro do plano da pós-modernidade, isto é, fragmentada, plural, temporária, inacabada e problemática, atravessada por múltiplos conflitos e incompatibilidades. Nas "Identidades colectivas" problematiza-se a portuguesa em particular, procurando contestar-se a tendência para a sua unificação e decompor o discurso que procura torná-la inteligível através de uma unificação estabilizada. Aqui, a noção de *agência* aplicada às identidades que Grossberg desenvolve a partir do conceito de *singularidade* de Agamben é particularmente útil, pois considera a dimensão do espaço onde habitualmente predomina a dimensão de tempo linear, permitindo que vários indivíduos coexistam num mesmo território (o *JA*) sem que inevitavelmente partilhem da mesma identidade. A terminar, as "Representações" tornam-se inevitáveis quando se problematizam os temas aqui referidos, não no sentido daquilo que toma o lugar de algo ausente, mas porque na impossibilidade de lhe aceder, a representação torna-se constitutiva do seu significado. As ferramentas conceptuais disponibilizadas por estes autores (Lacan, Foucault, Butler, Grossberg ou Agamben) permitem leituras menos óbvias do *Jornal*; eventualmente mais aptas na desmontagem da construção artificial que se esconde atrás da imagem naturalizada que a publicação construiu do arquitecto e da disciplina.

Na segunda parte – "Uma leitura do *JA*" –, tendo como referência o quadro teórico apresentado anteriormente, interpreta-se, em cada série, a dimensão material do objecto em si, o seu *design*, o modo como os conteúdos são articulados, quais os autores, temas, tipos de artigos e projectos divulgados, que constrangimentos produtivos, linhas editoriais, modos de representação, estilos discursivos, tomadas de posição, práticas legitimadas, modelos, concepções profissionais e valores, ou seja, a *imagem* de arquitecto que cada direcção editorial

construiu. Esta é a razão pela qual se organizou a leitura por séries[236] (e não por temas, por exemplo), procurando destacar sobretudo as dimensões de "Espelho" e *apparatus* do *Jornal*.

A terceira parte – "Mapa do território" – procura ilustrar um retrato "objectivo" da *imagem* de arquitecto construída pelo *JA* através da inventariação de todos os números, projectos e artigos dentro do período em análise, condensando-os numa representação gráfica que procura apresentar cada um dos tópicos em questão. Em "Categorização e infografia" explicam-se as dificuldades da abordagem e a metodologia empregue no estudo e "O território do *Jornal Arquitectos*: análise ao objecto *JA*" caracteriza as 7 séries publicadas ao longo de 34 anos na sua dimensão material. As "Geografias de sentido I: análise dos projectos" e "Geografias de sentido II: análise dos artigos" consistem numa série de diagramas que ilustram a distribuição geográfica dos projectos e seus autores, a categorização por programa, estado, representações, promotor, género e nome dos autores e a categorização por tema e tipologia dos artigos. Em "Regiões de subjectividade: a 'performance' dos arquitectos" examinam-se os autores mais publicados e identificam-se os actos significantes, isto é, aqueles cuja reiteração produz significado constitutivo e nos quais estão subjacentes as normas reguladoras. E, por último, as "Superfícies do desejo: reflexos do espelho" apresentam uma colecção de imagens de projectos publicados no *JA*, que, nalguns casos na heterogeneidade de registo, noutros na sua proximidade, são portas de entrada para uma espécie de museu imaginário colectivo construído por variados autores. Aquilo que organizam dificilmente se resume a *uma* narrativa (clara, estável, coesa), mas a pequenas ficções (paralelas, sobrepostas, até contraditórias) apontadas a diferentes direcções e em estratos de leitura diversos.

Na quarta e última parte – "O arquitecto como projecto" – recolhem-se os eventuais elementos constitutivos da sua construção. Os "Mitos" como um sistema de comunicação, uma mensagem produzida pela *deformação* da realidade e a naturalização das suas representações que pode interferir na *imagem* de arquitecto edificada. "O nome de autor" como classificador, capaz de fornecer uma diferenciação face à produção de outros, caracterizar discursos ou sublinhar determinado estatuto. "A materialização do corpo" como superfície inscrita pelos acontecimentos, manifestando determinado discurso que dá ao corpo um significado e consistência material que determina quais as possibilidades do seu movimento. O "Eu-arquitecto" formado a partir da matriz fundamental criada por diferentes linhas de força dos autores publicados, produzindo uma *imagem* de um "Eu-ideal" suficientemente estável para que processo de identificação ocorra. E o "Sujeito-arquitecto" construído pelas relações de poder, através de um discurso e dos esquemas regulatórios condicionados pelo contexto cultural em que se insere, ou que tem como referente, e através da sua constituição performativa. Por fim, as "Perspectivas em aberto" identificam as linhas de pensamento não percorridas, truncadas ou interrompidas na presente investigação, pelas mais variadas razões e que se apresentam como possíveis investigações futuras.

Uma "Nota final" em tom conclusivo, sintetiza o argumento da dissertação.

[236] A cada série corresponde uma direcção própria, com a excepção das duas primeiras que, embora compostas por diferentes directores, mantiveram relativamente inalterado o seu projecto editorial.

11 proposições sem hierarquia

1. A condição de arquitecto é indissociável da condição de sujeito; os mecanismos constitutivos deste também se aplicam àquele.

2. O arquitecto é uma composição histórica e cultural; a estabilidade que aparenta é o resultado de uma fixação temporária que cria a ilusão da sua "naturalidade".

3. O significado de arquitecto é fundado no nexo social, como consequência de um acordo tácito entre aqueles que detêm o poder de o definir.

4. A construção do arquitecto faz-se performativamente; não é inteiramente determinada nem totalmente livre ou arbitrária.

5. É através das relações de poder e da acção performativa que as normas regulatórias, articuladas com a reiteração dos actos significantes, condicionam e determinam o modelo de arquitecto.

6. A constituição do arquitecto faz-se em relação a uma imagem elaborada através do seu referente hegemónico publicado que naturaliza um modelo deformado da realidade, e na identificação com o "outro" idealizado.

7. Os elementos publicados exprimem, representam e constroem os produtores e os emissores das mensagens, deixando transparecer qual a posição dos seus autores e em que lugar o leitor é pressuposto.

8. O *Jornal Arquitectos* é um espelho constitutivo do arquitecto, um *apparatus* estratégico na manipulação de forças e um território onde essas mesmas forças medeiam a sua construção performativa.

9. O *Jornal Arquitectos* não só reflecte a disputa, para fixar o discurso que define as fronteiras da arquitectura enquanto cultura e disciplina, como também tem uma acção directa na sua elaboração.

10. O *Jornal Arquitectos* não é um objecto coerente, contínuo ou homogéneo e muito menos imparcial.

11. Qualquer definição de arquitecto e de arquitectura é provisória e incompleta. Os limites de um são os limites do outro.

.1ª parte

O JOGO DOS espelhos

– Quem és tu? – perguntou [a Lagarta].
– Eu... eu..., neste momento não sei, minha Senhora... sei pelo menos quem eu era quando me levantei esta manhã, mas acho que devo ter sido transformada várias vezes desde então.

Lewis Carrol, *As aventuras de Alice no País das Maravilhas e Alice do outro lado do espelho*. Lisboa: Relógio D'Água, 2000 (1ª Edição, 1865), p. 51.

A publicação como espelho

A análise de um *media*, neste caso de uma publicação periódica de arquitectura, produz, por si só, uma problemática de direito próprio. Dos vários estudos que têm a publicação como objecto, verifica-se como esta se estabelece enquanto instrumento central na discussão da identidade disciplinar. Uma publicação periódica é o lugar privilegiado para a discussão, argumentação teórica, reflexão crítica, tomadas de posição e divulgação de um determinado ideário arquitectónico; é o local onde se edifica uma certa cultura arquitectónica com o seu código de valores particulares e onde estes são redefinidos. É através das diferentes linhas editoriais, artigos e projectos publicados que se podem compreender quais os tipos de práticas legitimadas, que modelos e concepções profissionais divulgados, quais as tendências e agendas que determinam o que pertence ou não a determinada cultura arquitectónica. Mas é também o lugar onde se percepcionam as oportunidades – também as dificuldades –, associadas aos ciclos económicos e políticos, e se lê como os editores e autores se posicionam perante essa realidade.

Tudo isso se poderá ler nos sucessivos números do *Jornal Arquitectos*, mas também se pode ver a imagem, reflectida nas suas páginas, que os arquitectos vão fazendo de si. Nesta perspectiva, acredita-se possível ler a publicação como um espelho; objecto maravilhoso e simultaneamente perturbante. Não porque o espelho seja aquele objecto que reproduz, de maneira fiel, o modelo, mas porque ao reflectir, ao inverter a posição dos elementos (no espelho, a mão esquerda torna-se numa mão direita), perturba aquilo que se tem por certo. Desestabiliza a concepção de imagem e representação, de original e cópia, de realidade e ilusão, de semelhança e diferença, de superfície e profundidade, de presença e deferimento, do eu e do outro – concepções que igualmente se devem pôr em causa quando se tem como objecto de estudo uma publicação. Questiona também se a imagem que se vê na fina película de vidro é a superfície em si ou, através dela, todo um mundo imaterial que o espelho reflecte e o olhar atravessa. A identificação com o reflexo devolvido àquele que o vê exige uma capacidade de se objectivar, de conseguir perceber que ele é o outro daquele reflexo, separando o que é interior do que é exterior, reconhecendo assim a necessidade que existe no ver-se e ser-se visto para o conhecimento de si.

É nesse duplo olhar, do ver-se e ser-se visto, do conhecer-se e ser-se reconhecido, como actos solidários para a construção de uma autoconsciência especular, que se pode compreender a capacidade do espelho enquanto instrumento de reflexão. Sob um olhar exterior, aquele que se vê ao espelho torna-se num espectáculo para si próprio; o espelho é uma espécie de palco onde cada um se pode compor a partir de uma projecção imaginada de si. As possibilidades do espelho são muitas, mas não ilimitadas. Esse limite da experiência do espelho está, como observa Sabine Melchior-Bonnet na sua *História do espelho* (1994),

> [...] nessa impossibilidade de se ver fechando os olhos, ou na impossibilidade de, mesmo com o artifício de vários espelhos, encontrar um olhar em movimento. Nesse ponto inacessível, nessa falha, insinua-se, para se constituir por inteiro, a parte desconhecida de si, tudo aquilo que é subtraído ao conhecimento, mas cuja a invisível presença é sentida por cada um.[1]

[1] Sabine Melchior-Bonnet, *História do espelho.* Lisboa: Orfeu Negro, 2016 (1ª Edição: Éditions Imago, 1994), p. 301.

E esta é uma fronteira que a publicação como espelho permite ultrapassar; pela persistência das suas sucessivas edições, introduz no espelho a dimensão do tempo mais longo que lhe escapa e a ubiquidade contínua, possibilita, quer o olhar de olhos fechados, quer o olhar em movimento.

Apesar do formato que se lhe conhece hoje ser relativamente recente[2], o espelho sempre desempenhou um papel particular na relação do homem consigo próprio. Segundo a leitura de Melchior-Bonnet, na antiguidade clássica, o preceito délfico do *conhece-te a ti mesmo*[3] despertava no homem a vontade de encontrar no espelho um instrumento de reflexão sobre si, a conhecer o seu lugar no mundo, *a não se tomar por Deus, a evitar o orgulho conhecendo os seus limites, e a aperfeiçoar-se: não um espelho passivo da imitação, mas um espelho activo da transformação.*[4] Na espiritualidade medieval, o conhecimento de si era um convite para ir ao encontro de Deus e a recusa deste convite seria negar reconhecer o divino em si. *O valor do homem advém do que ele contempla; não é a reflexão sobre si próprio que lhe confere a sua dignidade, mas a aptidão para imitar o modelo divino e para reflectir para o alto o que o seu ser opaco encontra.*[5] Aqui, a construção do homem realiza-se na sua identificação com a palavra de Deus e não através dos reflexos especulares. A Bíblia é o *espelho imaculado* (Sb 7,26) destinado a educar o espírito dos homens. Com a passagem da Idade Média para o Renascimento dá-se igualmente a passagem do espelho convexo que *concentrava o espaço e oferecia uma visão do mundo global e esférica, que abrangia várias perspectivas, mas a sua curvatura deformava a imagem* [para o espelho plano que] *propõe uma imagem exacta mas parcial, e enquadra a visão a partir de um único ponto de vista, operando como um encenador.*[6] O espelho humanista do Renascimento recupera a herança da antiguidade clássica e recentra novamente o homem. O legado monoteísta medieval não será menosprezado, mas a relação com Deus não se manteve a mesma. Enquanto na Idade Média o homem era feito à Sua imagem, denotando um sentido de elevação do homem em direcção ao divino, no Renascimento, Pierre Magnard observa como *o homem é o auto-retrato de Deus*[7], é o divino que é trazido para junto do homem, conforme ilustra *o célebre auto-retrato em que Dürer se pintou de frente com as feições de Cristo.*[8] O auto-retrato, que só possível pela existência do espelho plano, inaugura assim uma viragem no pensamento ocidental ao descobrir um novo estatuto do "eu", num momento histórico em que o artista reclama a sua soberania. Com o despontar da ciência no século XVII, o encanto do espelho sofre uma pequena fissura. De acordo com Melchior-Bonnet, Decartes, ao completar a revolução óptica iniciada por Kepler, retira daí as suas conclusões epistemológicas: *o mundo exterior recebe a sua inteligibilidade daquele que o percebe.* [...] *A semelhança já não está na relação entre dois objectos*

---

[2] Para o conhecimento da origem do espelho e as técnicas dos seus métodos de produção ver a primeira parte do livro de Sabine Melchior-Bonnet, ainda que a sua leitura seja centrada apenas na Europa, dando um particular destaque a França. Nestes capítulos, a autora dá conta dos primeiros espelhos, em metal ou pedra polida na antiguidade clássica, bem como dos primeiros métodos de produção do espelho em vidro soprado desenvolvidos pelos venezianos do século XVI até aos grandes espelhos em vidro vazado da Manufactura Real francesa do século XVIII. Nestas páginas é também possível ler o impacto que este objecto teve no dia-a-dia dos habitantes urbanos, em particular nos parisienses, e o modo como, progressivamente, se difundiu no restante território francês, incorporando-se noutros objectos do quotidiano. *Idem,* p. 21-150.
[3] *Idem,* p. 159.
[4] *Idem,* p. 160.
[5] *Idem,* p. 168.
[6] *Idem,* p. 186.
[7] Pierre Magnard *apud* Sabine Melchior-Bonnet. *Idem,* p. 178.
[8] *Idem,* p. 179.

mas no homem que descodifica uma relação e a anuncia.[9] Mas aquilo que o espelho perde em magia, ganha, em todo o seu esplendor, nas relações sociais dos trezentos e seis espelhos de Versalhes. Apesar das novas geografias do corpo que o espelho plano de grande dimensão possibilita – ver-se de perfil e de costas, numa única imagem, é um privilégio que até então era exclusivo de alguns[10] –, Melchior-Bonnet repara como o seu reflexo *é utilizado para cuidar das aparências, como instrumento de adaptação e harmonia sociais.* [...] *A consciência de si coincide antes de mais com a consciência do próprio reflexo, ou seja, da sua representação e da sua visibilidade: sou visto, portanto existo.*[11] Esta consciência de si como reflexo exposto aos olhos dos outros é personificada no século XIX pela figura do *dândi.* Enquanto *espectador de si próprio* [e segundo a autora francesa, o *dândi* procura superar-se] *construindo uma imagem harmoniosa com a ajuda do artifício. A consciência do eu, a subjectividade, experimentam-se no espectáculo do desdobramento, e a operação reflexiva do espelho oferece a cada um a imagem da sua criatividade num "narcisismo idealizante".*[12] O espelho torna-se assim um objecto indispensável para a construção da singularidade do indivíduo e controlo da sua aparência. Mas este mergulho no abismo da individualidade tem um custo e o seu derradeiro preço foi pago no século XX: no início de 1900 o espelho "quebra-se" e apenas os seus estilhaços permanecem.
Progressivamente, em grande parte devido ao trabalho desenvolvido por Freud, *a exploração do inconsciente, o jogo estruturalista, a inflação das imagens auto-referenciais, a desarticulação de um mundo privado de sentido, voltam a pôr em causa a própria noção de sujeito, acabando por levar ao seu desmembramento.* [Pode afirmar-se que] *já não há autobiografia ou auto-retrato, apenas acasos, dispersões, um anonimato de um* se[r] *impessoal, um eu estilhaçado ou remendado.*[13] Os escombros do espelho não permitem mais ao indivíduo ter uma imagem estável e completa de si, ele encontra-se em toda a parte e em parte alguma, disperso nos múltiplos fragmentos e atravessado por todos eles, o reflexo já não lhe diz muito e tudo tem a consistência de um *simulacro*. Da escassez de espelhos no passado, resultou a sua abundância e consequente indiferença no mundo contemporâneo. *O homem já não consegue escapar à multidão de olhos que o observam; é permanentemente convidado a apresentar as suas referências e os seus certificados de sociabilidade, num contínuo controlo das aparências, mas também dos sentimentos e dos desejos* [...]. *O indivíduo transforma-se em imagem.*[14]

Esta longa tradição do espelho enquanto instrumento reflexivo ainda persiste em vários autores contemporâneos, nos quais também se incluem aqueles que gravitam no universo da arquitectura. Beatriz Colomina, no seu ensaio "Architectureproduction" (1988), argumenta, tendo por base "O Estádio do Espelho" de Lacan, que o ponto de viragem e a constituição do "eu" arquitectónico de Le Corbusier apenas foram possíveis através da publicação[15]:

---

[9] *Idem,* p. 189-190.
[10] Só a partir do ano de 1700, graças à técnica do vidro vazado desenvolvida pelos franceses, é que foi possível fazer espelhos com um tamanho superior a 2,10m. *Idem,* p. 113.
[11] *Idem,* p. 194.
[12] *Idem,* p. 247.
[13] *Idem,* p. 357-358.
[14] *Idem,* p. 368.
[15] "As in Lacan's famous analysis of the 'mirror stage' of psychological development, the printed media provide Le Corbusier both a turning point and a moment of constitution of his architectural 'self'." Beatriz Colomina, "Architectureproduction" (1988), *in* Kester Rattenbury (ed.), *This is not architecture. Media constructions*. Oxon: Routledge, 2002, p. 213.

> Lacan's text, "The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytical Experience", is about the formation of an I, of an identity, as we experience it in psychoanalysis – an experience, Lacan goes on to say, that leads us to oppose any philosophy directly issuing from de *cogito*. The classical conception of the mirror (and for photography for that matter) is that it reflects a self, that it produces a secondary, more or less faithful, likeness, an imitation, a translation of an already constituted original self. But Lacan posits that the mirror *constructs* the self, that the self as organised entity is actually an imitation of the cohesiveness of the mirror image.[16]

Ou seja, é através da imagem reflectida no espelho que o indivíduo e, neste caso, o autor, constrói o seu "eu", o seu "eu" em potência – ou o "Eu-ideal" como lhe chama Lacan. Porém, este efeito não é exclusivo, nem de Le Corbusier, nem de uma criança com seis meses de idade[17]. Colomina prossegue:

> Actually, anybody actively involved with publishing is familiar with this experience. The printed media are the mirror wherein the bits and pieces of one's writings and work (often unrealised) return miraculously to their author in a "complete" image. The exhilarating effect on one of the press is not unlike the jubilation of a six-month-old baby in front of a mirror. The question is how to proceed from this vision. This "mirage", through the anxiety that necessary follows it, to the acceptance of castration. In other words, rather than remain narcissistically enamoured of it, how one establish with the mirror image a productive rather than a reflective relationship?[18]

Uma abordagem às publicações numa perspectiva psicanalítica é sedutora, contudo, não é isenta de perigos, particularmente quando se corre o risco de transferir a análise do indivíduo para a análise de uma sociedade-enquanto-indivíduo (transferência esta que Freud e Lacan condenam categoricamente). Mas, a ser possível este tipo de abordagem[19], colocar-se-iam ainda várias questões que devem ser previamente esclarecidas, a saber: como se forma um

---

[16] *Idem,* p. 213-214.

[17] No texto de Lacan, "O Estádio do Espelho" é descrito como a fase que todas as crianças, entre os seis e os dezoito meses, atravessam.

[18] Beatriz Colomina, *Op. Cit.* 2002 (1988), p. 214.

[19] A passagem dos conceitos psicanalíticos para o plano colectivo foi já ensaiada por José Gil a propósito da identidade portuguesa. No seu livro *Em busca da identidade: O desnorte*, Gil recorre ao conceito de *introjecção* desenvolvido por Ferenczi no texto *Transferência e Introjecção* (1909), e que se poderia resumidamente descrever como uma capacidade que o neurótico tem em transferir os sentimentos para pessoas outras que não aquelas a quem eram originalmente dirigidos; o neurótico tende a englobar no seu eu o mundo inteiro, introjectando-o num eu dilatado. Ora é este sintoma que Gil observa igualmente nos portugueses: "Se pensarmos na subjectividade do português sob o regime salazarista, encontramos muitos traços do neurótico e da introjecção descrita por Ferenczi: a 'atenuação do sentimento de responsabilidade' por transferência aos outros, a 'imitação, o contágio psíquico', tão frequente nos histéricos e que leva a identificações constantes 'na base de uma explicação causal idêntica', a labilidade do objecto da transferência – a leviandade dos compromissos, a ligeireza com que se vivia o amor e o ódio, etc. Mais ainda, se considerarmos que a neurose obsessiva era talvez predominante nessa sociedade, o adiamento de todas as acções, a crença na realização das ideias só porque são pensadas, etc. Mas, sobretudo, o traço característico da introjecção, a secreção do eu englobante, absorvente, na subjectividade dos portugueses." José Gil, *Em busca da identidade: O desnorte*. Lisboa: Relógio D'Água, 2009, p. 13-14. Como justificação da passagem do plano individual para o plano colectivo, Gil esclarece: "É verdade que transgredimos o interdito de Freud e Lacan, ao passar do inconsciente individual ao colectivo. Acontece, no caso português (como em outros), que esta passagem ao que grosseiramente se poderia chamar uma 'neurose colectiva' se justifica porque, de certo modo, o salazarismo se define precisamente por essa passagem: é pela institucionalização ou pela elevação ao plano colectivo de mecanismos de tipo neurótico individual que o salazarismo se instaura. Institucionaliza-se o psiquismo de um ditador: ao tornarem-se práticas do estado, a censura, a repressão, o recalcamento das liberdades generalizavam-se e reforçavam o recalcamento individual, a não-expressividade pulsional e todos os sintomas patológicos – ao mesmo tempo que os normalizavam, transformando-os em comportamentos de lei, normais, não-desviantes. [...] Quando este mecanismo se põe a funcionar é talvez possível justificar epistemologicamente a passagem do inconsciente individual para o plano colectivo (não necessariamente para um 'inconsciente colectivo' copiado do inconsciente individual)." *Idem*, p. 16-17.

"eu" e de que modo o "espelho" contribui para a sua formação? Se o "eu" é algo que pertence intimamente ao indivíduo, como poderá algo que lhe é exterior ser-lhe constitutivo? Ao considerarem-se as publicações como "espelho", em que medida constroem elas os autores e serão eles os únicos beneficiários deste efeito? Como poderão os autores escapar do perigoso narcisismo que a publicação acarreta e, ao mesmo tempo, transformar a imagem especular num instrumento produtivo? E, por fim, como pensar em termos colectivos aquilo que acontece no universo psíquico individual?

Não obstante a dificuldade e o risco de uma investigação deste tipo, acredita-se, todavia, que podem abrir novas perspectivas na leitura de uma publicação onde, habitualmente, predominam as análises de conteúdo e não tanto a análise dos mecanismos e efeitos por ela produzidos. Assim, para além do *JA* funcionar como um espelho para quem publica e é publicado, poderá também funcionar como ferramenta para quem o lê. Um espelho que, a ser verdade, reflecte os casos de sucesso, o melhor que a disciplina produz, uma espécie de "Eu-ideal" colectivo (mesmo que isso não corresponda, na prática, à realidade profissional[20], o que de algum modo justifica a tensão demonstrada no relatório de 2006 coordenado por Manuel Villaverde Cabral entre a vocação e a profissão), será o que permite aos arquitectos construir uma *imagem* de si, e atingir um lugar que, por eles próprios, sozinhos, não conseguiriam alcançar. Talvez daqui advenha a pertinência em ler o *JA* enquanto elemento operativo na construção de um "Eu-arquitecto".

O "Estádio do Espelho" de Lacan

"O Estádio do Espelho" é porventura a contribuição teórica de Lacan mais referida fora do universo da psicanálise.[21] Inicialmente desenvolvido nos anos de 1930, foi apresentado no 16º Congresso Internacional de Psicanálise, a 17 de Julho de 1949, em Zurique, posteriormente publicado na *Revue Française de Psychanalyse XIII* e, em livro, *Écrits* de 1966, com o título "O estádio do espelho como formador da função do Eu (je) tal como nos é revelada na experiência psicanalítica"[22]. "O Estádio do Espelho" pertence à dimensão lacaniana do "Imaginário" como uma das três dimensões constituintes da condição humana e da psicanálise (as outras são o "Simbólico" e o "Real"), e corresponde à relação que cada ser humano tem com as imagens – as que existem e as que se formam, sejam elas reais ou virtuais. Para Lacan, o pensamento e o conhecimento são da ordem do "Imaginário".

[20] "O ideal-tipo da arquitectura como uma profissão liberal exercida em exclusividade está longe de corresponder à realidade. Em rigor, [em 2006 eram] menos de 40% os arquitectos [a exercer] a profissão por conta-própria como actividade principal […]". Manuel Villaverde Cabral (coord.); Vera Borges, *Relatório profissão: Arquitecto/a*, Estudo promovido pela Ordem dos Arquitectos. Lisboa: Universidade de Lisboa; Instituto de Ciências Sociais, 2006, p. 121.
[21] É conhecida a sua utilização nos mais diversos âmbitos, como o da arquitectura (Beatriz Colomina, 1988; Anthony Vidler, 1992; Sylvia Lavin, 2004; Lorens Holm, 2010), do cinema (Laura Mulvey, 1975; Friedrich Kittler, 1999), da história (Sabine Melchior-Bonnet, 1994), dos *media* (Amanda Loos, 2002), dos estudos culturais (Stuart Hall, 1996, 2000), das teorias de género (Judith Butler, 1993), entre muitos outros.
[22] Em português existe uma tradução de Miguel Mota com supervisão de José Martinho publicada na revista *Assédio, Revista de Psicanálise e Cultura* (#1). Lisboa: Celta-Editora, 1993, p. 17-23, sendo que uma primeira tradução portuguesa deste texto foi feita por Fernando Cabral Martins *in* Jaques Lacan, *et al.*, *O sujeito, o corpo, e a letra*. Lisboa: Arcádia, 1977.

No texto de 1949, Lacan ainda não distingue a diferença entre o "eu" (*moi*) e o "Sujeito" (*je*)[23], diferença essa que será fundamental para a compreensão de todo o seu pensamento. O objecto focado em "O Estádio do Espelho" é a alienação do "eu", que se constitui como um sintoma, uma espécie de ficção fundamental, ocorrendo antes de qualquer determinação social, num lugar oposto ao que é chamado *a verdade do sujeito*. A reflexão desenvolvida nesse texto tem como objectivo elaborar uma teoria do "eu"[24], tratando a relação do indivíduo com o seu próprio corpo através da sua *identificação* com uma *imago*. Apesar de no texto de 1949 se usar o exemplo de uma criança de dezoito meses para ilustrar como "O Estádio do Espelho" opera, como este fenómeno se constituiu como momento decisivo no desenvolvimento mental da criança e representante da relação libidinal essencial com o seu corpo, convém salientar que este processo não é exclusivo desta idade. Na verdade, para Lacan, além do "espelho" revelar um certo *dinamismo libidinal*, revela também uma *estrutura ontológica do mundo humano*, [uma] *matriz simbólica em que o eu (je) se precipita numa forma primordial*[25] e define o "Eu-ideal"[26]. Deste modo, pode entender-se "O Estádio do Espelho" não só como um fenómeno que ocorre numa determinada fase do desenvolvimento da criança, mas como um paradigma, uma espécie de estrutura permanente da subjectividade que atravessa toda a vida do ser humano. O espelho, para além de ser o primeiro momento consigo mesmo, através de uma imagem especular que é um outro, ilustra também o carácter de conflito da relação dual (eu/outro) e o advento da alteridade, não como uma fase a ser superada, mas como uma condição insuperável do indivíduo.

1.1. Martin Scorsese, *Taxi driver*. EUA, 1976 (114 min.)



Travis Bickle (Robert De Niro), depois de ter adquirido algumas armas, regressa ao seu apartamento. Em frente ao espelho, antecipa o confronto com o memorável discurso *you talkin' to me?*

[23] Para Lacan existe uma diferença fundamental entre "eu" (*moi*), enquanto significado de uma instância do "Imaginário", sintomática e alienante, e "Sujeito" (*je*) enquanto sujeito do inconsciente, lugar situado no "Simbólico" e próximo da verdade do desejo.

[24] É de salientar que, contrariamente ao que Colomina refere, o texto de Lacan é sobre a formação do "eu" e não da identidade, termo este bastante problemático e que não é desenvolvido no texto.

[25] Jacques Lacan, "O estádio do espelho como formador da função do Eu (je) tal como nos é revelada na experiência psicanalítica", *in Assédio, Revista de Psicanálise e Cultura* (#1). Lisboa: Celta-Editora, 1993, tradução de Miguel Mota, Supervisão de José Martinho, (1ª Edição: Editions du Seuil, 1966), p. 18.

[26] O "Eu-ideal" é uma formação que ocorre na dimensão do "Imaginário" e que difere do "Ideal-do-Eu" que se constitui no "Simbólico".

A experiência do espelho proporciona à criança uma noção de unidade corporal que não encontra correspondência na sua vivência proprioceptiva – a falta de coordenação motora, o domínio sobre o seu próprio corpo, a sensação de *corpo fragmentado,* são contrapostos pela percepção de uma unidade corporal (imagem no espelho) que lhe causa assombro, mas que já consegue reconhecer como sua – ou seja, é a identificação com a unidade da imagem especular imbuída de totalidade significante (*Gestalt*) que lhe causa estranheza e gera angústia. A *Gestalt* é então responsável pelo processo de identificação angustiante que é a constituição de um "eu", ao basear-se na ilusão de uma imagem que jamais poderá corresponder ao seu reflexo fiel, pois ela conforma uma unidade subjectivamente inexistente, apesar de fundamental à sua construção. Deste modo, e segundo a definição de Lacan em "O Estádio do Espelho", a operação que permite a constituição do "eu" é a mesma que o condena a uma condição de alienação formada pela experiência de identificação pela imagem especular da *Gestalt* enquanto imagem exterior e discordante (geralmente com um tamanho diferente do seu, com simetria invertida, sugerindo uma harmonia contrária às sensações descoordenadas experienciadas pelo corpo da criança). Encontra-se assim a existência de uma *Gestalt* como condição prévia ao processo de identificação, uma antecipação que produz a *miragem* da maturação da potência do ser humano que confere ao "eu" a sua estrutura rígida e alienada. O que esta experiência permite também perceber é que aquilo que configura o "eu", mesmo sendo a própria imagem reflectida no espelho, é sempre algo que vem de fora, pela presença de um "outro", algo do horizonte da alteridade. O processo de identificação é, então, a relação que cada um estabelece com uma imagem que lhe é exterior, favorecendo a construção do seu "eu", conferindo-lhe a sua *forma primordial* que será a origem do "Eu-ideal". Nas palavras de Lacan:

> A assumpção jubilatória da sua imagem especular pelo ser ainda mergulhado na impotência motora e na dependência do aleitamento que é a criança neste estado *infans*, parece-nos manifestar desde então numa situação exemplar a matriz simbólica em que o eu (*je*) se precipita numa forma primordial, antes de se objectivar na dialéctica da identificação ao outro e de a linguagem lhe restituir no universal a sua função de sujeito.
> De resto, seria preferível designar esta forma por *Eu*(je)-*ideal*, se quisermos fazê-la entrar num registo conhecido, no sentido em que será também a base das identificações secundárias, cujas funções de normalização libidinal reconhecemos sob este termo.[27]

Compreende-se, assim, o efeito determinante do processo de identificação num momento constitutivo do "eu" logicamente anterior tanto ao processo de objectivação (o indivíduo enquanto objecto de identificação) quanto de subjectivação (transformação do indivíduo em sujeito). É o encontro com o "Eu-ideal" (que é um "outro"), perante a imagem no espelho, ao ver-se como imagem de harmonia e coerência, não obstante a descoordenação motora que experiencia, que permite à criança experimentar uma sensação de júbilo[28]. A origem da sua alegria reside na esperança de vir a superar essa falta de coordenação, antecipando a nível mental uma capacidade que ainda não alcançou ao nível físico devido ao triunfo do "Imaginário".

---

[27] Jacques Lacan, *Op. Cit.* 1993 (1966), p. 18.
[28] O "júbilo" que a criança sente, antes e depois da confirmação do que viu pelo adulto que a agarra, é já um signo do gozo (*jouissance*) – termo que será crucial nas últimas reflexões de Lacan.

1.2. Victor Kossakovsky, *Svyato*. Russia, 2005 (33 min.)

O realizador, no dia em que foi pai, cobriu todos os espelhos de sua casa. Agora, o seu filho tem dois anos e pela primeira vez na sua vida vai-se ver ao espelho. O filme é sobre essa experiência inaugural; a descrição do "Estádio do Espelho" de Lacan em tempo real. Svyato é a alcunha do filho do realizador.



É possível então compreender como o "espelho" articula a relação entre o ser humano e o meio em que se insere, entre o indivíduo e o mundo. O facto de nascer ainda sem a capacidade de dominar o próprio corpo e a dificuldade em estabelecer relações com o contexto envolvente apresenta-se, à criança, como um obstáculo a superar. É esta lacuna, que Lacan designa por *discórdia primordial*, que a imagem do espelho visa resolver enquanto mediadora entre o organismo e o mundo através da criação de um "Eu-ideal". Deste modo, é possível conceber o "eu" como instância essencialmente paranoica, uma vez que a sua origem é externa ao indivíduo, ao mesmo tempo que é marcada pela agressividade que todo o processo de identificação acarreta, sendo que a unidade do reflexo evidencia a falta de unidade real com a qual o indivíduo rivaliza. Identificar-se significa adquirir para o "eu" as características do outro, é querer tomar o seu lugar e, no limite, negar a sua existência. Mas implica também a competição entre vários sujeitos pelo mesmo objecto, porque o desejo humano é sempre um desejo alheio, isto é, um objecto só se configura como alvo de desejo do indivíduo se já for desejado por outro[29]. Daí a relação com o "outro" ser sempre uma relação ambivalente, tanto erótica como agressiva. Dada a confusão original entre o "eu" e o "outro", a agressividade que é dirigida a este é igualmente dirigida a si, o que leva Lacan a referir-se a uma *agressão suicida narcísica*. A relação narcísica que está na base de "O Estádio do Espelho" é já a relação com o "outro", é já amá-lo e odiá-lo simultaneamente, implicando tanto a identificação como a agressividade.

"O Estádio do Espelho" é, portanto, o ponto de partida para constituição de um "eu" através de um processo dialéctico de identificação com um "Eu-ideal", mas permite também criar as bases para as relações sociais e com os objectos (as *identificações secundárias*) que se

[29] "This form will crystallize in the subject's internal conflictual tension, which determines the awakening of his desire for the object of the other's desire: here the primordial coming together (*concours*) is precipitated into aggressive competitiveness (*concurrence*), from which develops the triad of others, the ego and object [...]" Jacques Lacan, *Écrits: A selection*. Londres: Routledge (7ª Edição), 1995 (1ª Edição: Editions du Seuil, 1966), p. 19.

desenvolvem posteriormente, possibilitando a constituição da realidade onde o indivíduo se insere e abrindo espaço para a produção de conhecimento.

A relação entre a arquitectura e psicanálise não é nova. Para além da influência directa na obra de autores como Richard Neutra[30], ou como fonte de novos instrumentos de análise que permitiram aos críticos dissecar a obra de alguns arquitectos[31], esta relação foi alvo de especial atenção numa série de conferências ocorridas na Architectural Association (Londres, 2000), onde um conjunto de autores se encontrou para discutir as ligações entre estas duas disciplinas[32]. No entanto, o modo como que aqui se propõe abordar o tema (relacionando a experiência de "O Estádio do Espelho" de Lacan com uma publicação de arquitectura, tentando compreender como esta contribuiu para formar um *ideal-tipo* disciplinar e o que se poderá chamar de "Eu-arquitecto") parece, não sendo original (Colomina, 1988), pelo menos pouco explorado. Portanto, ao analisar uma publicação periódica como o *JA*, e tratando-se de um *media* especialmente dirigido aos arquitectos[33], é possível perceber como o discurso produzido construiu uma determinada imagem tendo em vista essa audiência.

Beatriz Colomina, em *Privacy and publicity* (1994), chama a atenção para o facto de Le Corbusier considerar "a arquitectura como matéria conceptual a ser resolvida no universo puro das ideias, sendo que quando a arquitectura é construída e se mistura com o mundo dos fenómenos perde necessariamente a sua pureza."[34] De acordo com esta interpretação, existe algo no objecto construído que fica aquém da potência da ideia que lhe deu origem, algo que não é possível ser totalmente manifestado no mundo dos fenómenos. No entanto, Colomina explica como é possível reverter esse efeito:

> And yet it is significant that when this same built architectural piece enters the two-dimensional space of the print page it returns to the realm of ideas. The function of photography is not to reflect, in a mirror image, architecture as it happens to be built. Construction is a significant moment in the process, but by no means it's an end product.[35]

Assim, compreende-se como as imagens (tal como as publicações), mais do que apresentar edifícios, apresentam ideias. O mundo das publicações mais do que registar o mundo dos fenómenos, inscreve-se no mundo das ideias. O *JA*, ao dirigir-se aos arquitectos, transmite um universo de ideias que lhes é particularmente endereçado, das concepções da prática às representações dos objectos. Perante a impossibilidade de aceder à obra construída através de um objecto impresso, ao publicar-se arquitectura (nas suas diferentes representações: texto,

---

[30] A propósito da influência da psicanálise na obra de Richard Neutra ver Sylvia Lavin, *Form follows libido: Architecture and Richard Neutra in a psychoanalytic culture.* Cambridge: The MIT Press, 2004.

[31] A título de exemplo, veja-se como o conceito de *uncanny*, aprofundado por Freud, é utilizado por Anthony Vidler como ferramenta para dissecar as obras de autores como Bernard Tschumi, Peter Eisenman, Diller e Scofidio, Coop Himmelblau, entre outros. Anthony Vidler, *The architectural uncanny: Essays in the modern unhomely.* Cambridge: The MIT Press, 1992.

[32] Com o título "Psychoanalysis and Space", o ciclo de conferências foi organizado por Mark Cousins e Neil Leach na Architectural Association em Londres no dia 11 de Dezembro de 2000, e contou com a presença de Adrian Rifkin, Anthony Vidler, Brett Steele, Doina Petrescu, Gordana Korolija, Joan Copjec, Mark Cousins, Mark Wigley, Neil Leach, Parveen Adams, Renata Salecl e Sylvia Lavin.

[33] Recorde-se que o *JA* é distribuído gratuitamente a todos os membros inscritos na Ordem profissional em pleno exercício dos seus direitos.

[34] "[...] that for him [Le Corbusier] architecture is a conceptual matter to be resolved in the purity of the realm of ideas, that when architecture is built it gets mixed with the world of phenomena and necessarily loses his purity." Beatriz Colomina, *Privacy and publicity: Modern architecture as mass media.* Cambridge: The MIT Press, 1994, p. 114.

[35] *Ibidem.*

desenhos, fotografias, etc.), publica-se, acima de tudo, um ideal (um conjunto imaginário de perfeições – as ideias – que não podem ter uma realização completa). Pelo olhar de todos os intervenientes que compõem o universo da publicação, mais do que a divulgação do objecto, divulga-se a ideia do objecto e as suas diversas significações. Neste sentido, é possível então situar esta concepção de *ideia* como próxima da noção de *Gestalt* tal como Lacan a descreve (imagem especular imbuída de totalidade significante).

"O Estádio do Espelho" descreve o processo de identificação e o poder que a imagem tem na construção do "eu". A *imago*, imagem especular de coerência e unidade, é o que permite ao indivíduo construir uma imagem completa de si. Os membros, até então entidades independentes, aparecem como pertencentes ao mesmo corpo, fazendo parte do mesmo organismo. Do mesmo modo, e de acordo com a perspectiva de Colomina apresentada em "Architectureproduction", a página impressa funciona como um "espelho" onde o trabalho publicado regressa ao seu autor[36] como imagem[37] completa. Não será de ignorar que a coerência das imagens, a sua unidade, possa ser proporcionada, também, pela consistência de um suporte físico como uma publicação em papel; algo materializado, colocado no mundo, uma realidade, uma inscrição.

Importa também salientar de que este "Estádio" não existe apenas no processo de identificação do "jovem" arquitecto, apesar de ser mais fácil reconhecê-lo no início da formação da sua identidade profissional, tal como é mais fácil reconhecê-lo na criança de dezoito meses. Como já referido, "O Estádio do Espelho" é uma *estrutura permanente da subjectividade humana*, ele ocorre durante toda a vida do ser humano; do mesmo modo, a formação do "Eu-arquitecto" ocorrerá durante toda a sua vida profissional.

A força de "O Estádio do Espelho" não reside apenas na criação de uma imagem de si, mas o uso da imagem do espelho como uma ferramenta. Ao estabelecer com a imagem uma relação produtiva, é possível à criança ver nela o impacto dos seus movimentos. Do mesmo modo, será possível, através do espelho que é a publicação, perceber a amplitude dos pensamentos do autor e o seu impacto na realidade. É a existência do espelho que leva a criança a fazer uma série de (novos) gestos, a interagir com eles, a perceber os efeitos destes movimentos na imagem criada e no ambiente reflectido – entre o *complexo virtual* que é o espelho e *a realidade que redobra*, nomeadamente, a imagem do próprio corpo da criança, as pessoas e as coisas à sua volta. De modo semelhante, no caso das publicações especializadas, é a sua existência que convoca a produção de novos "movimentos", a criação de novos discursos, novos pensamentos (ao mesmo tempo que a produção de novo conhecimento justifica a existência da própria publicação). No espaço das publicações ensaiam-se novas ideias traduzidas em textos, imagens e projectos (aqui sem a necessidade do edifício construído); é possível testá-las para ver os seus efeitos (as publicações como lugar privilegiado de experimentação), e observar o impacto que estes movimentos têm no ambiente reflectido, quer nos autores (imagem da criança reflectida) quer nas pessoas e coisas à sua volta (realidade que o espelho duplica). Uma revista de arquitectura, enquanto espelho, funciona como um *complexo virtual* e uma *realidade que*

[36] Convém salientar que esta perspectiva tem por base as relações entre o autor e o trabalho publicado, deixando de fora outras figuras igualmente importantes no universo das publicações, como é o caso dos leitores e editores que serão desenvolvidas mais adiante.

[37] Nesta dissertação, a palavra "imagem", ou "imagens", não é utilizada apenas no seu sentido literal, mas como *imago*, elemento que pretende ter uma aproximação ao referente, uma representação.

redobra; não pertence ao mundo dos fenómenos, mas é uma realidade em si mesma, uma realidade virtual.

A criança, durante a luta que ocorre para dominar o seu próprio corpo, socorre-se de "suportes" (*appui*[38]), humanos ou artificiais, que lhe permitem ultrapassar as dificuldades com que se depara (levantar-se ou andar são os exemplos apresentados por Lacan). É através de outros elementos, que não pertencem ao próprio organismo do indivíduo, que lhe é permitido compreender as suas potencialidades. Mas para que estas potencialidades sejam verdadeiramente conquistadas, têm que ser reconhecidas como realidades tangíveis, realidades essas proporcionadas pelas imagens do espelho – elas estão aí. O mesmo efeito será possível reconhecer no caso das publicações. Os trabalhos que são impressos proporcionam aos seus autores *miragens* de realidades tangíveis. Segundo Colomina, *the printed media are the mirror wherein the bits and pieces of one's writings and work (often unrealised) return miraculously to their author in a "complete" image*[39]. Este efeito é porventura mais intenso no caso dos projectos não realizados, o que muitas vezes é razão suficiente para a sua existência (uma vez publicado, será realmente necessária a sua construção, já que ficará sempre aquém da sua *ideia pura*?). É através dos "suportes" publicados da obra de arquitectura que é permitido aos indivíduos acreditar na realidade tangível (considerando-se os desenhos, textos, imagens, maquetes e outros dispositivos que representam o projecto como "suportes", uma vez que permitem aceder ao objecto ainda não construído, do mesmo modo que o *trotte-bébé* permite à criança andar, ainda que ela não consiga dominar essa capacidade[40]). Um dos modos de ilustrar este acontecimento no universo das publicações será mostrar como algumas fotografias de maquetes são produzidas, procurando representar a percepção da escala real do edifício, ou como as imagens digitais tentam reproduzir a realidade, muitas vezes ao ponto de não ser possível distinguir o digital do real. Ou então, o contrário, as fotografias dos edifícios aproximarem-se de tal maneira das imagens digitais que fica sempre a dúvida se efectivamente se trata de algo construído (porventura, para se aproximarem mais da pureza da ideia). Nestes casos, talvez a imagem real seja a digital e todo o esforço feito para lhe dar uma consistência física seja uma aproximação, sempre impossível, a essa imagem, como Pedro Bandeira assinala:

> [...] é neste sentido que a arquitectura contemporânea parece avançar: toda a argumentação na defesa das novas tecnologias dos instrumentos de representação e concepção digital e algorítmica parece assentar no esbatimento da distância entre a concepção e a materialização dos edifícios; maior previsibilidade e controlo; maior domínio e relação com a produção; maior plausibilidade das imagens do projecto; e, não menos importante, maior aproximação estética e formal do objecto arquitectónico à sua própria imagem digital. A realidade parece estar a tentar imitar a simulação e, neste sentido, podemos dizer que a forma já não segue a função, a forma segue a representação.[41]

[38] O termo que Lacan utiliza é "appui", que poderá ser traduzido para português como "apoio" ou "suporte".
[39] Beatriz Colomina, *Op. Cit.* 2002 (1988), p. 214.
[40] "[...] o espectáculo surpreendente de um lactente diante do espelho, que não possui ainda o domínio da marcha, nem a postura erecta, mas que, abraçado a um qualquer suporte humano ou artificial (o que se chama em França um 'trotte-bébé'), supera numa azáfama jubilatória os entraves deste apoio, para suspender a sua atitude numa posição mais ou menos inclinada, e procurar, para a fixar, um aspecto instantâneo da imagem." Jacques Lacan, *Op. Cit.* 1993 (1966), p. 18.
[41] Pedro Bandeira, "Tudo é arquitectura", *in* André Tavares; Pedro Bandeira (ed.), *Eduardo Souto de Moura: Atlas de parede imagens de método*. Porto: Dafne Editora, 2011, p.17.

Existe, assim, uma *identificação*[42] com a imagem por parte do autor que acredita que o real é o que é publicado, ou melhor, é no que é publicado que o autor acredita como possível de ser real. E este "assumir uma imagem" (identificação) é fundamental para que se dê a transformação no autor. É neste sentido que Colomina fala do *júbilo* que o autor sente quando os fragmentos do seu trabalho regressam a si, como por milagre, enquanto imagem completa, tal como Lacan descreve a experiência de júbilo sentida pela criança diante do espelho. Perante a imagem (especular) de harmonia e coerência – "Eu-ideal" – proporcionada pelas publicações, é permitido aos autores experimentar a sensação de júbilo, que não é mais do que o reconhecimento em si da potência de dominarem uma capacidade que (ainda) não acreditavam ser possível. Ao identificarem-se com as imagens publicadas pensam ser possível aquela realidade – eles são aquela realidade. Daí que, tal como o "espelho" é um elemento fundamental da constituição do *Ego*, as publicações seriam, também, fundamentais na construção do "Eu-arquitecto"[43].

É a identificação com a imagem especular, com a imagem publicada como "Eu-ideal", que gera no autor a noção de domínio sobre as suas capacidades, que lhe causa a sensação de júbilo, mas que gera, ao mesmo tempo, uma sensação de angústia e estranheza, uma vez que esta experiência proporciona ao autor uma discordância com a sua própria realidade. Através do processo de identificação, ele reconhece-se como autor daquele "Eu-ideal", ao mesmo tempo que não tem a certeza se o é (já que o "Eu-ideal" é um "outro" e é algo que provém do exterior do indivíduo). Eis a razão da sua angústia, uma angústia gerada no preciso momento anterior à escolha (com o que se identificar), onde é pura possibilidade, mas onde também não existe escolha possível que não seja a sua identificação. Apesar de nunca conseguir totalmente tomar o seu lugar, ele é o seu referente, o seu duplo completo, mas justamente por isso, estranho. Lacan descreve estas *miragens* como formas imbuídas de totalidade significante (*Gestalt*) e, por isso, serem mais *constituintes que constituídas*[44].

A publicação de determinado trabalho permite, ao seu autor arquitecto, uma oportunidade de se confrontar consigo próprio através de uma imagem que pode provocar sensações contraditórias. Ao querer ser o "Eu-ideal" que aquelas imagens proporcionam, e sendo elas um "outro", o autor quererá tomar o seu lugar. Para além do narcisismo em que os autores poderão incorrer – a sedução, o desejo de ser o autor outro daquelas imagens – poderá dar também origem a uma certa agressividade contra si mesmo. O facto do publicado *ser* o seu autor e este ser o modo como os outros o vêem (*inclusivamente* o próprio) pode resultar na necessidade, por vezes obsessiva, de controlar o que é representado, já que existe o risco de não

[42] "Para isso é suficiente compreender o estádio do espelho como uma *identificação* no pleno sentido que a análise dá a este termo: a saber a transformação produzida no sujeito quando este assume uma imagem – cuja predestinação a esse efeito de fase é suficientemente indicada pelo uso na teoria do termo antigo de *imago*." Jacques Lacan, *Op. Cit.* 1993 (1966), p. 18.

[43] Em rigor, este efeito formativo não é exclusivo das publicações, podendo de igual modo ocorrer noutros *media* (rádio, televisão, exposições, conferências), ou e noutras plataformas onde o trabalho de alguém seja apresentado como "imagem de harmonia e coerência". No entanto, no caso das publicações especializadas como é o *JA*, este efeito parece evidente.

[44] "É que a forma total do corpo pela qual o sujeito antecipa, numa miragem, a maturação da sua potência, só lhe é dada como *Gestalt*, ou seja, numa exterioridade em que essa forma é, certamente, mais constituinte que constituída, mas em que, sobretudo, ela lhe aparece num relevo de estatura que a fixa, e sob uma simetria que a inverte, em oposição à turbulência de movimentos em que se experimenta animá-la." Jacques Lacan, *Op. Cit.* 1993 (1966), p. 18.

se reconhecer no que é impresso.[45] Daí a "luta" pelo lugar onde os autores possam construir o seu "eu" uma vez que o que a publicação permite não é só um momento de inscrição, mas uma oportunidade dos arquitectos serem *reconhecidos*, isto é, uma oportunidade de existência, transformando a página impressa num lugar de desejo. Desejo esse que não é mais do que uma forma particular de identificação: uma fixação temporária de determinada imagem que o autor procura e assume, territorializando o objecto do seu desejo. Mas tal não significa que a identificação funcione de uma só maneira, linear e num único sentido, antes pelo contrário, a identificação é um lugar ambivalente (tanto produz certos desejos como o impede outros) e em constante negociação entre o que incorpora e o que rejeita. Ela é fundamentalmente um processo de articulação, uma *sutura*, uma construção contínua e nunca completa; enraizada na contingência, ela está sempre aquém e além do seu referente, nunca tem a justa medida, incorporando igualmente aquilo que lhe é diferente de modo constitutivo.[46] Nesta linha de raciocínio, não é possível considerar apenas uma única identificação por parte do indivíduo, mas sim múltiplas e coexistentes, produzindo conflitos, convergências, dissonâncias e novas configurações, que colocam em causa a unidade, a estabilidade e a rigidez do "eu". Deste modo, a publicação como "espelho" é o lugar da "identificação", da relação com o "outro", o espaço para a constituição do "eu", utilizando o "Eu-ideal" como ferramenta para a construção de uma "realidade".

O processo que se acaba de descrever não ocorre apenas em quem é publicado (as publicações não servem apenas como plataformas de constituição dos *Egos* dos arquitectos). Como referido anteriormente, a construção do "eu" é feita através da identificação com o "Eu-ideal", portanto talvez seja igualmente interessante abordar este efeito não tanto no que cada autor consegue extrair do "espelho" para construir uma imagem de si — na verdade essa análise dependerá de cada indivíduo e só será possível ser feita pelos próprios[47] —, mas no que a

---

[45] Este cenário pode ser verificado na carta que João Belo Rodeia envia à direcção do *JA* indignando-se pelo seu artigo não ter sido publicado da maneira como pretendia: "[...] não me reconheço no meu texto *A revolta de Dedalus* publicado por vós no *JA*, e por vós reformatado. [...] Escrevo quando necessito de o fazer e quase nunca por obrigação.
Escrevo, também, sempre em solidão. Talvez por isso escreva pouco. Mas necessito dessa solidão para chegar mais perto daquilo que pretendo transmitir e de quem pretendo que me escute, ou seja, para precisamente deixar de estar só quando escrevo e para ser útil com o que digo.
Por isso o que escrevo é pensado com um conteúdo preciso que surge com o correr da própria escrita. Sobretudo, cada vez mais, o que escrevo disciplina-se com nome próprio em ritmos precisos. Conteúdo e forma tornam-se complementares e inseparáveis. Ou seja, por exemplo, o título e as pausas que escolho são tão importantes no texto como a identidade e o respirar de um qualquer ser. *Determinantes e precisas para o texto poder ser*.
O texto que vos enviei não é o mesmo que foi publicado. A este último falta-lhe identidade, erro fatal — não conheço qualquer 'Delalus' (como é possível terem errado no título?) —, e não se consegue respirar pela compressão a que foi sujeito: onde estão as pausas dos conjuntos de parágrafos que seguiam no original que vos foi enviado?
Infelizmente, e a isso vós sois alheios, *A revolta de Dedalus* foi escrito com dedicatória. Tinha, para mim, a importância dessa dedicatória e tudo o que ela significa. Porém, não me reconhecer no texto publicado significa também não corresponder a quem pretendia homenagear. E isso torna ainda mais difícil aceitar o erro do *JA*." João Belo Rodeia, [Sem título], *in JA* (#149). Lisboa: AAP, 1995, p. 44.

[46] "Once secured [identification], it does not obliterate difference. The total merging it suggests is, in fact, a fantasy of incorporation. [...] Identification is, then, a process of articulation, a suturing, an over-determination or a lack, but never a proper fit, a totality. Like all signifying practices, it is subject to the 'play' of *différance*. It obeys the logic of more-than-one. And since as a process it operates across difference, it entails discursive work, the binding and marking of symbolic boundaries, the production of 'frontier-effects'. It requires what is left outside, its constitutive outside, to consolidate the process." HALL, Stuart, "Who needs 'identity'?", *in* Stuart Hall; Paul du Gay (eds.), *Questions of cultural identity*. Londres: Sage Publications (8ª Edição), 2003 (1ª Edição, 1996), p. 3.

[47] "But where or how does identification occurs? When can we say with confidence that an identification has happened? Significantly, it never can be said to have taken place; identification does not belong to the world of events. Identification is constantly figured as a desired event or accomplishment, but one which is finally never achieved; identification is the phantasmatic staging of the event. In this sense, identifications belong to the imaginary; they are

publicação, como espelho, reflecte. Acredita-se existirem os mesmos efeitos de identificação por parte de outros arquitectos que não os da imagem publicada, uma vez que partilham o mesmo tipo de "corpo", isto é, existem traços comuns reconhecíveis entre os elementos de ambos os grupos (os publicados e os não publicados): ambos são arquitectos, partilham o mesmo tipo de formação, pertencem à mesma cultura arquitectónica[48]. Tal como o espelho, enquanto objecto físico, não é fundamental para que o processo de identificação ocorra (ele é o dispositivo que ilustra este processo, pois o que está em questão é a identificação com uma imagem do "outro" que permite a formação do "eu"); do mesmo modo, para que a formação do "Eu-arquitecto" aconteça, não é fundamental que o seu trabalho seja publicado. O que é fundamental é que exista uma possibilidade de identificação com o que se publica. Nesta linha de raciocínio, importa então explorar como várias imagens, de diferentes objectos e múltiplos autores, constroem um "corpo" (*Gestalt*), necessariamente novo[49], conforme cada leitor. Ou seja, em vez de tomar a posição do autor que se vê ao espelho, importa agora ocupar o lugar do outro que vê o(s) reflexo(s) do(s) autor(es).

As imagens são uma espécie de enigmas: aguardam a sua decifração e interpretação para que se compreenda o que representam. Os leitores são deste modo convidados, através da sua capacidade de imaginação, a construir, mentalmente, os objectos publicados. Tal como nos enigmas, acede-se ao reproduzido através da página impressa sempre de forma incompleta, seja pela dificuldade em fornecer toda a informação necessária para a sua compreensão, seja pela impossibilidade de transmitir, através de uma representação num suporte bidimensional, uma realidade tridimensional. Perante esta impossibilidade, o leitor, ao imaginar o objecto, de modo inconsciente, preenche as lacunas de informação, de forma a conseguir formar uma imagem completa e coerente.[50] Ao fazê-lo, o leitor investe algo de si no elemento publicado,

---

phantasmatic efforts of alignment, loyalty, ambiguous and cross-corporeal cohabitation; they unsettle the 'I', they are the sedimentation of the 'we' in the construction of any 'I', the structuring presence of alterity in the very formulation of the 'I'. Identifications are never fully and finally made; they are incessantly reconstituted and, as such, are subject to the volatile logic of iterability. They are that which is constantly marshalled, consolidated, retrenched, contested, and, on occasion, compelled to give away." Judith Butler, *Bodies that matter: On the discursive limits of "sex"*. Oxon: Routledge (2ª Edição), 2011 (1ª Edição, 1993), p. 68.

[48] Considera-se aqui a interpretação que Stuart Hall faz de cultura e como esta opera: "The word 'culture' is used to refer to whatever is distinctive about the 'way of life' of a people, community, nation or social group. This has come to be known as the 'anthropological' definition. Alternatively, the word can be used to describe the 'shared values' of a group or of society which is like the anthropological definition, only with a more sociological emphasis. [...] Primarily, culture is concerned with the production and the exchange of meanings – the 'giving and taking of meaning' – between the members of a society or group. To say that two people belong to the same culture is to say that they interpret the world in roughly the same ways and can express themselves, their thoughts and feelings about the world, in ways which will be understood by eachother. Thus culture depends on its participants interpreting meaningfully ['shared meanings'] what is happening around them, and 'making sense' of the world, in broadly similar ways." Stuart Hall, "Introduction", *in* Stuart Hall (ed.), *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Londres: Sage Publications, 1997, p. 2.

[49] Lacan, de modo a poder demonstrar o efeito formativo da *Gestalt*, utiliza como exemplo a maturação da gónada da pomba e do gafanhoto peregrino, como processos de identificação homeomórfica que alteram, fisicamente, os organismos. Ambos os exemplos servem para mostrar que a relação entre indivíduos da mesma espécie é necessária para que o processo de desenvolvimento ocorra normalmente. Jacques Lacan, *Op. Cit.* 1993 (1966), p. 19.

[50] A capacidade da imaginação preencher as lacunas de informação de modo a dar um sentido às imagens e o investimento do observador no objecto observado é notado por Pedro Bandeira quando chama atenção para o trabalho de Bernard Voïta, em particular na série de fotografias intitulada *Arquitecturas* (1994) onde, através de objectos que recolhe do lixo constrói maquetes de lugares que não existem, mas que, na sua aparente banalidade, são facilmente reconhecíveis como lugares comuns. Metade dessas imagens são construídas por maquetes e a outra metade completada pela memória e imaginação do observador: "Sem grande dificuldade qualquer pessoa reconhece nestas maquetas 'perfis de cidades', 'edifícios', 'habitações', 'terraços' ou 'varandas', e um arquitecto pode ir mais longe associando às formas abstractas do lixo uma 'linguagem modernista', 'um certo brutalismo', uma 'arquitectura genérica' – tudo ilusões. [...] Talvez o mais inquietante destas imagens seja pensar que, se representam lugares que afinal não existem, como é que os poderemos reconhecer? Ou porque nos são tão familiares estes não-lugares?" Pedro Bandeira, *Arquitectura como*

transformando-o. Partindo da página impressa, é sempre um outro objecto que o leitor constrói. De certo modo, é neste preciso momento que o leitor, ao construir mentalmente o objecto, transforma-se em autor (daí que muitas vezes, quando os leitores visitam as obras de arquitectura publicadas, estas não correspondam ao que tinham imaginado). As obras publicadas são assim investidas de uma afectividade, possibilitando, deste modo, uma identificação por parte dos leitores. Ao existir esta identificação com o trabalho de "outro" autor, estes trabalhos transformam-se, em certa medida, no trabalho dos leitores. Isto é, os leitores-autores acreditam agora também eles terem a capacidade para produzir objectos como aqueles, de construir soluções semelhantes, de fazer daquela maneira. Assim, pode considerar-se este processo como semelhante ao efeito que o "Eu-ideal" tem nos autores quando a sua obra é publicada. Ou seja, aquilo que é publicado permite tanto aos autores e, com igual grau de intensidade, aos leitores, acreditarem que também conseguem ser produtores daquela realidade; é a identificação com a *imago*, mediada pelo espelho, que permite ao leitor estabelecer uma relação com a realidade[51]. Mas permite também que aquilo que é publicado seja a base, o ponto de partida, para construir de um modo distinto daquele. O que significa que a publicação, para além de permitir a inscrição de imagens no ideário colectivo e sua eventual reprodução, serve também de base para que outros possam construir de maneira diferente, contribuindo desta forma para a transformação colectiva da disciplina. Este fenómeno faz com que o mesmo referente produza diferentes efeitos consoante cada leitor atento, ou seja, variações de "eus" que têm por base o mesmo (suposto) "Eu-ideal".

Mas as publicações, e no caso em análise, as periódicas, não são feitas da divulgação de um só objecto nem de um único autor. O que é que acontece à construção do eu-leitor-autor quando os referentes são múltiplos? Quando são publicados diferentes objectos de vários autores? De vários "Eu-ideais"?

Enquanto a identificação com uma *imago* pode conduzir o leitor à identificação com o autor do objecto publicado, potenciando a relação erótica/agressiva, a identificação com as *imagos* de vários objectos e autores pode conduzir à criação de um novo "corpo" ou a uma multiplicidade de "eus" num mesmo "corpo" – corpos híbridos, fruto de mestiçagens e cruzamentos de vários autores. Perante a *discórdia primordial* entre o organismo e o seu meio, o indivíduo, quando confrontado com a sua *insuficiência*, socorre-se da *antecipação* das capacidades dos "outros" como mecanismo para se relacionar com a realidade, como explica Lacan:

> [...] o *estádio do espelho* é o drama cujo impulso interno se precipita da insuficiência à antecipação – e que, para o sujeito, preso no logro da identificação espacial, maquina os fantasmas que sucedem duma imagem fragmentada do corpo a uma forma que chamaremos de ortopédica da sua totalidade – e à armadura enfim assumida duma identidade alienante que vai marcar com toda a sua estrutura rígida todo o desenvolvimento mental. Assim, a ruptura do círculo do *Innenwelt*

imagem, obra como representação: Subjectividade das imagens arquitectónicas [Tese de Dissertação de Doutoramento em Arquitectura]. Guimarães: Departamento Autónomo de Arquitectura da Universidade do Minho, 2007, p. 28-29.

[51] "A função do estádio do espelho aparece, então, como um caso particular da função da *imago*, que é de estabelecer uma relação do organismo com a sua realidade – ou, como se diz, do *Innenwelt* com o *Umwelt.*" Jacques Lacan, *Op. Cit.* 1993 (1966), p. 20.

> [organismo] ao *Umwelt* [realidade] engendra a quadratura inesgotável das recolagens do eu (*moi*).[52]

Ou seja, diante da inadequação entre o organismo e o seu contexto, o indivíduo cria aquilo a que Lacan chama de *armadura* (oriunda de uma identidade alienante, isto é, do "outro"), como um revestimento artificial do corpo, com o qual o indivíduo se relaciona com a realidade. Esta ruptura, entre organismo e realidade, tal como Lacan refere, nunca será restituída de forma perfeita, mas será a fonte *inesgotável das recolagens do eu (moi),* numa tentativa sempre impossível de voltar a estar em harmonia com a sua realidade natural. É a separação destas duas entidades que permite ao indivíduo construir o seu próprio corpo (desnaturalizado). O corpo constitui-se assim como meio, como forma, com o seu limite corporal definido e contido numa superfície (o espelho), aquela que é capaz de receber as projecções do indivíduo. Lacan estabelece deste modo uma morfologia do corpo sobre o qual se podem projectar os *fantasmas* (idealizações), colocando o corpo (*ortopédico*) como totalidade no centro do controlo das *recolagens do eu (moi)*. Isto significa também que a imagem especular do corpo não representa nenhum corpo biológico ou anatómico preexistente (a ser verdade, teria de ser um *corpo fragmentado* tal como é experienciado pela criança), mas uma forma extremamente maleável, contingente, artificial e construída. Ao abrir esta possibilidade, estão criadas as condições para o indivíduo ser vários ou, por outras palavras, para os componentes da *armadura* construída poderem ser provenientes de vários autores, ou então para existirem várias *armaduras* mescladas consoante o inconsciente dos leitores-autores, vertidas sobre a forma circunscrita pelos limites do corpo. Contudo, convém relembrar de que se trata de uma fantasia – pois o indivíduo está estruturalmente dividido – que cada leitor constrói, uma vez que o "eu", na dimensão do "Imaginário" de Lacan, é sempre uma entidade imaginária derivada da identificação com a *imago* (termo freudiano que junta a imagem ao inconsciente).

Mas, a ser verdade o que se acabou de descrever, como se poderá verificar o impacto do reflexo do "Eu-ideal" de um autor, ou a mestiçagem dos corpos, nos leitores? Tal como referido no caso dos autores, aquilo que cada leitor extrai do "espelho" para construir uma imagem de si só será possível ser identificada pelos próprios, ou então especulada por outros. Contudo, é possível verificar alguns reflexos deste efeito nos leitores que, entretanto, foram publicados. Numa entrevista de Monica Daniele, à pergunta sobre a referência a Antoni Tàpies para o projecto de 1993 para o concurso do *Banco Ideal da Olivetti* em Itália, Eduardo Souto de Moura esclarece:

> Utilizo-a como analogia. Algumas vezes as referências são analogias directas: a referência que escolhi para o restaurante em construção em Vila do Conde são as posições das sirgas em África e as construções de madeira sobre a areia dos pescadores portugueses. As referências servem-me como confirmação, uma atitude amadurecida trabalhando para o Siza. Desenhava uma janela e perguntava: "Siza, dois ou três centímetros?", e ele respondia: "Vai ver o café São Paulo!". Trabalhar com estas preexistências mentais permite ter sempre um termo de comparação e de limitar a angústia na fase do projecto.[53]

---

[52] *Ibidem*.

[53] Eduardo Souto de Moura, "Entrevista biográfica a cargo de Monica Daniele", *in* Antonio Esposito; Giovani Leoni (ed.), *Eduardo Souto de Moura*. Milão: Mondori Electa spa, 2003, p. 438.

Para Souto de Moura, para além da identificação com a *imago* permitir criar um contexto a partir do qual o projecto se desenvolve — uma espécie de *Neufert mental*[54] como lhe chama —, estabelece também um termo de comparação com o "outro", o que de algum modo lhe permite testar a sua viabilidade. Mas exerce ainda uma outra função — *limitar a angústia* —, o que se por um lado revela a permanência do indivíduo estruturalmente dividido, por outro, através da *identificação*, faz acreditar numa realidade possível. No mesmo sentido, ainda que com um outro tipo de abordagem, Álvaro Siza, a propósito daquilo que reteve de outros autores, afirma:

> Acho que é possível identificar referências de uma obra, mas a dificuldade será grande se a obra já for madura, porque então não existirá uma relação só, mas muitas. A articulação destas influências é um acto de criação irrepetível. O arquitecto trabalha manipulando a memória, disso não há dúvida, conscientemente, mas a maioria das vezes inconscientemente. O conhecimento, a informação, o estudo dos arquitectos e da história da arquitectura tendem ou devem tender a ser assimilados, até se perderem no inconsciente ou no subconsciente de cada um. [...] As influências são muitas, disso tenho a certeza absoluta, e de que algumas nem sequer porventura terei consciência. Mas aquilo que fica, por fim, é uma malha muito subtil e complexa, não uma única obsessão limitativa.[55]

Pode ler-se nas palavras de um leitor-autor como Álvaro Siza o modo como o "Eu-ideal" de outros autores exerce a sua constante influência, e que a ausência de *uma única obsessão limitativa* — a identificação com uma única imagem, autor ou "Eu-ideal" —, contribui para a subtileza e complexidade da obra. Siza dá conta também de como o processo de identificação com as *imagos* ocorre ao logo de toda a vida do arquitecto e, à medida que a obra se vai tornando cada vez mais "madura", integrando múltiplas referências. É pelo estudo de outros autores que se retêm as suas imagens e que estas se inscrevem no inconsciente, pelo que a articulação destas referências, ou construção do corpo, é já em si um acto criativo que nunca se repete, precisamente porque as identificações que estão na origem desta construção são inevitavelmente ambivalentes e contingentes.

Mas o corpo enquanto forma contingente levanta algumas dificuldades. Como é que este corpo construído, formado e reformado pela intercepção das práticas discursivas da disciplina[56], necessariamente instável, se consegue suster? Como é que um corpo sujeito a transformações, constantemente sitiado e, no limite, sujeito à destruição[57], consegue perdurar? De que maneira é possível ao corpo manter a sua integridade? Uma das possibilidades é aquela que Judith Butler, em *Bodies that matter* (1993), oferece:

> Bodies only become whole, i.e., totalities, by the idealizing and totalizing specular image which is sustained through time by sexually marked name. To have a name is to be positioned within the Symbolic, the idealized domain of kinship, a set of relationships structured through sanction and

---

[54] *Ibidem.*
[55] Álvaro Siza, *Imaginar a evidência*. Lisboa: Edições 70, 2000, p. 35/37.
[56] "The body is constructed by, shaped and reshaped by, the intersection of a series of disciplinary discursive practices." Stuart Hall, *Op. Cit.* 2003 (1996), p. 11.
[57] De modo a demonstrar que o corpo não é uma matéria inerte ou "facticidade muda", mas algo construído culturalmente, Judith Butler dá como exemplo Michel Foucault e como o corpo na sua obra é "a superfície inscrita dos acontecimentos", "volume em perpétua desintegração", "um corpo totalmente gravado pela história", sendo a história entendida aqui como "a criação de valores e significados por uma prática significante que exige a sujeição do corpo." Judith Butler, *Problemas de género: Feminismo e subversão da identidade.* Lisboa: Orfeu Negro, 2017 (1ª Edição: Routledge, 1990), p. 260-261.

> taboo which is governed by the law of the father and the prohibition against incest. For Lacan, names, which emblematize and institute this paternal law, *sustain* the integrity of the body. What constitutes the integral body is not a natural boundary or organic telos, but the law of kinship that works through the name. In this sense, the paternal law produces versions of bodily integrity; the name, which installs gender and kinship, works as a politically invested and investing performative. To be named is thus to be inculcated into that law and to be formed, bodily, in accordance with that law.[58]

Ora a hipótese que Butler apresenta, ainda que incida sobre os problemas de género e dos corpos como matéria (que segundo a autora é preferível à ideia de corpo como construção, uma vez que permite alguma estabilidade[59]), aponta um caminho particularmente interessante, uma vez que traz para a discussão a questão do nome e da lei, utilizando uma argumentação dentro do universo lacaniano. Nesta leitura, o corpo enquanto imagem ao espelho sustém-se não pelas suas fronteiras orgânicas, mas pela acção do nome. E ter um nome é estar posicionado no domínio do "Simbólico" lacaniano que a linguagem instaura; significa pertencer à influência idealizada do parentesco, da afinidade, onde as relações são estruturadas através de leis que distinguem aquilo que é tolerado e permitido do que é interdito e proibido, sugerindo que é pelo nome que as leis actuam. Ser nomeado é ser incluído na lei e ser formado, corporalmente, segundo essa mesma lei. E que lei é esta? Na verdade, não é uma lei com um conteúdo ou sentido determinado, mas uma lei pressuposta, que se vai formando sempre que é citada, produzida pela própria citação em si, sem qualquer tipo de forma fixa antes ou depois da sua citação[60]. A integridade do corpo é assim garantida pelo nome e pelas leis que operam através dele. Mas a questão do nome e da lei é bastante mais complexa e tem outras consequências que merecem ser exploradas. No entanto, aquilo que importa neste momento reter é que, apesar dos corpos serem instâncias instáveis, a sua integridade é possível ser conquistada. Uma das possibilidades é através do nome e da lei, mas existirão certamente outras.

Para além do efeito que o "espelho" tem nos autores e leitores, importa também analisar os construtores desse dispositivo: os editores. Neste caso, é possível abordar a posição dos editores sobre duas perspectivas: a primeira, o modo como são eles próprios autores e leitores das publicações que criam, produzindo, em certa medida, o mesmo tipo de efeitos que se descreveu anteriormente; a segunda, enquanto autoridade que valida a acção das publicações como "espelho".

No cenário anteriormente descrito, onde a criança, em frente ao espelho, apoiada por um adulto que lhe diz "este és tu", descreve um movimento com a cabeça bastante característico, procurando no olhar do adulto a confirmação do valor da imagem que observa. O que significa que este momento só terá sentido se for presenciado pelo olhar do adulto que garante à criança a certeza do que vê. Ou seja, para que este momento de identificação com a

---

[58] Judith Butler, *Op. Cit.* 2011 (1993), p. 41.

[59] "[...] for construction is neither a subject nor its act, but a process of reiteration by which both 'subjects' and 'acts' come to appear at all. There is no power that acts, but only a reiterated acting that is power in its persistence and instability.
What I would propose in place of these conceptions of construction is a return to the notion of matter, not as site or surface, but as *a process of materialization that stabilizes over time to produce the effect of boundary, fixity, and surface we call matter*." *Idem*, p. XVIII.

[60] "What Lacan calls the 'assumption' or 'accession' to the symbolic law can be read as a kind of *citing* of the law [...] Reading the meaning of 'assumption' in Lacan as citation, the law is no longer given in a fixed form *prior* to its citation, but is produced through citation as that which precedes and exceeds the mortal approximations enacted by the subject." *Idem*, p. XXII-XXIII.

imagem especular produza efeito ele terá de ser validado por alguém. No caso das publicações, esta posição será ocupada pelos editores; são eles que definem o que autores colocam em frente ao espelho e quais terão a oportunidade de se inscreverem[61], dando desta maneira início à ocupação de um lugar (a publicação) com uma multiplicidade de "eus".

Na interpretação que faz de "O Estádio do Espelho", Judith Butler observa que não existe um "eu" (*Ego*) anterior à identificação:

> The lacanian position suggests not only that identification *precede* the ego, but that identificatory relation to the image establishes the ego. Moreover, the ego established through this identificatory relation is itself a relation, indeed, the cumulative history of such relations. As a result, the ego is not a self-identical substance, but a sedimented history of imaginary relations which locate the center of the ego outside itself, in the externalized *imago* which confer and produces bodily contours. In this sense, Lacan's mirror does not reflect or represent a preexisting ego, but, rather, provides the frame, the boundary, the spatial delineation for the projective elaboration of the ego itself.[62]

É verdade que esta leitura de Butler vai ao encontro da interpretação que aqui se fez do texto de Lacan, porém, o que importa sublinhar nesta passagem é aquilo que o "espelho" proporciona: a noção de enquadramento, de fronteira, de limite espacial onde a elaboração do "eu" se projecta. Para que o "eu" possa ser construído é necessário que esta construção ocorra num determinado lugar. Mas porque é que o lugar espacialmente delimitado é tão importante? Se, como se viu, por um lado, as identificações são processos fluidos, sempre aquém e além do referente, podendo ocorrer em qualquer coisa e em qualquer parte, mas sempre em relação a um "outro"; e por outro, se o corpo é contingente e, apesar de instável, é possível circunscrevê-lo através da lei e do nome, para quê, então, a necessidade de um enquadramento restritivo? Para se avançar com uma possível resposta a esta questão é necessário relembrar que o espelho nunca é uma superfície vazia – na sua virtual profundidade ele duplica sempre uma realidade, do mesmo modo que a publicação enquanto "espelho" nunca é um lugar inócuo. Antes pelo contrário, ele é um lugar com história, habitado por fantasmas, que traz consigo marcas de outros "eus" que por lá passaram, um lugar de encenações e com vestígios de múltiplas memórias. Talvez mais dependente do uso do que da sua forma, o "espelho", por ser um lugar delimitado, é o que dá consistência e estabiliza as heranças passadas, construindo uma espécie de plano, ou território, onde as identificações podem ocorrer e os corpos se podem normalizar. E esta estabilidade é fundamental para que se possa interrogar a normalização do corpo e do próprio indivíduo – só o território do qual se conhece a fronteira é que pode ser posto em causa. A publicação enquanto "espelho" participa assim num duplo movimento: se por um lado é o instrumento que estabiliza e normaliza as noções que permitem ao indivíduo a sua construção, por outro é aquele que as desestabiliza e as desconstrói. Nesta linha de raciocínio, os editores

---

[61] A autoridade dos editores é observada por Steve Parnel do seguinte modo: "[…] the very fact that an editor or publisher has selected a project, whether written, photographed or drawn, from the mass of architectural production that exists, and then spent some of their limited resources of page space and editors' and/or designers' time on the book or magazine to disseminate the project, in the speculation that an audience will pay to read it, suggests that the selected project needs to be in some way out of the ordinary. What makes it out of the ordinary depends on the selection criteria, or the editorial policy of the magazine and this mainly depends on the ideology, personal connections and motivation for publication of the publishers." Steve Parnell, *Architectural Design, 1954-1972: The architectural magazine's contribution to the writing of architectural history*. Sheffield: University of Sheffiled School of Architecture, 2011. Tese de Dissertação de Doutoramento, p. 31.

[62] Judith Butler, *Op. Cit.* 2011 (1993), p. 43.

não serão actores passivos, mas sim agentes activos na construção do lugar que é a publicação. Ao proporcionar o ambiente para que certas ideias sejam debatidas, ao compor através de diferentes vozes um objecto coeso[63] com o recurso a vários fragmentos e, nos melhores casos, ao criar nos leitores-autores uma predisposição para abordar determinados temas com os quais se podem identificar, é possível compreender a importância que os editores têm na construção de uma *imagem de harmonia e coerência* feita a partir de um *corpo desmembrado* (isto se quisermos fazer a leitura dos editores na perspectiva daqueles que tentam estabilizar e construir uma narrativa, ou um argumento, através da publicação, existindo outros também que procuram fazer exactamente o seu oposto). Mas os editores poderão ser ainda mais interventivos, caso se considere a leitura de Brett Steel sobre o papel fundamental que têm na determinação daquilo que pertence ou não à cultura arquitectónica:

> Modern architectural culture has not been shaped by architects, at least, not in the sense we normally use the term architect [...]. To a remarkable degree, architectural culture has been shaped by one unique and distinctive kind of architectural mind: that of the editor. Always strong and distinct, sometimes hidden and abiding, increasingly threatened and undermined architectural editors are the real makers of modern architectural culture. They are its architects; its shapers, its form-givers. And to a very large degree, its conscience.[64]

Esta perspectiva, onde os editores[65] adquirem um protagonismo na definição da cultura arquitectónica, coloca-os também na tal posição de autoridade que normaliza o funcionamento do "espelho". Mas será que isto significa que os editores têm a capacidade de fixar, de maneira consciente e determinante, a construção do "Eu-arquitecto" dos leitores-autores? Talvez o seu verdadeiro poder esteja na criação de um território no qual as várias forças (os autores publicados) podem circular e, ao relacionarem-se entre si, criar uma espécie de matriz fundamental a partir da qual os leitores-autores poderão construir o seu "Eu-arquitecto". Todavia, esta construção não será totalmente isenta de constrangimentos nem acontecerá em absoluta liberdade. Ao considerar-se que a construção é feita de forma constitutiva, isto é, de maneira que o "Eu-arquitecto" construa o seu corpo contendo certas características sem as quais não é possível reconhecê-lo enquanto tal, fica a sugestão de que o corpo só se sustém, só perdura, se conseguir viver dentro dos constrangimentos produtivos de certas normas e regras. Para se compreender que tipo de corpo é criado, ou melhor, a partir de que normas é possível construir o corpo que será origem do "Eu-arquitecto", é necessário questionar essa normalização e perceber que tipo de *esquemas regulatórios* entram em acção para o produzir. Isto é, que tipo de normas são exigidas para que o corpo consiga subsistir e quem é que as dita?

Para verificar a influência das normas, é importante compreender que a construção do corpo não decorre de um acto isolado[66] e circunscrito a um determinado momento. Tampouco é

---

[63] Considera-se o *JA* como "objecto coeso" não pela unidade do seu conteúdo, mas pela sua dimensão física: uma publicação em papel, encadernada e com limites físicos definidos.

[64] Brett Steele, "Notes for the architectural editor in a age of Wordpress", *in* Kirk Wooller (ed.), *20/20: Editorial takes on architectural discourse*. Londres: AA Publications, 2011, p. 27.

[65] Importa referir que, actualmente, os editores não são os únicos que definem o que pertence à cultura arquitectónica, podendo de igual modo participar nesta construção outros agentes e instituições (academia, ordem profissional, museus, associações culturais, bienais e trienais, congressos, etc.).

[66] "Crucially, then, construction is neither a single act nor a causal process initiated by a subject and culminating in a set of fixed effects. Construction not only takes place in time, but is itself a temporal process which operates through the reiteration of norms." Judith Butler, *Op. Cit.* 2011 (1993), p. XIX.

o resultado de um procedimento linear composto por relações de causa/efeito, mas é antes um processo que ocorre ao longo do tempo e que opera através da reiteração de certos actos que se transformam em normas (como se referiu anteriormente, não existe uma norma – ou lei – com um sentido fixo e predeterminado, mas algo que se vai formando sempre que é citada). Progressivamente, com a sua reiteração, as normas vão-se sedimentando em determinados rituais, hábitos, comportamentos e maneiras de fazer, adquirindo por esta via a sua naturalização. Mas o facto de existir esta necessidade de reiteração da norma para a construção dos corpos, significa, também, que a sua construção nunca está completa, nem inteiramente de acordo com a totalidade das normas. Ora esta incompletude é que permite haver desvios, abrir fissuras nas normas consolidadas que estão na origem das construções que escapam e excedem a norma, aquelas que não podem ser inteiramente fixas pelo seu trabalho normativo repetitivo. É através da repetição de certos actos[67] que se normaliza a construção dos corpos, no entanto, é precisamente a instabilidade dessa repetição que permite a sua *des*constituição. Ao estender sobre um território a matriz das relações nas quais o leitor-autor pode construir o corpo que dará origem a um "Eu-arquitecto" seu, os editores estão ao mesmo tempo, e provavelmente de forma inadvertida, a questionar a consolidação destas mesmas normas e colocá-las numa potencial crise produtiva (o mesmo se poderá dizer sobre os editores que as tentam desestabilizar, mas que em simultâneo estão a sedimentar outras). Daí que não se possa considerar que os *esquemas regulatórios* – a normalização – sejam determinados de maneira unívoca pela actuação dos editores. Pelo contrário, estes esquemas emergem do uso dos leitores-autores que, por sua vez, podem ser incluídos na publicação, criando novas linhas de força que darão origem a novas normas e assim sucessivamente. Compreende-se assim como as normas nunca poderão ser regras rígidas, mas em constante transformação, sofrendo incessantes declinações, tantas quantas o uso dos leitores-autores, mesmo quando estas normas parecem ser imperativos que definem que tipo de corpo deve estar na base na construção do "Eu-arquitecto". Mas, mesmo que os editores não tenham a *capacidade* de definir que tipo de corpo, não quer dizer que sejam totalmente destituídos de *poder*.[68]

[67] Sobre o que que é um "acto" e como este opera, Judith Butler esclarece: "It is not simple a matter of constructing performativity as a repetition of acts, as if 'acts' remain intact and self-identical as they are repeated in time, and where 'time' is understood as an external to the 'acts' themselves. On the contrary, an act is itself a repetition, a sedimentation, and congealment of the past which is precisely foreclosed in its act-like status. In this sense an 'act' is always a provisional failure of memory. [...] I make use of the Lacanian notion that every act is to be constructed as a repetition, the repetition of what cannot be recollected, of the irrecoverable, and is thus the haunting spectre of the subject's deconstitution. *Idem*, p. 187.

[68] Entende-se aqui "capacidade" e "poder" no sentido que Michel Foucault lhes dá (ainda que o segundo seja muito mais complexo e que será desenvolvido mais adiante): "Deste 'poder' é necessário distinguir, primeiramente, aquele que exercemos sobre as coisas e que dá a capacidade de modifica-las, utiliza-las, consumi-las ou destruí-las – um poder que remete a aptidões directamente inscritas no corpo ou mediatizadas por dispositivos instrumentais. Digamos que, neste caso, trata-se de 'capacidade'. [...] O termo 'poder' designa relações entre 'parceiros' (entendendo por isso não um sistema de jogo, mas apenas – e permanecendo, por enquanto, na maior generalidade – um conjunto de acções que se induzem e se respondem umas às outras)." Michel Foucault, "O Sujeito e o poder", *in* Hubert L. Dreyfus; Paul Rabinow, *Michel Foucault, uma trajectória filosófica: Para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Rio de Janeiro: Forence Universitária, 1995 (1ª Edição: The University of Chicago Press, 1982), p. 240.

Foucault e as "relações e poder"

Na linha de raciocínio que se tem desenvolvido até ao momento, o trabalho realizado por Michel Foucault merece uma especial atenção, já que pode ajudar a compreender como o sujeito é constituído, ou melhor, como o indivíduo se torna sujeito[69]. Do mesmo modo, o seu trabalho pode igualmente ser bastante útil quando se tem como objecto de estudo uma publicação periódica como o *JA*, pois as relações que o autor francês estabelece entre saber, poder, comunicação, disciplina e discurso, estão necessariamente implicadas aquando da sua análise – e no caso particular dos editores, estas relações são especialmente importantes para esclarecer o âmbito da sua acção – bem como as suas reflexões sobre o corpo, os regimes de verdade, as estratégias de poder e as leis, estão também relacionadas com o que se tem vindo a explorar, o que permitirá a sua melhor compreensão.

Em Foucault, a questão do discurso não se limita apenas à sua dimensão linguística, mas é simultaneamente linguagem e prática: refere-se tanto ao que se diz como ao que se faz. Stuart Hall resume do seguinte modo o que Foucault entende por discurso:

> [...] a group of statements which provide a language for talking about – a way of representing the knowledge about – a particular topic at a particular historical moment. Discourse is about the production of knowledge through language. But since all social practices entail *meaning*, and meanings shape and influence what we do – our conduct – all practices have a discursive aspect.[70]

Neste sentido, o discurso é aquele que, através da linguagem e da prática, produz um saber que *governa*[71] o modo como determinado tema é discutido, que exerce a sua influência na maneira como as ideias são colocadas em prática, que regula a *conduta*[72] dos outros e, ao mesmo tempo, exclui todas as outras possibilidades: o discurso constitui-se como elemento determinante pelo qual se dá sentido às coisas. Um outro aspecto importante do discurso é que ele tem uma dimensão histórica específica, isto é, um mesmo fenómeno não se repete em diferentes períodos históricos, uma vez que em cada período o discurso produz formas de saber, objectos, sujeitos e práticas que diferem radicalmente entre si e sem que haja necessariamente uma continuidade. O que significa que aquilo que se tem como certo num determinado período pode ser inteiramente diferente noutro ou, dito de outra maneira, que a "verdade" apenas é "verdade" em determinados contextos históricos. Daí que, em Foucault, não seja possível falar de uma "verdade" do saber em termos absolutos, mas sim em *regimes de verdade*:

> Each society has its regime of truth, its "general politics" of truth: that is, the types of discourse which it accepts and makes function as true; the mechanisms and instances which enable one to

[69] "O meu objectivo [...] foi criar uma história dos diferentes modos pelos quais, em nossa cultura, os seres humanos tornaram-se sujeitos." *Idem*, p. 231.
[70] Stuart Hall, "The work of representation" *in* Stuart Hall (ed.), *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Londres: Sage Publications, 1997, p. 44.
[71] "Devemos deixar para este termo [governo] a significação bastante ampla que tinha no século XVI. Ele não se referia apenas às estruturas políticas e à gestão dos Estados; mas designava a maneira de dirigir a conduta dos indivíduos ou dos grupos [...]. Governar, neste sentido, é estruturar o eventual campo de acção dos outros." Michel Foucault, *Op. Cit.* 1995 (1982), p. 244.
[72] "O termo 'conduta', apesar de sua natureza equívoca, talvez seja um daqueles que melhor permite atingir aquilo que há de específico nas relações de poder. A 'conduta' é, ao mesmo tempo, o acto de 'conduzir' os outros (segundo mecanismos de coerção mais ou menos estritos) e a maneira de se comportar num campo mais ou menos aberto de possibilidades. O exercício do poder consiste em 'conduzir condutas' e em ordenar a probabilidade." *Idem*, p. 243-244.

> distinguish true and false statements, the means by which each is sanctioned; the techniques and procedures accorded value in the acquisition of truth; the status of those who are charged with saying what counts as true.[73]

Percebe-se assim a relação íntima que existe entre o discurso e os *regimes de verdade*. Que é através do discurso que se pode distinguir o verdadeiro do falso e que para se aceitar qualquer afirmação como verdadeira esta tem de ser feita no interior do discurso. Mas esta relação também funciona em sentido contrário – é através da "verdade" que o discurso obtém o seu poder:

> In another way, we are also subjected to truth in the sense in which it is truth that makes the laws, that produces the true discourse which, at least partially, decides, transmits and itself extends upon the effects of power. In the end, we are judged, condemned, classified, determined in our undertakings, destined to a certain mode of living or dying, as a function of the true discourses which are the bearers of the specific effects of power.[74]

Estas duas afirmações de Foucault, na sua aparente contradição (se na primeira a verdade adquire a sua força pela acção do discurso, na segunda é a verdade que dá ao discurso o seu poder), revelam pelo menos dois aspectos fundamentais da relação de poder. O primeiro, é que o poder não pode ser considerado como um fenómeno consolidado e homogéneo, de domínio de um indivíduo sobre os outros, ou de uma classe ou grupo sobre os outros, como uma coisa que pertence a este ou àquele indivíduo, com uma localização precisa, mas como algo que circula, que funciona em rede, onde os indivíduos são sempre parte activa e sujeita do poder, ou melhor, são o seu veículo mas não o seu ponto de aplicação.[75] O segundo, é que quando o saber se associa com o poder, não só assume a autoridade da "verdade", mas tem o poder de se tornar "verdade", e daí que não seja possível existir qualquer tipo de exercício de poder sem o recurso ao discurso:

> What I mean is this: in a society such as ours, but basically in any society, there are manifold relations of power which permeate, characterize and constitute the social body, and these relations of power cannot themselves be established, consolidated nor implemented without the production, accumulation, circulation and functioning of a discourse. There can be no possible exercise of power without a certain economy of discourses of truth which operates through and on the basis of this association. We are subjected to the production of truth through power and we cannot exercise power except through the production of truth.[76]

Em Foucault, o saber é sempre uma forma de poder e a sua força reside na decisão de quando e de que forma o saber é aplicado ou não.[77] Assim, mais importante que a questão da verdade em si, que é sempre provisória, circunstancial e histórica, é a relação entre saber e poder.

---

[73] Michel Foucault, *Power/Knowledge: Selected interviews and other writings, 1972-1977*. Nova Iorque: Vintage Books, 1980, p. 131.
[74] *Idem*, p. 94.
[75] *Idem*, p. 98.
[76] *Idem*, p. 93.
[77] Stuart Hall, *Op. Cit.* 1997, p. 48-49.

Ainda que o poder não seja o foco principal da investigação de Foucault[78], a sua exploração possibilitou abordar a questão do sujeito de uma maneira que outras disciplinas não o permitiam[79]. Mas em vez de uma descrição dos efeitos do poder, que de algum modo poderia conduzir a um certo fatalismo (ao concentrar a análise nas manifestações do poder parece que se evita colocá-lo em questão, fazendo dele uma espécie de força inexplicável), prefere interrogar-se sobre como se exerce o poder. Nesse exercício de poder estariam então reunidos, não de maneira autónoma mas imbricadas entre si e servindo-se mutuamente como instrumentos, três domínios: as "relações de poder", como as relações entre indivíduos (ou grupos), isto é, onde *"alguns" exercem um poder sobre os outros*[80]; as "relações de comunicação", *que transmitem uma informação através de uma língua, de um sistema de signos ou de qualquer outro meio simbólico*[81]; e as "capacidades objectivas", aquelas *aptidões directamente inscritas no corpo ou mediatizadas por dispositivos instrumentais*[82]. O exercício de poder com o recurso a estes três domínios está presente nas várias actividades da acção humana, como por exemplo nas publicações periódicas. Neste caso, existe uma clara preponderância das "relações de comunicação" e que têm que ver com o domínio da produção e da troca dos signos, da comunicação de um saber, da reciprocidade entre parceiros e da fabricação de um sentido; mas estão também implicadas as "capacidades objectivas", nem que seja apenas na "correcta" operação dos elementos significantes ou na promoção de uma desigualdade entre pares quando se privilegiam uns em detrimento de outros; e por último, estão também em causa as "relações de poder", pelo facto de modificarem o campo de informação dos parceiros ou pela reprodução de valores de algum modo condicionados por uma tradição ou aprendizagem. No caso específico das "relações de comunicação", *é sempre uma certa forma de agir sobre o outro ou os outros. Porém, a produção e a circulação de elementos significantes podem perfeitamente ter por objectivo ou por consequências efeitos de poder, que não são simplesmente um aspecto destas.*[83] A relação entre estes três domínios do exercício do poder, quando articulados entre si de maneira adequada, constituem sistemas reguladores que Foucault designa como *blocos de capacidade-comunicação-poder*[84] e onde facilmente se poderá enquadrar o caso das publicações como o *JA*.

> Estes blocos onde a aplicação de capacidades técnicas, o jogo das comunicações e as relações de poder estão ajustados uns aos outros, segundo fórmulas reflectidas, constituem aquilo que podemos chamar, alargando um pouco o sentido da palavra, de "disciplinas". [...] E aquilo que se deve compreender por disciplinarização das sociedades, a partir do século XVIII na Europa, não é, sem dúvida, que os indivíduos que dela fazem parte se tornem cada vez mais obedientes, [...]

---

[78] "Assim, não é o poder, mas o sujeito, que constitui o tema geral de minha pesquisa." Michel Foucault, *Op. Cit.* 1995 (1982), p. 232.
[79] "É verdade que me envolvi bastante com a questão do poder. Pareceu-me que, enquanto o sujeito humano é colocado em relações de produção e de significação, é igualmente colocado em relações de poder muito complexas. Ora, pareceu-me que a história e a teoria económica forneciam um bom instrumento para as relações de produção e que a linguística e a semiótica ofereciam instrumentos para estudar as relações de significação; porém, para as relações de poder, não temos instrumentos de trabalho. O único recurso que temos são os modos de pensar o poder com base nos modelos legais, isto é: o que legitima o poder? Ou então, modos de pensar o poder de acordo com o modelo institucional, isto é: o que é o Estado?" *Idem*, p. 232.
[80] *Idem*, p. 240.
[81] *Ibidem.*
[82] *Ibidem.*
[83] *Idem*, p. 240.
[84] *Idem*, p. 241.

> mas que se tentou um ajuste cada vez mais controlado – cada vez mais racional e económico – entre as actividades produtivas, as redes de comunicação e o jogo das relações de poder.[85]

A disciplina é, assim, a tentativa de controlo dos três domínios que constituem o exercício do poder. O poder disciplinar está interessado na regulação, no governo dos indivíduos e o seu exercício tem lugar naquelas *novas instituições que se desenvolveram ao longo do século XIX e que "policiam" e disciplinam as populações modernas – oficinas, quartéis, escolas, prisões, hospitais, clínicas e assim por diante*[86], às quais também se poderiam acrescentar as publicações. Mas se é possível perceber como o poder disciplinar actua num dispositivo como a arquitectura na sua dimensão construída[87], quando se analisa uma publicação periódica, talvez este exercício de poder não seja tão evidente[88]. Importa, então, analisar o que o exercício de poder tem de específico de modo a torná-lo mais claro.

Quando Foucault designa o poder como relações entre parceiros, está de algum modo a propor que o seu exercício se situa na acção de uns sobre os outros, isto é, que o poder só existe em acto, mesmo que este acto seja sobre um plano amplo de possibilidades. Se assim é, significa que o poder não pode ser uma entidade que *existe globalmente, maciçamente ou em estado difuso, concentrado ou distribuído*[89]. Ou seja, o poder não existe como coisa em si, apenas nas suas relações. Ao definir a relação de poder como acção, esta não pode ser exercida directamente sobre os indivíduos (recorde-se que eles são os seus veículos e não o seu ponto de aplicação), apenas sobre as suas acções, sejam elas *eventuais ou actuais, futuras ou presentes*[90]. Porém, tal não significa que aquele sobre qual recai o exercício de poder seja apenas um espectador passivo, pelo contrário, primeiro tem de ser *inteiramente reconhecido e mantido até ao fim do exercício enquanto sujeito de acção* e, segundo, tem de ter ao seu dispor todo um *campo de respostas, reacções, efeitos e invenções possíveis*[91]. Assim, pode designar-se o exercício de poder como:

---

[85] *Idem*, p. 242.

[86] Stuart Hall, *A Identidade cultural na pós-modernidade*, Rio de Janeiro: DP&A Editoras (11ª Edição), 2006 (1ª Edição: Politic Press/Open University Press, 1996), p. 41. As referências a estas instituições encontram-se nos seguintes livros de Michel Foucault: *História da loucura*, *O nascimento da clínica* e *Vigiar e punir*.

[87] Ver, por exemplo, como Foucault analisa o Panóptico de Bentham. Michel Foucault, *Vigiar e punir: História da violência nas prisões*. Rio de Janeiro: Editora Vozes (38ª Edição), 2010 (1ª Edição: Éditions Gallimard, 1975), p. 186-214.

[88] Provavelmente, uma abordagem mais pacífica às relações entre o exercício de poder e as publicações seria aquela que considera o quadro teórico de Pierre Bourdieu onde conceitos como *campo*, *habitus*, *capital* ou *gosto* são particularmente adequados para as estudar. Apesar da sua operabilidade, optou-se por manter uma linha argumentativa com recurso a autores que se referenciam mutuamente e com isso mantendo os mesmos conceitos, aprofundando a sua análise (razão pela qual se prescindiu de um autor como Bourdieu). No entanto, como exemplo, poder-se-ia considerar o *JA* como um *campo*: "The *space of literary or artistic position-takings*, i.e. the structured set of the manifestations of the social agents involved in the field – literary or artistic works, of course, but also political acts or pronouncements, manifestos or polemics, etc. – is inseparable from the *space of literary or artistic positions* defined by possession of a determinate quantity of specific capital (recognition) and, at the same time, by occupation of a determinate position in the structure of the distribution of this specific capital. The literary or artistic field is a *field of forces*, but it is also a *field of struggles* tending to transform or conserve this field of forces. The network of objective relations between positions subtends and orients the strategies which the occupants of the different positions implement in their struggles to defend or improve their positions (i.e. their position-takings), strategies which depend for their force and form on the position each agent occupies in the power relations [*rapports de force*]." Pierre Bourdieu, *The field of cultural production: Essays on art and literature*. Nova Iorque: Columbia University Press, 1993, p. 30. A propósito da aplicação o quadro teórico de Bourdieu ao universo da arquitectura refere-se o artigo sobre os concursos de arquitectura de Hélène Lipstadt e, sobre as publicações, as já aqui referidas teses de doutoramento de Pedro Gadanho e Steve Parnell. Hélène Lipstadt, "Can 'art professions' be bourdieuean fields of cultural production? The case of the architecture competition", *in Cultural Studies* (#17) 3/4. 2003, p. 290-418.

[89] Michel Foucault, *Op. Cit.* 1995 (1982), p. 242.

[90] *Idem*, p. 243.

[91] *Ibidem.*

> [...] um conjunto de acções sobre acções possíveis; ele opera sobre o campo de possibilidade onde se inscreve o comportamento dos sujeitos activos; ele incita, induz, desvia, facilita, ou torna mais difícil, amplia ou limita, torna mais ou menos provável; no limite ele coage ou impede absolutamente, mas é sempre uma maneira de agir sobre um ou vários sujeitos activos, e o quanto eles agem ou são susceptíveis de agir.[92]

Quando se coloca o exercício de poder como um conjunto de acções sobre acções possíveis, está-se necessariamente a implicar a liberdade como uma dimensão imprescindível à sua existência. O poder, segundo a perspectiva de Foucault, só é possível ser exercido sobre as acções de sujeitos "livres" (sejam eles individuais ou colectivos) e que têm ao seu dispor um conjunto de comportamentos, respostas e condutas possíveis.

> Não há, portanto, um confronto entre poder e liberdade, numa relação de exclusão (onde o poder se exerce, a liberdade desaparece); mas um jogo muito mais complexo: neste jogo a liberdade aparecerá como condição de existência do poder (ao mesmo tempo sua precondição, uma vez que é necessário que haja liberdade para que o poder se exerça, e também seu suporte permanente, uma vez que se ela se abstraísse inteiramente do poder que sobre ela se exerce, por isso mesmo desaparecia, e deveria buscar um substituto na coerção pura e simples da violência); porém, ela aparece também como aquilo que só poderá se opor a um exercício de poder que tende, enfim, a determiná-la inteiramente.[93]

E é precisamente este aspecto do exercício de poder – a liberdade – que é fundamental compreender quando se analisa o campo de acção dos editores. Nos termos de Foucault, estes não têm a *capacidade* de construir o "Eu-arquitecto" dos leitores-autores, mas têm o *poder* de agir sobre as suas acções possíveis. Quando se aplica este mapa conceptual ao quadro das publicações periódicas, percebe-se como é difícil aos editores manter sempre o mesmo nível de intensidade nas relações de poder. Ao circular em rede, o poder vai passando, em maior ou menor grau, pelos vários intervenientes da publicação – editores, autores e leitores, mas também *designers*, gráficas, distribuidores, vendedores, entre outros – todos eles sujeitos à sua influência, cada um projectando a sua sombra sobre os outros. Como exemplo, considere-se a produção de elementos significantes ou a conduta de um autor publicado. É possível verificar como o seu discurso pode ampliar ou limitar certo *regime de verdade* divulgado por uma publicação especializada e, ao fazê-lo, disponibiliza parte do seu saber aos editores que, por sua vez, ao difundi-lo, tornam mais provável que o mesmo tipo de discurso se desenvolva noutros leitores-autores que também fazem parte da rede onde o poder circula (para existirem relações de poder têm necessariamente de existir acções de alguém sobre as quais o poder se exerce, o que não significa que estas sejam os seus únicos alvos). Mas de modo a constituírem-se como possibilidades, estes discursos têm de se revelar como sendo "verdadeiros", de modo a acolherem alguma aceitação por parte dos leitores activos. E como podem ser criadas as condições para a sua aceitação? Tome-se como exemplo o esquisso, a maquete, a escrita ou qualquer outra ferramenta, característica ou comportamento que se considere constitutivo do "Eu-arquitecto". Se na publicação houver espaço para a sua divulgação, se vários autores os incluírem na representação dos seus trabalhos, se forem objecto de ensaios, críticas e de sistemas de diferenciação de valor, ao ser reconhecido como instrumento essencial no modo de

[92] *Ibidem*.
[93] *Idem*, p. 244.

projectar ou pensar a arquitectura, aquele que não o controlar será necessariamente considerado diminuído ante daqueles que o dominam. Mesmo que nenhum destes instrumentos, seja, por si só, à partida, garantia de "boa" arquitectura. Portanto, quando se questiona se os editores têm a capacidade de fixar, de maneira consciente e determinante, a construção do "Eu-arquitecto" dos leitores-autores a resposta tem necessariamente de ser negativa. Mas caso se afirme que os *esquemas regulatórios* emergem do uso dos leitores-autores e que, por sua vez, podem ser incluídos na publicação, criando novas linhas de força que darão origem a novas normas (e agora pode acrescentar-se, novos saberes), também talvez não seja totalmente verdade. Tudo dependerá das relações de poder, dos *regimes de verdade* e da produção de elementos discursivos e não discursivos, em maior ou menor grau de intensidade, por todos os intervenientes da publicação.

Quando se analisa uma publicação periódica especializada como o *JA*, no seu contexto institucional específico (enquanto publicação oficial de uma instituição que regula o exercício da profissão de arquitecto), torna-se inevitável questionar as relações de poder e interrogar como é que o saber opera através das práticas discursivas. Como se regulam as condutas dos outros e que tecnologias ou dispositivos usam no exercício de poder? Uma possível resposta seria aquela que Foucault designa como *apparatus* – um sistema de relações que se estabelecem num conjunto de elementos heterogéneos:

> […] a thoroughly heterogeneous ensemble consisting of discourses, institutions, architectural forms, regulatory decisions, laws, administrative measures, scientific statements, philosophical, moral and philanthropic propositions - in short, the said as much as the unsaid. […] Secondly, what I am trying to identify in this apparatus is precisely the nature of the connection that can exist between these heterogeneous elements. Thus, a particular discourse can figure at one time as the programme of an institution, and at another it can function as a means of justifying or masking a practice which itself remains silent, or as a secondary reinterpretation of this practice, opening out for it a new field of rationality. In short, between these elements, whether discursive or non-discursive, there is a sort of interplay of shifts of position and modifications of function which can also vary very widely. Thirdly, I understand by the term "apparatus" a sort of – shall we say – formation which has as its major function at a given historical moment that of responding to an *urgent need.* The apparatus thus has a dominant strategic function.[94]

A descrição de *apparatus* parece, assim, ajustar-se de maneira adequada aos traços fundamentais do *JA* (seja pelas ligações entre elementos heterogéneos, as alterações dos sentidos dos discursos, ou pela sua função num dado momento histórico). Não obstante a complexidade do termo, o *apparatus* inscreve-se sempre no exercício de poder, mas sempre articulado com certos aspectos do saber do qual origina e que, em igual medida, o condiciona. Consiste, fundamentalmente, em estratégias de relações de forças que suportam e são suportadas pelo saber. Ora é esta dimensão "estratégica" da natureza do *apparatus* que importa sublinhar: ele é uma certa manipulação das relações de forças.[95] E estas relações de forças podem ser a escolha de *meios empregados para se atingir determinado objectivo*; o modo pelo qual uns tentam ter vantagem sobre os outros, *a maneira pela qual um parceiro, num jogo dado, age em*

[94] Michel Foucault, *Op. Cit.* 1980, p. 194-195.
[95] "I said that the apparatus is essentially of a *strategic* nature, which means assuming that it is a matter of a certain manipulation of relations of forces, either developing them in a particular direction, blocking them, stabilizing them, utilizing them, etc." *Idem*, p. 196.

função daquilo que ele pensa deve ser a acção dos outros, e daquilo que ele acredita que os outros pensarão ser a dele; e por fim, *para designar o conjunto dos procedimentos utilizados num confronto* [...] *destinados a obter a vitória.*[96] Pressupõe-se, assim, que toda a relação de poder é uma espécie de luta, mesmo que à partida se saiba qual será o resultado. No entanto, para que luta aconteça (e esta é fundamental para sedimentar as relações de poder), tem que existir possibilidade de reversão da tendência do resultado por parte do adversário, caso contrário não haveria razão para o confronto. A vitória de um dos opositores significa que o vencedor poderá conduzir, de maneira estável e com suficiente segurança, a conduta do rival e este é o objectivo de toda e qualquer relação de poder.

Portanto, ao analisar as relações de poder num *apparatus* como o *JA* questiona-se sobre como o saber opera através das práticas discursivas, como se regula a conduta dos outros e que tecnologias são usadas pelo exercício do poder, não pode existir uma resposta que não considere a manipulação das relações de forças, como também não se pode esquecer que estas não se localizam, de maneira permanente e inalterada, nos mesmos parceiros; elas vão-se alternando entre os vários intervenientes até conseguirem estabilizar uma relação de poder que conduza a conduta dos outros. Deve-se também ter em linha de conta que todas as relações de poder pressupõem um *sistema de diferenciação* (de estatuto, de competências, de cultura, etc.) e que são, simultaneamente, as suas condições e os seus efeitos; *tipo de objectivos* do exercício do poder (manutenção de privilégios, autoridade sobre dado assunto, desempenho de uma função, etc.); *modalidades instrumentais* do uso do poder (os efeitos da palavra, os mecanismos de controlo, a regulamentação, etc.); *formas de institucionalização* que as relações de poder adquirem (seja através dos hábitos, da legislação, das tradições, etc.); e, por último, *graus de racionalização* em função da eficácia dos instrumentos utilizados para atingir determinado objectivo.[97]

Ao colocar o exercício de poder no modo como alguns conseguem estruturar o campo de acção possível dos outros, está necessariamente a considerar-se que as relações de poder estão intimamente vinculadas ao laço social.

> As relações de poder enraízam-se no conjunto da rede social. Isto não significa, contudo, que haja um princípio de poder, primeiro e fundamental, que domina até ao menor elemento da sociedade; mas há, a partir desta possibilidade de acção sobre a acção dos outros (que é co-extensiva a toda relação social), múltiplas formas de disparidade individual, de objectivos, de determinada aplicação do poder sobre nós mesmos e sobre os outros, de institucionalização mais ou menos sectorial ou global, organização mais ou menos reflectida, que definem formas diferentes de poder.[98]

Ou seja, apesar das relações de poder operarem no universo social, tal não significa que não existam especificidades quando aplicadas a indivíduos particulares, isto é, que o exercício do poder produza sempre os mesmos resultados em todos os indivíduos e que o tipo de poder seja sempre o mesmo. Aliás, são estas especificidades, ou melhor, os diferentes efeitos que o poder tem ao actuar directamente nos discursos, desejos, gestos e corpo, que podem constituir, identificar e diferenciar o indivíduo.[99] O corpo é, assim, colocado no centro das relações de poder através das técnicas de regulação que lhe são aplicadas, mediante os diferentes discursos e

[96] Michel Foucault, *Op. Cit.* 1995 (1982), p. 247.
[97] *Idem*, p. 246.
[98] *Idem*, p. 247.
[99] Michel Foucault, *Op. Cit.* 1980, p. 98.

apparatus que o dividem, classificam e inscrevem nos respectivos *regimes de verdade*. É claro que este corpo não é somente um corpo biológico, mesmo que os efeitos do poder aos quais está submetido sejam efectivos[100], mas um corpo produzido através do discurso e pela acção do *apparatus* – uma espécie de superfície inscrita dos efeitos e significados do poder. A compreensão do funcionamento deste exercício permite clarificar como as leis, regras ou normas, contribuem para a integridade do corpo, tão necessária para a construção do "eu", uma vez que o exercício do poder não é possível ser implementado sem a produção e funcionamento de um discurso de "verdade", entretanto convertido em lei.

É o exercício do poder, quando aplicado à vida quotidiana, que *categoriza o indivíduo, marca-o com a sua própria individualidade, liga-o à sua própria identidade, impõe-lhe uma lei de verdade, que devemos reconhecer e que os outros têm que se reconhecer nele. É uma forma de poder que faz dos indivíduos sujeitos.*[101] O que significa que só existe sujeito se este estiver submetido às regras, convenções e disposições das relações de saber e do poder.[102] Isto é, só existe sujeito dentro de um discurso e só existe sujeito subjugado a algum tipo de poder: sejam as suas acções sujeitas às acções dos outros, algo que é exercido sobre ele e que lhe é exterior; seja sujeito a si próprio por uma vontade que lhe é interna.[103] Stuart Hall esclarece estas duas posições de subjectivação do sujeito:

> Foucault's "subject" seems to be produced through discourse in *two* different senses or places. First, the discourse itself produces "subjects" – figures who personify the particular forms of knowledge which the discourse produces. These subjects have the attributes we would expect as these are defined by the discourse: the madman, the hysterical woman, the homosexual, the

[100] Veja-se, por exemplo, o corpo saudável: "Mastery and awareness of one's own body can be acquired only through the effect of an investment of power in the body: gymnastics, exercises, muscle-building, nudism, glorification of the body beautiful. All of this belongs to the pathway leading to the desire of one's own body, by the way of the insistent, persistent, meticulous of power on the body of children or soldiers, the healthy bodies." *Idem*, p. 56. O exemplo da masturbação infantil: "Children masturbate. Via the medium of families, though not at their initiative, a system of control of sexuality, an objectification of sexuality allied to corporal persecution, is established over the bodies of children. But sexuality, through thus becoming an object of analysis and concern, surveillance and control, engenders at the same time an intensification of each individual's desire, for, in and over his body." *Idem*, p. 56-57. Ou a exploração económica do erotismo: "An economic (and perhaps also ideological) exploitation of eroticization, from sun-tan products to pornographic films. Responding precisely to the revolt of the body, we find a new mode of investment which presents itself no longer in the form of control by repression but that of control by stimulation. 'Get undressed – but be slim, good-looking, tanned!'" *Idem*, p. 57.

[101] Michel Foucault, *Op. Cit.* 1995 (1982), p. 235.

[102] Esta é também a leitura que José Gil faz da subjectividade em Foucault: "O que é uma subjectividade? Define-se na relação de si a si, como um certo poder de se afectar a si próprio. A subjectividade é a força de se auto-afectar. Mas esta força é induzida no sujeito a partir de fora. O 'fora' constitui, no fundo, uma força; a subjectividade produzida pela acção desta força exterior pode ser assimilada a um certo tipo de 'incorporação' de forças. Como se incorpora uma relação de forças – as que vêm do exterior e as forças do indivíduo, por exemplo, as forças vitais? Através de uma *dobra*. A dobragem é o processo decisivo da subjectivação.
Por exemplo, entre um sistema institucional de poder e de saber e as forças do homem livre estabelece-se uma relação, de onde resultará uma captura das forças do indivíduo pelas forças do sistema. O indivíduo livre será integrado no sistema graças a uma codificação ou à modelagem das forças livres pelas regras da instituição. Essa codificação implica que o sistema ou parte dele se rebata ou se dobre sobre as forças do indivíduo, criando neste um interior, um dentro, uma interioridade marcada. Este interior codificado é a subjectividade que se pretende obter, e o processo da sua produção por dobragem é a subjectificação.
Processo extremamente complexo de que descrevemos apenas as linhas gerais. Um ponto importante: a subjectividade não faz nascer somente subjectividades pré-determinadas, não se trata de uma técnica de poder para produzir corpos obedientes segundo uma pré-concepção bem definida. [...] Há sempre linhas de fuga: a própria subjectividade, enquanto é, por natureza, distinta do poder, escapa-lhe inevitavelmente por qualquer ângulo..." José Gil, *Op. Cit.* 2009, p. 23-24.

[103] "Há dois significados para a palavra *sujeito*: sujeito a alguém pelo controlo e dependência, e preso à sua própria identidade por uma consciência ou autoconhecimento. Ambos sugerem uma forma de poder que subjuga e torna sujeito a." Michel Foucault, *Op. Cit.* 1995 (1982), p. 235.

> idividualized criminal, and so on. These figures are specific to specific discoursive regimes and historical periods. But the discourse also produces a *place for the subject* (i.e. the reader or viewer, who is also "subjected to" discourse) from which its particular knowledge and meaning most makes sense. It is not inevitable that all individuals in a particular period will become the subjects of a particular discourse in this sense, and thus the bearers of this power/knowledge. But for them – us – to do so, they – we – must locate themselves/ourselves in the position from which the discourse makes most sense, and thus become its "subjects" by "subjecting" ourselves to its meanings, power and regulation. All discourses, then, construct subject-positions, from which alone they make sense.[104]

Estas duas posições do sujeito sugerem uma certa *inevitabilidade* da submissão do sujeito perante o poder, seja porque não lhe consegue escapar, seja por uma submissão voluntária, se quiser compreender os significados que os discursos encerram. E é esta a crítica que Sean Nixon faz a Foucault quando aponta as vulnerabilidades que encontra nas relações de poder: o exagero das capacidades efectivas que as relações de poder têm sobre os indivíduos, a pouca atenção dada ao facto destes lhe podem resistir, e a não consideração da possibilidade das acções específicas que regulam e governam as acções dos outros falharem.[105] Mas o facto de existir resistência ou de existirem indivíduos que escapam ao exercício de poder, não quer dizer que este não exista, antes pelo contrário, é a prova da sua presença. Aliás, Foucault aconselha a começar precisamente por aí, pelo que resiste contra as diferentes formas de poder.[106] *Por exemplo, para descobrir o que significa, na nossa sociedade, a sanidade, talvez devêssemos investigar o que ocorre no campo da insanidade; e o que se compreende por legalidade, no campo da ilegalidade.*[107] Retome-se novamente a questão do corpo, no qual estão inscritos os efeitos e significados das relações de poder. Aqui, depois do poder ser exercido sobre ele, de ter produzido o seu efeito e o transformar, por exemplo, num "corpo belo" (através do exercício físico, do nudismo ou da glorificação do corpo), ao reclamar para si a exploração de novas práticas do prazer que podem questionar as normas morais da sexualidade, do casamento ou da decência, insurge-se, inevitavelmente, contra esse mesmo poder.[108] E se se quiser transpor esta "resistência" para o universo da arquitectura, considere-se o modo como, por exemplo, Colomina distingue arquitectura de edifício. Esta diferenciação é feita através daquilo que

---

[104] Stuart Hall, "The work of representation", *Op. Cit.* 1997, p. 56.

[105] "Most importantly, these formulations are extremely vulnerable to the charge that Foucault overemphasizes the effectiveness of specific power-plays upon individuals and plays insuficiente attention to the ways in wich individuals might resist them. Foucault also, more straightforwardly, overlooks the possible failure of specific attempts to regulate or govern conduct." Sean Nixon, "Exhibiting masculinity" *in* Stuart Hall (ed.), *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Londres: Sage Publications, 1997, p. 316.

[106] "Gostaria de sugerir uma outra forma de prosseguir em direcção a uma nova economia das relações de poder, que é mais empírica, mais directamente relacionada à nossa situação presente, e que implica relações mais estreitas entre a teoria e a prática. Ela consiste em usar as formas de resistência contra as diferentes formas de poder como um ponto de partida. [...] Mais do que analisar o poder do ponto de vista de sua racionalidade interna, ele consiste em analisar as relações de poder através do antagonismo das estratégias. [...] E, para compreender o que são relações de poder, talvez devêssemos investigar as formas de resistência e as tentativas de dissociar estas relações." Michel Foucault, *Op. Cit.* 1995 (1982), p. 234.

[107] *Ibidem*.

[108] "But once power produces this effect, there inevitably emerge the responding claims and affirmations, those of one's own body against power, of health against the economic system, of pleasure against the moral norms of sexuality, marriage, decency. Suddenly, what had made power strong becomes used to attack it. Power, after investing itself in the body, finds itself exposed to a counter-attack in that same body. Do you recall the panic of the institutions of the social body, the doctors and politicians, at the idea of non-legalized cohabitation (*l'union fibre*) or free abortion? But the impression that power weakens and vacillates here is in fact mistaken; power can retreat here, reorganize its forces, invest itself elsewhere... and so the battle continues." Michel Foucault, *Op. Cit.* 1980, p. 56.

classifica como um *acto crítico e de interpretação* que a arquitectura necessariamente terá de conter para se definir como tal, isto é, um discurso.[109] Este discurso, produzido tanto pelos autores como por outros agentes, construído com o recurso a vários instrumentos (desenhos, maquetes, artigos, etc.), encontra um lugar privilegiado para a sua divulgação nas publicações, particularmente aquelas dirigidas aos arquitectos – aqueles a quem mais interessa a distinção. Pode afirmar-se, então, que através das publicações (mas não só), o edifício é investido de um poder que o transforma em arquitectura. Mas uma vez investido o poder, o "discurso-arquitectura" reivindica para si um direito próprio que já não depende apenas da obra construída para se afirmar – ela é também projecto, crítica, teoria, edição, curadoria, ensino, investigação, publicação e outras práticas que já não estão circunscritas apenas à obra construída e que, curiosamente, ou talvez não, todas elas encontram o seu espaço nas páginas dos periódicos. Ou seja, o poder, uma vez investido, encontra-se exposto a um contra-ataque da própria "arquitectura-não-só-edifício". Mas, como refere Foucault, não quer dizer que o exercício de poder tenha desaparecido, mas que será reinvestido num outro lugar. Para além deste exemplo ilustrar uma das maneiras da possível "resistência", insinua, também, que as relações de poder não se comportam apenas de maneira restritiva, podendo igualmente ser algo de produtivo, algo que proporciona o aparecimento, por exemplo, de novas publicações, debates, conferências, exposições, de instrumentos legais para a regularização da prática profissional, de programas de rádio e televisão e do ensino pós-graduado.

> What makes power hold good, what makes it accepted, is simply the fact that it doesn't only weigh on us as a force that says no, but that it traverses and produces things, it induces pleasure, forms knowledge, produces discourse. It needs to be considered as a productive network which runs through the whole social body, much more than as a negative instance whose function is repression.[110]

Em suma, pode existir uma inevitabilidade das relações de poder, das acções de uns sobre as possíveis acções de outros, mas tal não significa que se mantenha sempre o mesmo equilíbrio de forças e que não seja possível a sua reversão. Talvez aqui importe, então, analisar os contextos onde as relações de poder são exercidas, a sua circunstância, como circulam em rede; os *regimes de verdade* e não verdade em sentido absoluto; a necessidade de compreender como o discurso é produzido através dos *blocos de capacidade-comunicação-poder*, o funcionamento dos *apparatus*, as estratégias para a implementação das condutas e como o sujeito é o resultado das relações de poder. E, percebendo o funcionamento destas dinâmicas, estar-se-á mais perto de compreender aquilo que Butler caracteriza por "performatividade", uma teoria que permitirá explicar a construção do "Eu-arquitecto".

---

[109] "The foregoing story implies this: architecture, as distinct from building, is an interpretive, critical act. It has an linguistic condition different from the practical one of building. A building is interpreted when its rhetorical mechanism and principles are revealed. This analysis may be preformed in a number of different ways, according to the forms of different types of discourse; among these are theory, criticism, history and manifesto. An act of interpretation is also present in the different modes of representational discourse: drawing, writing, model making and so on. Interpretation is also integral to the act of projecting." Beatriz Colomina, *Op. Cit.* 2002 (1988), p. 207.
[110] Michel Foucault, *Op. Cit.* 1980, p. 119.

A "performatividade" de Butler

O foco principal da investigação de Judith Butler, em particular nos livros *Problemas de género: Feminismo e subversão da identidade* (1990) e *Bodies that matter: On the discursive limits of "sex"* (1993), situa-se nas questões de género. Nestas investigações, procura questionar o carácter naturalista que o género adquire, colocando no centro da luta o corpo – elemento fundamental da construção do sujeito. Para isso, aceita como ponto de partida a noção de Foucault que o poder regulatório produz os sujeitos que controla[111], bem como alguns fundamentos da psicanálise, em particular, a identificação, tal como é explorado por Lacan no "Estádio do Espelho"[112]. Não obstante o afastamento temático desta autora em relação à arquitectura, considera-se bastante útil aquilo que o seu trabalho pode oferecer à disciplina, nomeadamente o que designa por "performatividade" – uma teoria que se apoia em dois dos autores fundamentais para esta dissertação –, e que caracteriza, caso se queira simplificar, o modo pelo qual o indivíduo adquire um género.

A teoria da "performatividade" foi inicialmente explorada no livro de 1990, tendo desde então sido alvo de múltiplas reformulações, quer em resposta a várias críticas que têm sido feitas à sua autora, mas também porque muitos outros autores a retomaram e lhe deram as suas próprias significações, o que sugere que talvez possa ainda não estar totalmente estabilizada. Contudo, isso não significa que os caminhos que a autora percorreu para a clarificar não sejam válidos, e talvez sua aplicação noutros domínios, para além daqueles que inicialmente se tinha proposto, seja útil para testar a sua eficácia enquanto instrumento dissecante da construção do "eu". Butler obtém a pista para pensar a "performatividade" de género através da leitura que Jaques Derrida faz do livro *Diante da Lei* (1915), de Kafka:

> Nesta história, quem espera pela lei senta-se diante da porta da lei, atribui uma certa força à lei por que espera. Antecipar uma revelação autorizada de significado é o meio porque se atribui e instala a autoridade: a antecipação invoca o seu objecto. Interroguei-me se não funcionamos numa expectativa semelhante no que respeita ao género, que opera como uma essência interior que pode ser revelada, uma expectativa que acaba por produzir o próprio fenómeno que ela antecipa. Primeiro a performatividade de género gira em torno desta metalepse, a forma como antecipar uma essência de género produz o que postula como sendo exterior a si própria. Segundo, a performatividade não é um acto singular, mas uma repetição e um ritual, que produz efeito pela sua naturalização no contexto de um corpo, entendido em parte como uma duração temporal culturalmente sustentada.[113]

Nesta explicação sucinta que faz da "performatividade", a autora indicia dois aspectos importantes da sua caracterização: o primeiro, que ela antecipa e produz algo no indivíduo pelo que lhe é exterior (e pode encontrar-se aqui ressonâncias do "Estádio do Espelho" de Lacan, na medida em que este antecipa uma capacidade que o indivíduo ainda não domina); e segundo,

---

[111] "A ideia de que possa existir uma 'verdade' do sexo, na formulação irónica de Foucault, nasce precisamente por meio de práticas reguladoras que geram identidades coerentes numa matriz de normas coerentes de género." Judith Butler, *Op. Cit.* 2017 (1990), p. 80. E também: "This text accepts as a point of departure Foucault's notion that regulatory power produces the subjects it controls, that power is not only imposed externally, but works as the regulatory and normative means by which subjects are formed." Judith Butler, *Op. Cit.* 2011 (1993), p. XXIX.

[112] O contributo do texto de Lacan é destacado no segundo e terceiro capítulo do livro *Bodies that matter: On the discursive limits of "sex"*. Judith Butler, *Op. Cit.* 2011 (1993), p. 28-80.

[113] Judith Butler, *Op. Cit.* 2017 (1990), p. 27.

pelos efeitos que a reiteração de certas normas[114] tem nos corpos dos indivíduos (e aqui aproxima-se das relações de poder e da autoridade dos discursos de Foucault). Mas não é só pelas relações de saber/poder que Foucault exerce a sua influência sobre Butler, a própria abordagem às questões de género tem por base a metodologia do autor francês:

> Expor as categorias fundadoras do sexo, do género e do desejo como efeitos de uma formação específica do poder requer uma forma de indagação crítica que Foucault, reformulando Nietzsche, designa por "genealogia". Uma crítica genealógica recusa procurar as origens do género, a verdade intrínseca do desejo feminino, uma identidade sexual genuína ou autêntica que a repressão manteve longe da vista; pelo contrário, a genealogia analisa o que está politicamente em jogo quando se designam como uma *origem* e *causa* essas categorias de identidade que são, na verdade, os efeitos de instituições, práticas, discursos com pontos de origem múltiplos e difusos. A finalidade desta indagação é centrar – e descentrar – essas instituições definidoras: o falocentrismo e a heterossexualidade obrigatória.[115]

A crítica genealógica explorada por Foucault e subjacente ao trabalho de Butler terá necessariamente de ser tida em conta sempre que se questionar uma certa naturalização do discurso. Assim, quando se interroga a construção do "Eu-arquitecto" no contexto das relações de poder está-se forçosamente a pôr de lado uma leitura determinista da sua essência, já que o seu contrário, isto é, *a história das origens,* [seria] *uma táctica estratégica dentro de uma narrativa que, ao fornecer uma explicação única e autorizada sobre um passado irrecuperável, faz a constituição da lei parecer uma inevitabilidade histórica.*[116] Ora, é a partir da contestação desta inevitabilidade que Butler avança com a sua teoria da performatividade.

Butler questiona-se sobre a distinção entre sexo e género que, na sua origem, pretendia contestar o determinismo biológico do sexo, posicionando o género no universo das construções culturais. Segundo esta proposição, não se poderia afirmar que de um sexo decorreria apenas um único género, o que sugeria, mesmo que se assuma um sistema binário dos sexos (o que a autora irá contestar), que não haveria razão alguma para que os géneros fossem apenas dois, já que não existiria uma relação mimética entre sexo e género.[117] Mas esta separação entre sexo e género leva Butler a interrogar-se sobre o que é o "sexo" (natural, anatómico, cromossomático ou hormonal?) e de que maneira a "história" determinou a dualidade do sexo? Quais os interesses políticos e sociais que o discurso científico produzido serviu? Para concluir que talvez a construção do sexo seja tão cultural quanto a do género e que *a distinção entre sexo e género afinal não existe*.[118] Ou seja, *o género não deveria ser concebido meramente como a inscrição cultural de significado num sexo predeterminado (uma concepção jurídica); o género tem também que designar o próprio aparato de produção graças ao qual se estabelecem os próprios sexos.*[119] E é esta abordagem ao género como elemento discursivo/cultural que produz um sexo pré-discursivo, *uma superfície politicamente neutra,* [sobre a qual] *actua a cultura*[120], que permite Butler questionar a sua naturalização: *se o género não está associado ao sexo, de forma nem causal*

[114] Butler, numa nota de rodapé, chama a atenção para o facto da dimensão ritual da performatividade ser próxima do conceito de *habitus* na obra de Pierre Bourdieu, só se dando conta após ter escrito o texto. *Idem*, p. 293.
[115] Judith Butler, *Op. Cit.* 2017 (1990), p. 45-46.
[116] *Idem*, p. 108.
[117] *Idem*, p. 61-62.
[118] *Idem*, p. 63.
[119] *Ibidem.*
[120] *Ibidem.*

nem expressiva, então o género é uma espécie de acção que pode proliferar para lá dos limites binários impostos pelo binário aparente do sexo.[121] A partir desta contestação, estão criadas as bases sobre as quais Butler argumentará que o género é construído através de um conjunto sustentado de acções ou de actos, como algo que alguém se torna, uma espécie de transformação ou actividade que não se deve ter como algo predeterminado ou estático, mas antes como uma acção incessante e repetida – o género como uma construção performativa:

> Como em quaisquer outros dramas sociais rituais, a acção do género exige uma performatividade *reiterada*. Esta reiteração é simultaneamente uma reencenação e uma reexperimentação de um conjunto de significados já estabelecidos socialmente; e é a forma mundana e ritualizada da sua legitimação. Apesar de haver corpos individuais que encenam estas significações ao estilizar-se em modos com género, esta "acção" é pública. Estas acções têm dimensões temporais colectivas, e o seu carácter público não é inconsequente: na verdade, a performance é levada a cabo com fim estratégico de manter o género dentro do seu quadro binário – um fim que não se pode atribuir a um sujeito, mas tem antes de se compreender para encontrar e consolidar o sujeito.[122]

Nesta descrição da aquisição de um género, e numa perspectiva restritiva a dois sexos, compreende-se como a sua determinação é conseguida através de um conjunto de significados preexistentes e fundados no nexo social. Assim, a performatividade não se estabelece como um acto isolado, mas pela reiteração de certas normas que ocultam as convenções que permitem reconhecer determinado género. Esta perspectiva assinala também que mesmo que os géneros pertençam a corpos individuais, a sua constituição tem uma dimensão pública, dimensão essa fundamental, quer para marcar os corpos com características reconhecíveis por outros, quer para estabilizar uma noção de "eu" do próprio indivíduo. Uma outra característica igualmente determinante do exercício performativo é a sua dimensão temporal; a exigência da sua reiteração não só implica a consolidação das normas, mas também que este processo se prolongue ao longo do tempo mediante uma *reiteração estilizada de actos. O efeito do género produz-se pela estilização do corpo e, portanto, tem de ser lido como a forma mundana por que os gestos, movimentos e estilos corporais de variados tipos constituem a ilusão de um eu com género constante.*[123] Pode então afirmar-se que a performatividade consiste numa encenação, ou melhor, numa reencenação dos diversos actos, em que a ilusão teatral adquire contornos constitutivos quer para o *público mundano social*, quer para os próprios actores, que acabam por *acreditar e performar no modo de crença*[124]. Deste modo, a performatividade parece funcionar para produzir aquilo que declara. Ao realizar determinados actos, gestos, encenações e movimentos que, para serem eficazes, terão de ser realizados de maneira reiterada, e assim, ratificados por um conjunto de convenções – a performatividade enquanto prática discursiva –, estes acabam por constituir o "eu". Nesta linha de raciocínio, não se poderá dizer que exista um "eu" anterior à execução dos actos, mas que estes actos se colam de tal maneira ao corpo do indivíduo que promovem a sua constituição.

Mas se é possível reconhecer quais os actos significativos que promovem a consolidação das normas, facilmente identificados, por exemplo, num ideal regulador predominantemente heterossexual (onde os gestos do género masculino estão associados ao homem e os do género

[121] *Idem*, p. 231.
[122] *Idem*, p. 277-278.
[123] *Idem*, p. 278.
[124] *Ibidem*.

feminino associados à mulher), como se dá a integração destes actos nos indivíduos? Esta integração é feita através de uma identificação (no sentido psicanalítico – o assumir uma imagem) por parte do indivíduo que, ao procurar uma coerência idealizada, realiza a sua *incorporação encenada*[125].

> Esses actos, gestos, encenações, construídos de maneira geral, são *performativos* no sentido em que a essência ou identidade que, de outro modo, pretendem exprimir são *invenções* fabricadas e mantidas graças a signos corporais e outros meios discursivos. Que o corpo com género seja performativo mostra que não tem nenhum estatuto ontológico independente dos diversos actos que constituem a sua realidade. Isso também indicia que se essa realidade é fabricada como uma essência interior, essa própria interioridade é um efeito e função de um discurso decididamente público e social, a regulação pública da fantasia através da política de superfície do corpo, o controle das fronteiras do corpo que diferencia o interno e o externo, e assim institui a "integridade" do sujeito. Dito por outras palavras, os actos e gestos, os desejos articulados e encenados criam a ilusão de um núcleo de género interior e organizador, uma ilusão sustentada pelo discurso com intuitos de regulação da sexualidade no quadro obrigatório da heterossexualidade reprodutiva.[126]

Pode então afirmar-se que a produção do género (e do "eu") é um efeito discursivo, isto é, que os discursos produzidos numa determinada cultura e aos quais os indivíduos estão sujeitos têm uma importância central no desenvolvimento do seu "eu", uma vez que criam as condições para que o indivíduo actue de acordo com essas normas. Deste modo, o género é produzido pela incorporação daqueles actos significantes que lhe são externos, provenientes da cultura a que pertence ou a que quer pertencer. Este género performativo pressupõe a repetição de certos actos que eventualmente formam a ilusão de um "eu" interior com os desejos correspondentes a esses actos do corpo exterior. Daí que não se possa afirmar a existência de um "eu" que influencie as decisões ou actos do indivíduo, mas antes as decisões ou os actos do indivíduo que produzem a ilusão de um "eu" coerente.

Mas esta ideia do género enquanto construção performativa poderá dar origem a alguns equívocos. No limite, poderia significar que um qualquer indivíduo tivesse à sua disposição diversos géneros dos quais escolheria, para determinada circunstância, aquele que lhe fosse mais conveniente e, na circunstância seguinte, optasse por um outro qualquer. Ora, é precisamente esta leitura da performatividade livre de constrangimentos que Butler pretende esclarecer em *Bodies that matter*:

> The "performative" dimension of construction is precisely the forced reiteration of norms. In these sense, then, it is not only that there are constrains to performativity; rather, constraint call to be rethought as the very condition of performativity. Performativity is neither free play nor theatrical self-representation; nor can it be simply equated with performance. Moreover, constraint is not necessary that which sets a limit to performativity; constraint is, rather, that which impels and sustain performativity.[127]

Assim, só é possível compreender e dar sentido à performatividade se esta for executada através da repetição de normas regularizadas:

---

[125] *Idem*, p. 270.
[126] *Idem*, p. 270-271.
[127] Judith Butler, *Op. Cit.* 2011 (1993), p. 59-60.

> This iterability implies that "performance" is not a singular "act" or event, but a ritualized production, a ritual reiterated under and through constraint, under and through the force of prohibition and taboo, with the threat of ostracism and even death controlling and compelling the shape of production, but not, I will insist, determining it fully in advance.[128]

Fica então claro que a performatividade não decorre de nenhum acto isolado, mas pela prática de rituais que obedecem a normas, bastante específicas, operadas através das relações de poder (mesmo que o poder exerça a sua influência nas acções dos indivíduos de modo inevitável, o seu resultado não é totalmente determinado à partida). Mas a tendência para pensar a construção como um artifício ou algo livre de constrangimentos persiste. Dificilmente se poderia argumentar que "factos", como por exemplo o corpo, que vive e morre, que come, dorme ou sente prazer, são meras construções. Mas a sua irrefutabilidade não implica que o que podem expressar, o que manifestam, não tenha um significado discursivo.[129] Mais, é este significado discursivo que dá ao corpo a sua consistência material e é por esta razão que a materialidade do corpo não pode ser considerada como um dado adquirido: *the materiality of the body is not to be taken for granted, for in some sense it is acquired, constituted, through the development of morphology. And within the Lacanian view, language, understood as rules of differentiation based on idealized kinship relations, is essential to the development of morphology.*[130] Assim, quando Butler afirma que a materialidade do sexo é construída[131] através das repetições ritualizadas das normas, ou que a materialidade do corpo é feita através da performatividade, o que está enunciar é que estas materialidades são construídas como efeitos do discurso[132] e do poder. O poder, ao operar performativamente através das normas regulatórias, ao estabilizar os limites e movimentos do corpo, materializa-o. Esta materialização do corpo como efeito do poder é na verdade o seu efeito mais produtivo ao serviço da consolidação do imperativo heterossexual.[133] O que significa que, pelo menos num contexto butleriano, não é possível compreender a materialidade do corpo como algo separado das normas regulatórias. Coloca-se aqui, no entanto, uma outra questão: se a materialização do corpo é um processo que se estabiliza com o tempo para produzir um efeito de limite[134], o que é que está em jogo nesta reformulação da materialidade? Butler esclarece-o em cinco pontos:

> [...] (1) the recasting of the matter of bodies will be indissociable from the regulatory norms that govern their materialization and the signification of those material effects; (2) the understanding of performativity not as the act by which a subject brings into being what she/he names, but, rather, as that reiterative power of discourse to produce the phenomena that it regulates and constrains; (3) the construal of "sex" no longer as a bodily given on which the construct of gender is artificially imposed, but a cultural norm which governs the materialization of bodies; (4) a rethinking of the process by which a bodily norm is assumed, appropriated, taken on as not,

---

[128] *Idem*, p. 60.
[129] *Idem*, p. IX e X.
[130] *Idem*, p. 38-39.
[131] Butler esclarece o que entende por "construção": "A constrution is, after all, not the same as an artifice. On the contrary, construtivism needs to take account of the domain of constrains without which a certain living and desiring cannot make is way." *Idem*, p. 59.
[132] "To claim that discourse is formative is not to claim that it originates, causes, or exhaustively composes that it concedes; rather, it is to claim that there is no reference to a pure body which is not at the same time a further formation of that body." *Idem*, p. XIX.
[133] *Idem*, p. XII.
[134] "[...] the notion of matter, not as site or surface, but as *a process of materialization that stabilizes over time to produce the effect of boundary, fixity, and surface we call matter*." *Idem*, p. XVIII.

> strictly speaking, undergone *by a subject*, but rather that the subject, the speaking "I", is formed by virtue of having gone through such a process of assuming a sex; and (5) a linking of this process of "assuming" a sex with the question of *identification*, and with the discursive means by which the heterosexual imperative enables certain sexed identifications and forecloses and/or disavows other identifications.[135]

Ou seja, é pela acção das normas regulatórias sobre o corpo que este adquire a sua consistência material; que é a performatividade, enquanto reiteração do poder discursivo, que regula e constringe o sujeito; que a construção do sexo é uma norma cultural que governa a materialização dos corpos; que o sujeito é formado através do processo de assumir um sexo; e que este assumir de um sexo é feito através de uma identificação regulada pelo imperativo heterossexual. O que significa que, para Butler, a formação do sujeito não é possível sem uma identificação com o *fantasma normativo do sexo*[136]. Daí que esta clarificação de como os corpos adquirem a sua materialidade seja fundamental para a compreensão da formação do sujeito. Mas como se poderia aplicar esta formação numa disciplina como a arquitectura, e como problematizar o "Eu-arquitecto"[137] no contexto da teoria da performatividade?

É possível considerar-se que estas questões já se encontram em parte respondidas nos capítulos anteriores, uma vez que Butler recorre a autores como Lacan e Foucault para sustentar a sua teoria da performatividade – a formação do "eu" através da identificação com o "outro" no "Estádio do Espelho" e a formação do sujeito através das "relações de poder" –, ficando apenas em aberto a questão do arquitecto enquanto *género*[138].

A palavra "arquitecto" aparenta uma unidade não problemática, apesar da possibilidade de práticas heterogéneas que reúne. Não obstante essas práticas, parece que aquilo que o classifica como "arquitecto" não está exclusivamente dependente do resultado da sua produção, sugerindo que a sua definição é determinada por uma cultura que possibilita múltiplas interpretações. Assim, se o arquitecto é o resultado dos significados culturais, isto é, construído culturalmente, não se poderá afirmar que da arquitectura enquanto disciplina decorra apenas um único modelo de arquitecto[139]. Ora, esta afirmação não se apresenta particularmente problemática, aliás, ela é em grande medida bastante evidente a julgar pelos múltiplos domínios em que o arquitecto se move e actua. Ao analisá-lo numa perspectiva profissional[140], mesmo que

---

[135] *Idem*, p. XII-XIII.
[136] *Idem*, p. XIII.
[137] Ao utilizar-se o substantivo "arquitecto", independente do género (masculino ou feminino), corre-se o risco de perpetuar o falocentrismo subjacente à linguagem que Butler observa e que disfarça o discurso unívoco e hegemónico do masculino enquanto sujeito "universal". Contudo, sublinha-se que este não é o objectivo da sua utilização no contexto da presente dissertação. Assim, sempre que se utilizar o substantivo "arquitecto", ele refere-se ao sujeito independente do seu género.
[138] De modo a evitar equívocos com a linha argumentativa de Butler, doravante, em vez da palavra "género" para categorizar o arquitecto, será utilizada em seu lugar a palavra "modelo".
[139] Como observa Bruno Zevi, a própria "análise etimológica do termo arquitectura não nos ajuda a identificar a essência expressiva desta arte, mas antes acentuar a polivalência semântica, reflectindo a incerteza conceptual em relação à figura do arquitecto e ao próprio objecto da historiografia arquitectónica." Bruno Zevi, *Architectura in nuce: Uma definição de arquitectura*. Lisboa: Edições 70, 1996 (1ª Edição: Sansoni Editore, 1979), p. 21.
[140] Aqui, optou-se por se exemplificar a necessidade de contestação do carácter determinista do arquitecto na sua dimensão profissional por se considerar ser aquela em que a tendência de a restringir a modelos já estabelecidos é mais fácil de identificar. É claro que este efeito não acontece apenas ao nível profissional, na verdade ele é muito mais abrangente e inclusivo, percorrendo todos os aspectos da sua prática. Para isso, basta considerar como a performance actua no corpo (de arquitecto) e a capacidade que esta tem na constituição do "Eu" – o corpo aqui entendido como manifestação de um determinado discurso, isto é, como matéria (nos termos de Butler) ou o corpo ortopédico (nos termos de Lacan). No entanto, se o mesmo exercício fosse feito com o recurso a outras dimensões (teóricas, estéticas, éticas, etc.), estas comportariam riscos que poderiam prejudicar a clareza do argumento. Todavia, a estrutura do

ainda persista uma tendência para qualificar o arquitecto como projectista, ele pode percorrer outros caminhos (como os da edição, curadoria, ensino, entre tantos outros), mantendo a sua designação substantiva intacta. Mas se a contestação ao carácter determinista de arquitecto não é em si problemática, se questionarmos as razões pelas quais ela não o é, talvez o seja. Uma justificação possível seria aquela que argumenta que todas estas modalidades estão já de algum modo previstas e aceites pela comunidade como sendo modalidades possíveis no âmbito de actuação do arquitecto. No entanto, caso se aceite esta explicação, está novamente a incorrer-se na tendência de classificar o modelo de arquitecto como que determinado à partida: ele pode exercer qualquer tipo de prática desde que pertença àquelas habitualmente reconhecidas por ele e pelos outros. Ora, esta linha de raciocínio também não se mostra particularmente útil, uma vez que conduz ao problema inicial, mas sugere – e este é o aspecto que importa sublinhar – que existem relações de coerência e continuidade entre disciplina, profissão, prática e desejo, que de algum modo contribuem para a sua *inteligibilidade*[141]. A ser verdade esta observação, significaria que aquele que se designa como arquitecto, para além do resultado de uma prática pessoal, é o efeito de práticas reguladoras, de um ideal normativo e de normas inteligíveis socialmente instituídas e mantidas. No entanto, ele não deve ser apenas concebido como a inscrição cultural de significados de uma disciplina (arquitectura) predeterminada, mas também como o próprio *apparatus* de produção, graças ao qual se estabelece a própria disciplina. Neste sentido, se o arquitecto não é um conjunto de características livres, uma vez que a sua designação se produz pelas práticas de coerência que a disciplina exige, significa que a sua constituição é feita de maneira performativa, isto é, através de actos, gestos, encenações que produzem aquilo que declaram (mesmo que a sua constituição seja o efeito de fantasias, ilusões ou invenções fabricadas, mantidas graças a meios discursivos). Assim, ao contestar-se o carácter determinista do modelo de arquitecto, está-se, simultaneamente, a contestar os limites da disciplina e a pôr em causa o seu modelo hegemónico (seja ele qual for). Mas, quando se afirma que o arquitecto é uma interpretação cultural da arquitectura ou que o próprio arquitecto é uma construção cultural, qual é a forma ou mecanismo dessa construção? Se o arquitecto é construído, poderá sê-lo de forma diferente, ou o carácter dessa construção implica alguma forma de determinismo social que exclui a possibilidade de ser outro para além daquele previsto? Será que a "construção" sugere que certas normas produzem determinados arquitectos e que estes podem diferir consoante os diferentes contextos em que actuam? Onde e como se constrói o arquitecto?

Que a designação de arquitecto seja determinada ou livre é a função de um discurso que tem como objectivo estabelecer certas fronteiras, ou proteger determinados princípios disciplinares, como pressupostos a qualquer tipo de análise do arquitecto. As fronteiras desta análise discursiva pressupõem, e ao mesmo tempo retiram, a possibilidade de configurações viáveis ou imaginadas do arquitecto numa cultura. O que significa que os limites desta análise revelam as fronteiras, sempre estabelecidas nos termos de um discurso cultural hegemónico, de um modelo de arquitecto condicionado pelo discurso. É necessário considerar que a sedimentação destas normas discursivas, isto é, certas ilusões culturais que predominam e determinam aquilo que se designa por arquitecto, produzem um efeito particular do que se

raciocínio é a mesma: é pelo mecanismo performativo e das relações de poder que a reiteração de certas normas determina e condiciona o modelo de arquitecto.

[141] "Os géneros 'inteligíveis' são os que de alguma forma instituem e mantêm relações de coerência e continuidade entre o sexo, género, prática sexual e desejo." Judith Butler, *Op. Cit.* 2017 (1990), p. 79.

poderia interpretar como um "arquitecto natural". Esta sedimentação, ao longo do tempo, tem como consequência a produção de um conjunto de características no corpo de arquitecto uma vez que, ao transformar, por operação mental, conceitos abstractos que circulam no plano cultural em realidades concretas pessoais, acaba por incorporá-los como manifestações "naturais" do seu próprio corpo. Porém, se os atributos ou características de arquitecto forem considerados como actos performativos, então constituem um "eu" que supostamente exprimem ou revelam. Ou seja, se os actos e gestos de arquitecto, a maneira pela qual o seu corpo exibe ou concebe a sua significação cultural, forem performativos, nesse caso não existe nenhum "eu" *preexistente por que se possa medir um acto ou atributo; não haveria actos de género* [actos de arquitecto] *verdadeiros nem falsos, reais ou distorcidos, e demonstrar-se-ia a postulação de uma identidade de género* ["Eu-arquitecto"] *verdadeira como uma ficção reguladora*.[142]

Deste modo, pode afirmar-se que o "Eu-arquitecto" é condicionado pelo contexto cultural em que se insere, ou pelo menos que este contexto é o seu referente, o fundo sobre o qual a sua construção se edifica. De igual modo, pode concluir-se que os contornos específicos da sua construção estão intimamente relacionados com os discursos e as normas reguladoras que agem directamente sobre ele. Pressupõe-se também que, enquanto construção cultural, o acto performativo do "tornar-se" arquitecto manifesta-se inevitavelmente numa dimensão pública onde as publicações, ainda que de modo não exclusivo, adquirem uma especial importância. No entanto, para além destes constrangimentos produtivos, e como se trata de uma *ficção reguladora*, de uma fantasia, ao não existir um "eu" consistente, preexistente ou determinado, mas apenas constituído pela reiteração dos actos significantes — significação esta que se adquire pela repetição —, se a obrigação repetitiva destes actos cessar de existir e, em alternativa, substituir a sua reiteração por outros, então estão criadas as condições para se construir outro para além daquele espectável. Ou seja, se a construção de arquitecto é determinada pela reiteração de certas normas, mas se ele não actuar segundo essas, mas por outras, então a sua constituição será necessariamente diferente. Contudo, esta "escolha" por que normas obedecer não é arbitrária, aliás, esta escolha só será viável se essas normas outras pertencerem à mesma inteligibilidade cultural, ainda que sejam domínios alternativos, marginais ou pouco experimentados mas, mesmo assim, viáveis e existentes — já que a subversão só é possível dentro das práticas de significação de forma reiterada. É evidente que este não é um percurso fácil. Os desvios às normas proporcionam muitas vezes insucessos, várias configurações incoerentes que, na sua pluralidade, ultrapassam e se afastam da norma da qual partiram. Para além disso, a própria configuração de um "arquitecto consistente" ocorre através de itinerários discursivos específicos, como ter um suporte teórico estruturado, ser reconhecido pelos pares, ser incluído no discurso disciplinar alargado; em suma, tem de significar uma diversidade de garantias em resposta a uma multiplicidade de requisitos simultâneos e distintos. O que indica que a articulação desta configuração discursiva decorre de uma reformulação muito complexa, nunca exclusivamente determinada individualmente pelo próprio arquitecto, mas sempre sujeita a múltiplos factores e a vários intervenientes.

Assim, quando se interroga sobre o modelo de arquitecto e se afirma que ele é um efeito, significa que a sua constituição não é nem inevitavelmente determinada nem totalmente artificial e arbitrária. Que, quanto se contesta o seu carácter determinista, a alternativa não pode

[142] *Idem*, p. 279.

ser exclusivamente baseada no livre-arbítrio das escolhas que fundam a sua construção. Para se compreenderem as razões por que determinadas configurações se apresentam como dominantes e aquelas que, eventualmente, contestam e subvertem esse modelo hegemónico, é necessário identificar onde e como as construções desse modelo se realizam e, dentro dessas mesmas construções, quais as estratégias encontradas para a reiteração de práticas alternativas.

A difícil identidade

Dos temas que se tem explorado, parece existir uma presença da qual se teve, até agora, alguma relutância em nomear. Facilmente se poderia congregar em torno da palavra "identidade", ainda que correndo o risco de alguma falta de rigor, as várias dimensões a que se tem vindo a fazer referência como "indivíduo", "eu" ou "sujeito"; dimensões que parecem indissociáveis do tema da identidade (ainda que não de modo exclusivo, uma vez que o mesmo termo poderá igualmente ser aplicado a eventos ou coisas), e que procura atingir aquilo que há de essencial no ser humano. Aliás, como nota Boaventura de Sousa Santos, a *preocupação com a identidade não é, obviamente, nova. Podemos dizer até que a modernidade nasce dela e com ela. O primeiro nome moderno da identidade é a subjectividade.* [...] *O humanismo renascentista é a primeira afloração paradigmática da individualidade como subjectividade.*[143] No entanto, mesmo que o seu conceito seja bastante complexo e com múltiplas interpretações (tantas quantas os autores que dela se ocupam), a verdade é que este termo, talvez por não estar totalmente estabilizado, constitui em si o sintoma de uma dificuldade – ou pelo menos de um certo mal-estar – sempre que se coloca a questão da identidade. De facto, não deixa de ser curioso observar que a identidade só se torna verdadeiramente numa questão quando está em crise, isto é, quando a experiência da dúvida e da incerteza desloca algo que se tem como estável, fixo e coerente, seja por alterações nos quadros culturais e sociais a que o indivíduo pertence, seja pela incapacidade do outro o reconhecer, ou até mesmo por descentramentos ocorridos no seu interior.[144] A identidade parece ser o nome que se dá quando se procura escapar a uma certa incerteza. Mas pode conduzir a novos equívocos, como alerta Sousa Santos no ensaio "Modernidade, identidade e a cultura de fronteira" (1994):

> A questão da identidade é assim semifictícia e seminecessária. Para quem formula apresenta-se sempre como uma ficção necessária. Se a resposta é obtida, o seu êxito mede-se pela intensidade da consciência de que a questão fora, desde o início, uma necessidade fictícia. É, pois, crucial conhecer quem pergunta pela identidade, em que condições, contra quem, com que propósitos e com que resultados.
>
> Sabemos, por último, que a resposta, com êxito, à questão da identidade se traduz sempre numa reinterpretação fundadora que converte o défice de sentido da pergunta no excesso de sentido da

[143] Boaventura de Sousa Santos, *Pela mão de Alice: O social e o político na pós-modernidade.* Coimbra: Almedina (9ª Edição), 2013 (1ª Edição, 1994), p. 140.

[144] "Sabemos hoje que as identidades culturais não são rígidas nem, muito menos, imutáveis. São resultados sempre transitórios e fugazes de processos de identificação. Mesmo as identidades aparentemente mais sólidas, como a de mulher, homem, país africano, país latino-americano ou país europeu, escondem negociações de sentido, jogos de polissemia, choques de temporalidades em constante processo de transformação, responsáveis em última instância pela sucessão de configurações hermenêuticas que de época para época dão corpo e vida a tais identidades. Identidades são, pois, identificações em curso." *Idem*, p. 139.

> resposta. Fá-lo, instaurando um começo radical que combina fulgurantemente o próprio e o alheio, o individual e o colectivo, a tradição e a modernidade.[145]

Apesar de não se pretender chegar a uma definição fechada do termo – aliás, acredita-se que é precisamente pelo seu contrário, pela sua instabilidade, que esta se torna substancialmente fértil à discussão –, pode-se, no entanto, avançar com uma aproximação provisória como aquela utilizada por Stuart Hall:

> I use "identity" to refer to the meeting point, the point of *suture*, between, on the one hand, the discourses and practices which attempt to "interpellate", speak to us or hail us into place as the social subjects of particular discourses, and on the other hand, the processes which produce subjectivities, which construct us as subjects which can be "spoken". Identities are thus points of temporary attachment to the subject positions which discursive practices construct for us.[146]

Esta descrição de identidade como algo temporário e na intersecção das *posições do sujeito* com as práticas discursivas apresenta-se como suficientemente abrangente, de modo a incluir as múltiplas modalidades da sua prática e, em larga medida, alinhada com os autores que se tem vindo a referir. A própria noção de sujeito subjacente a esta afirmação tem por base a sua constituição através das relações do poder e os efeitos do discurso desenvolvidos por Foucault[147]; e *os processos que produzem subjectividades* podem ser lidos à luz da teoria da performatividade e da materialização do corpo de Butler[148] (quanto a Lacan, e em particular o "Estádio do Espelho", ainda que não esteja explicitamente referido nesta passagem, faz parte da linha argumentativa de Hall)[149]. Mas ilustra também a necessidade que tem em definir a identidade de uma forma mais porosa. O sujeito em questão já não é aquele do Iluminismo *totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades da razão, de consciência e de acção, cujo o "centro" consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia, ainda que permanecendo essencialmente o mesmo* [...] *ao longo da existência do indivíduo*[150], tampouco o *sujeito sociológico* que reflectia a crescente complexidade do mundo moderno onde *a identidade é formada pela "interacção" entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o seu "eu real", mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais "exteriores" e as identidades que estes mundos oferecem.*[151] Para Hall é o sujeito pós-moderno que está em questão, a sua identidade já não é mais concebida como uma instância centrada, unificada, constante, fixa ou permanente, mas sim fragmentada, plural, temporária, inacabada e problemática, atravessada por múltiplos conflitos, incompatibilidades e fracturas. A sua identidade é aquela que se define *historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades*

---

[145] *Ibidem.*
[146] Stuart Hall, *Op. Cit.* 2003 (1996), p. 5-6.
[147] "Foucault also undertakes a radical historicization of the category of the subject. The subject is produced 'as an effect' through and within discourse, within specific discursive formations, and has no existence, and certainly no transcendental continuity or identity from one subject position to another." *Idem*, p. 10.
[148] "The view that the subject is produced in the course of its materialization is strongly grounded in a performative theory of language and the subject, but performativity is shorn of its associations with volition, choice and intentionality and (against some of the misreadings of Gender Trouble) re-read 'not as the act by which a subject brings into being what she/he names but rather as that reiterative power of discourse to produce the phenomena that it regulates and constrains' (Butler, 1993: 2)." *Idem*, p. 14-15.
[149] *Idem*, p. 8-10.
[150] Stuart Hall, *Op. Cit.* 2006 (1996), p. 10-11.
[151] *Idem*, p. 11.

que não são unificadas ao redor do "eu" coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direcções, de tal modo que as nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas.[152]

Esta definição de identidade do sujeito pós-moderno é sem dúvida bastante inquietante, o que exige que se interrogue sobre o que provocou este deslocamento do sujeito. Hall identifica as razões para aquilo que designa como os *cinco grandes descentramentos do sujeito no século XX*[153], que resultam de uma série de rupturas nos discursos do conhecimento moderno e que tiveram o seu maior efeito na segunda metade do século. Três deles já aqui foram abordados: o primeiro diz respeito à descoberta do inconsciente por Freud, onde as *nossas identidades, a nossa sexualidade e a estrutura dos nossos desejos são formadas com base em processos psíquicos e simbólicos do inconsciente, que funciona de acordo com uma "lógica" muito diferente daquela da Razão, arrasa com o conceito do sujeito cognoscente e racional provido de uma identidade fixa e unificada*[154], bem como a leitura que Lacan faz, em particular no "Estádio do Espelho", de que o indivíduo se encontra estruturalmente dividido e que a fantasia de se reconhecer como imagem de harmonia e coerência é o resultado da sua identificação com o "outro". O segundo descentramento decorre do trabalho desenvolvido por Foucault, de como o indivíduo se torna sujeito pela acção das relações de poder e como o poder disciplinar o mantém *sob o estrito controle e disciplina, com base no poder dos regimes administrativos, no conhecimento especializado dos profissionais e no conhecimento fornecido pelas "disciplinas" das Ciências Sociais.*[155] Curiosamente, Hall chama atenção para o facto de não ser *necessário aceitar cada detalhe da descrição que Foucault faz do carácter abrangente dos "regimes disciplinares" do moderno poder administrativo para compreender o paradoxo* [segundo o qual] *quanto mais colectiva e organizada a natureza das instituições da modernidade tardia, maior o isolamento, a vigilância e a individualização do sujeito individual.*[156] O terceiro descentramento, e de que apenas em parte se referiu com o trabalho desenvolvido por Butler, diz respeito ao *impacto do feminismo, tanto como uma crítica teórica quanto movimento social.*[157] Aqui, o feminismo faz parte de uma série de *"novos movimentos sociais" que emergiram durante os anos sessenta (o grande marco da modernidade tardia), juntamente com as revoltas estudantis, os movimentos juvenis contraculturais e antibelicistas, as lutas pelos direitos civis, os movimentos revolucionários do "Terceiro Mundo", os movimentos pela paz e tudo aquilo que está associado com "1968".*[158] Aquilo que todos estes movimentos tinham em comum é que não estavam alinhados com os grandes blocos políticos à época, afastando-se das grandes organizações com eles associadas, o que resultava em vários movimentos sociais separados e que apelavam apenas à identidade social dos seus apoiantes.[159] Mas talvez o maior impacto que o feminismo teve no descentramento do sujeito foi transferir questões que eram da ordem do pessoal (tais como família, sexualidade, género, etc.) para a discussão política, isto é, *politizou a subjectividade, a identidade e o processo de identificação.*[160] O quarto descentramento diz respeito ao pensamento marxista. Ainda que os escritos de Marx

[152] *Idem*, p. 13.
[153] *Idem*, p. 34-46.
[154] *Idem*, p. 36.
[155] *Idem*, p. 42.
[156] *Idem*, p. 43.
[157] *Idem*, p. 43-44.
[158] *Idem*, p. 44.
[159] *Idem*, p. 44-45
[160] *Idem*, p. 45.

pertençam ao século XIX, a maneira como o seu trabalho foi reinterpretado durante o século XX, em particular os da década de 1960, partia do pressuposto de que os *indivíduos não poderiam de nenhuma forma ser os "autores" ou os agentes da história, uma vez que eles poderiam agir apenas com base em condições históricas criadas por outros e sob as quais eles nasceram, utilizando os recursos materiais e de cultura que lhes foram fornecidos por gerações anteriores.*[161] Esta leitura do marxismo entendia que os indivíduos estariam sempre condicionados pelo seu contexto, retirando assim toda e qualquer *noção de agência individual.*[162] Por fim, o quinto descentramento corresponde ao trabalho desenvolvido pelo linguista Ferdinand Saussure, que argumentava, de acordo com Hall, que *podemos utilizar a língua para produzir significados apenas nos posicionando no interior das regras da língua e dos sistemas de significado da nossa cultura. A língua é um sistema social e não individual. Ela preexiste a nós. Não podemos, em qualquer sentido simples, ser seus autores.*[163] Aliás, os próprios significados das palavras encerram em si, isto é, a relação que estabelecem com as coisas e os eventos exteriores ao universo da língua, são provisórios e instáveis, apesar de todo o esforço em fixá-los: *o significado surge nas relações de similaridade e diferença que as palavras têm com outras palavras no interior do código da língua.*[164]

Porém, o descentramento da identidade do sujeito pós-moderno, apesar de inquietante e com todos os problemas que apresenta, proporciona, simultaneamente, uma oportunidade para a construção de um sujeito outro, eventualmente produzindo novas identidades combinadas, possivelmente mais capazes de relacionar, compreender e resolver os desafios da contemporaneidade. Poder-se-ia inclusivamente afirmar que o problema da identidade que se apresenta ao sujeito pós-moderno é o inverso daquele apresentado ao sujeito moderno. Zygmunt Bauman, no seu texto "From pilgrim to tourist – or a short history of identity" (1996), apresenta precisamente esta mudança de paradigma:

> Indeed, if the *modern* "problem of identity" was how to construct an identity and keep it solid and stable, the *postmodern* "problem of identity" is primarily how to avoid fixation and keep the options open. In the case of identity, as in other cases, the catchword of modernity was creation; the catchword of postmodernity is recycling. […] The main identity-bound anxiety of modern times was the worry about durability; it is the concern with commitment-avoidance today. Modernity built in steel and concrete; postmodernity, in bio-degradable plastic.[165]

Neste texto, Bauman recorre à metáfora do peregrino, enquanto sujeito moderno, e do turista, enquanto sujeito pós-moderno, para esclarecer as transformações ocorridas na subjectividade no século XX. Apesar destas duas figuras não serem invenções desse século – as imagens herdadas do passado são reformadas num contexto novo e com novas qualidades – elas ilustram as duas estratégias do sujeito perante a construção da sua identidade. Para o sujeito moderno a identidade consistia em algo construído ao longo da sua vida, num mundo ordenado, *determined, predictable, ensured; but above all, it must be a kind of world in which footprints are*

---

[161] *Idem*, p. 34-35.
[162] *Idem*, p. 35.
[163] *Idem*, p. 40.
[164] *Idem*, p. 41.
[165] Zygmunt Bauman, "From pilgrim to tourist – or a short history of identity", *in* Stuart Hall; Paul du Gay (eds.), *Questions of cultural identity*. Londres: Sage Publications (8ª Edição), 2003 (1ª Edição, 1996), p. 18-36.

engraved for good, so that the trace and the record of past travels are kept and preserved.[166] Estes sujeitos estavam empenhados na construção de um mundo que, embora flexível, permitia alguma estabilidade, fosse de algum modo previsível, de maneira a que a identidade, mesmo construída "livremente", fosse feita de modo sistemático. Mas cedo o mundo se transformou num lugar hostil para os peregrinos e, em vez do problema "como construir uma identidade?", a questão era agora "como preservo a minha identidade?". *The world constructed of durable objects has been replaced "with disposable products designed for immediate obsolescence". In such a world, "identities can be adopted and discarded like a change of costume".*[167] Assim, os desafios que se apresentam ao sujeito pós-moderno são de outra ordem. Num mundo onde as regras do jogo estão sempre a mudar, a estratégia passa por encurtar a duração do jogo:

> To keep the game short means to beware long-term commitments. To refuse to be "fixed" one way or the other. Not to get tied to the place. Not to wed one's life to one vocation only. Not to swear consistency and loyalty to anything and anybody. Not to *control* the future, but to *refuse to mortgage* it: to take care that the consequences of the game do not outlive the game itself, and to renounce responsibility for such as do. To forbid the past to bear on the present. In short, to cut the present off at both ends, to sever the present from history, to abolish time in any other form but a flat collection or an arbitrary sequence of present moments; a *continuous present.*[168]

Neste cenário, é evidente que a concepção da identidade do sujeito moderno está completamente posta de parte, já não é útil, já não serve mais para lidar com os desafios do presente, aliás, ela é mesmo contraproducente. Uma identidade durável e estável torna-se um risco para o sujeito pós-moderno; a sua estratégia é evitar a fixação. Daí que Bauman recorra à metáfora do turista, do *flâneur*, do vagabundo e do jogador para ilustrar os caminhos por onde o sujeito pós-moderno se move – aquilo que antes eram consideradas como identidades marginais ou pouco comuns, estão agora no "centro", são exercidas pela maioria, não por um processo de escolha, mas por uma certa inaptidão em exercer uma identidade coerente que consiga lidar com a realidade contemporânea. São quatro figuras (que embora distintas podem coexistir num mesmo sujeito – mais uma marca da identidade pós-moderna) e aquilo que têm em comum é que tendem para relações humanas que são de algum modo fragmentadas e descontínuas, rejeitam os compromissos com consequências duradouras e afastam-se das relações que impliquem a persistência de deveres e obrigações mútuas. Estas atitudes têm como resultado um distanciamento em relação ao "outro", ou melhor, o "outro" é concebido como *object of aesthetic, not moral, evaluation; as a matter of taste, not responsibility. In the effect, they cast individual autonomy in opposition to moral (as well as all the other) responsibilities and remove huge areas of human interaction, even the most intimate among them, from moral judgement.*[169] E, no entanto, mesmo que esta autonomia individual, a avaliação do "outro" enquanto objecto estético, apenas se realize no nexo social (o que não é certo), as consequências na constituição da identidade dos sujeitos serão inevitáveis.

Quando a identidade se torna uma estratégia para lidar com as dificuldades do mundo contemporâneo, parece que a "escolha" das *posições do sujeito* tem algo de prospectivo. Neste sentido, e como Bauman observa, a identidade *though ostensibly a noun, behaves like a verb, albeit*

[166] *Idem*, p. 23.
[167] *Ibidem*.
[168] *Idem*, p. 24.
[169] *Idem*, p. 33.

a strange one to be sure: it appears only in the future tense. Though all too often hypostasized as an attribute of a material entity/identity has the ontological status of a project and a postulate.[170] Ora, esta ideia da identidade como um projecto parece estar em sintonia com a ideia da construção do sujeito, mesmo se essa construção estiver subordinada a vários tipos de constrangimentos – de igual modo, a identidade como projecto também o seria. Porém, aquilo que é interessante verificar nesta afirmação de Bauman é que se a identidade é um projecto, se a construção do sujeito é um projecto, quer dizer então que pode ser planeado, ou pelo menos organizado tendo em vista determinado objectivo ou a resolução de um problema em particular. Neste sentido, poder-se-á de igual modo afirmar que o "Eu-arquitecto" é também ele um projecto, aliás, este seria o projecto mais desafiante colocado ao arquitecto e que lhe ocuparia toda a sua vida (ou pelo menos toda a sua vida profissional). Contudo, neste contexto, talvez já não faça sentido falar de "Eu-arquitecto", mas sim de "Sujeito-arquitecto". Tal como para Lacan existe uma distinção fundamental entre o "eu" (*moi*) – sintomático e alienante, enquanto significado de uma instância do "Imaginário", da dimensão das imagens, conscientes ou inconscientes, percepcionadas ou imaginadas – e o "Sujeito" (*je*) – enquanto sujeito do inconsciente situado no "Simbólico", constituído pela linguagem, fala e significantes (elementos diferenciados, sem qualquer significado em si mesmo e que apenas adquirem valor nas suas mútuas relações) –, do mesmo modo deve existir a distinção entre "Eu-arquitecto" e "Sujeito-arquitecto" (distinção entre "eu" e "sujeito" que está também presente na argumentação de Foucault, Butler e Hall). Contudo, e tal como acontece na análise psicanalítica, esta distinção não significa que um cesse de existir para dar lugar ao outro – ambas as dimensões são coexistentes ainda que a sua relação possa provocar múltiplos conflitos. Assim, o que seria interessante analisar, é o que pertence a cada uma destas dimensões e que tipo de eventos as constituem.

Identidades colectivas

A identidade do sujeito pós-moderno é, como se observou, instável e provisória. No entanto, quando considerada em termos colectivos e mesmo existindo várias *posições do sujeito*, parece subsistir uma tendência para a sua unificação. Porquê, então, a necessidade de atribuir certas características constantes entre diferentes sujeitos e reuni-los em determinados grupos culturais ou sociais quando tudo aponta para a sua desintegração? Uma resposta seria aquela que Hall encontra no professor de teoria política, Ernesto Laclau: *se tais sociedades não se desintegram totalmente não é porque elas estão unificadas, mas porque os seus diferentes elementos e identidades podem, sob certas circunstâncias, ser conjuntamente articulados. Mas esta articulação é sempre parcial: a estrutura da identidade permanece aberta. Sem isso, argumenta Laclau, não haveria nenhuma história.*[171] Mas, caso se aceite esta hipótese, importaria então saber que circunstâncias seriam essas que permitiriam identidades heterogéneas serem conjuntamente articuladas.

Aquilo que o trabalho de Foucault e de Butler mostra é que as identidades, não só as individuais, mas também as colectivas, são constituídas a partir de um contexto histórico, dentro de instituições, com o recurso a práticas e discursos particulares. Como são produzidas

[170] *Idem*, p. 19.
[171] Stuart Hall, *Op. Cit.* 2006 (1996), p. 17.

dentro das relações de poder específicas, elas tendem a semelhar-se entre si e a produzirem uma "natural" unidade. Mesmo quando a construção da identidade é feita através do que lhe é diferente, por aquilo que exclui, naquilo que lhe falta, e por contraste a um exterior constitutivo em relação ao "outro", significa também que está a definir, por exclusão, aquilo que quer ser e com o que se quer identificar. A aparente homogeneidade interna de uma identidade colectiva sugere assim como uma forma de fechamento, uma espécie de protecção contra os elementos que a podem descaracterizar – constituindo-se como um acto de poder daqueles que procuram naturalizar as construções artificiais que são as identidades colectivas. Esta linha defensiva que se constrói em torno da identidade colectiva que se pretende salvaguardar não pode ser considerada uma abstracção, pelo contrário, ela é constituída com o recurso a elementos bastante concretos e objectivos. Ela é feita, não só recorrendo a instituições, mas, sobretudo, através de discursos e de práticas que integram um conjunto de significados que produzem um sentido específico particularmente dirigido e exercido por aqueles que pertencem, ou querem pertencer, a determinado grupo. Desta maneira, contribuem para uma ideia de identidade colectiva e que, ao mesmo tempo, influencia, organiza e normaliza as identidades individuais. Mas, como ressalva Butler, o exercício de uma identidade individual nem sempre é tarefa fácil,

> [...] o "eu" substantivo só aparece como tal mediante uma prática significante que tenta ocultar os seus próprios mecanismos e naturalizar os seus efeitos. Mais, qualificar-se como identidade substantiva é tarefa árdua, pois essas aparências são identidades geradas por regras, que dependem da invocação constante e reiterada de regras que condicionam e restringem práticas culturalmente inteligíveis de identidade. De facto, entender a identidade como *prática*, e como prática significante, é compreender sujeitos culturalmente inteligíveis como sendo efeitos de um discurso preso a regras, que se introduz nos actos significantes mundanos e generalizados da vida linguística.[172]

Estes efeitos, que procuram uma identidade culturalmente inteligível e unificada, podem ser facilmente verificados nas identidades nacionais ou culturais, como exemplo, o caso português. A literatura sobre o tema da identidade portuguesa é extensa e variada, oscilando entre abordagens míticas, psicanalíticas, filosóficas, sociais, antropológicas ou etnográficas, mas quase sempre polarizando posições (entre uma atitude afirmativa ou pessimista). A leitura histórica que Eduardo Lourenço faz em *O labirinto da saudade: Psicanálise mítica do destino português* (1978) remete para uma imagem *irrealista*[173] que os portugueses construíram de si mesmos, numa espécie de *continuum* histórico pontuado por uma série de eventos entretanto mitificados (os descobrimentos, o colonialismo, a revolução de Abril, entre outros). Como alternativa, propõe uma *autêntica psicanálise do nosso comportamento global, um exame sem complacências que nos devolva ao nosso ser profundo ou para ele nos encaminhe ao arrancar-nos as máscaras que nós confundimos com o rosto verdadeiro.*[174] Esta psicanálise demonstraria a falta de objectividade da construção da identidade nacional, simultaneamente assente num complexo de inferioridade e superioridade que seria a razão da imagem irrealista que os portugueses mantêm consigo mesmos e que esconde o estado de intrínseca fragilidade em que se

[172] Judith Butler, *Op. Cit.* 2017 (1990), p. 285.
[173] Eduardo Lourenço, *O labirinto da saudade: Psicanálise mítica do destino português*. Lisboa: Gradiva (6ª Edição), 2009 (1ª Edição: D. Quixote, 1978), p. 23.
[174] *Idem*, p. 24.

encontram.[175] *Tornou-se então claro que a consciência nacional (nos que a podiam ter), a nossa razão de ser, a raiz de toda a esperança,* era o termos sido.[176] E este *termos sido* seria, então, o motivo suficiente para uma apaziguada existência comum. Apesar da "esquizofrenia" do complexo de inferioridade e superioridade, os portugueses seriam também esses *inventores geniais de "concórdias" e "verdades médias" que naturalmente não poderiam jamais conduzir aos Decartes, aos Pascal, aos Torricelli e muito menos aos Espinosa.*[177] Ou seja, faltar-lhes-ia, aos portugueses, essa capacidade de fazer grandes rupturas, mudanças profundas, imaginação para construir um futuro outro, idealizar uma contra-imagem na qual Portugal se visse tal qual ele é. E este é o caminho que Eduardo Lourenço aponta aos portugueses: questionar os construtores dessa identidade – os seus heróis – pois não se poderá saber quem se é ou quem se quererá ser sem interrogar essa realidade.[178]

Da leitura do livro de Eduardo Lourenço fica a sensação de uma certa indiferença nos portugueses perante acontecimentos que deveriam constituir-se como momentos essenciais da sua identidade colectiva. A esta indiferença José Gil chamar-lhe-á de *não-inscrição*. Em *Portugal, hoje: O medo de existir* (2004), José Gil escreve sobre o *nevoeiro* que não deixaria os portugueses distinguir o real do irreal[179], sobre a *normalização* da sociedade[180] e do *medo* que impede a crítica[181], e explora a resistência portuguesa à mudança, ao que é novo, bem como o *sistema de invejas* que tudo invade[182]. Reflecte como o espaço público foi substituído pelo espaço dos *media* e onde só aqui é que os cidadãos têm presença pública[183], concluindo, deste modo, serem todos potenciais *desaparecidos* da vida pública. Questiona-se também onde estão os grandes conflitos, as oportunidades de *inscrição* – e inscrever, esclarece José Gil, *implica acção, afirmação, decisão, com as quais o indivíduo conquista autonomia e sentido para a sua existência*[184] –, já que com a *não-inscrição* não haveria futuro e, sem futuro, estaria negada a possibilidade de mudança. Mudança

[175] *Idem*, p. 25.
[176] *Idem*, p. 28.
[177] *Idem*, p. 54.
[178] "[...] nada é mais necessário de que rever, renovar, suspeitar sem tréguas as *imagens* e os *mitos* que nelas encarnam inseparáveis da nossa relação com a pátria que fomos, somos, seremos, e de que essas imagens e mitos são a metalinguagem onde todos os nossos discursos se inscrevem." *Idem*, p. 73.
[179] José Gil, *Portugal, hoje: O medo de existir*. Lisboa: Relógio D'Água (13ª Edição), 2012 (1ª Edição, 2004), p. 10.
[180] "Um traço essencial da normalização é a ausência de alternativas, a afirmação de uma única norma em todos os domínios (desde a governação à vida privada). Ausência de alternativas que por sua vez são acompanhadas pelo desaparecimento da norma. A sociedade portuguesa está normalizada por uma regra invisível." *Idem*, p. 103.
[181] "Numa palavra, o Portugal democrático de hoje é ainda uma sociedade de medo. É o medo que impede a crítica. *Idem*, p. 37. "O medo entranhado, o medo incorporado, o medo sem objecto (contrariamente à definição de Freud, que lhe dá um objecto, diferente da angústia) e, portanto, ubíquo, companheiro de todos os instantes, doença que se agarra à pele do espírito e por isso não se vê, podendo mesmo não sentir como se em nós não tivesse inscrito. [...] O medo é uma estratégia para nada inscrever. Constituiu-se, antes de mais, como *medo de inscrever*, quer dizer, de existir, de afrontar as forças do mundo desencadeando as suas próprias forças de vida. Medo de agir, de tomar decisões diferentes da norma vigente, medo de amar, de criar, de viver. Medo de arriscar." *Idem*, p. 69.
[182] "Um dos seus efeitos possíveis imediatos [do grupo de invejas] é a paralisação de toda a dinâmica do novo. O que surge como diferente aparece como uma ameaça à *igualdade* que a inveja protege. Igualmente niveladora por baixo, como vimos, porque impede a expressão da singularidade: toda e qualquer manifestação de originalidade é considerada superior, e rejeitada. [...] Assim, a inveja entra perfeitamente na lógica da não-inscrição (aliás, vimos já como a paralisação de um grupo de invejas significa a absorção do poder próprio do grupo de se inscrever e de se inscrever no real)." *Idem*, p. 86-87.
[183] "Não há espaço público porque este está nas mãos de umas quantas pessoas cujo o discurso não faz mais do que alimentar a inércia e o fechamento sobre os próprios da estrutura das relações de força que elas representam. Os lugares, tempos, dispositivos mediáticos e pessoas formam um pequeno sistema estático que trabalham afanosamente para a sua manutenção." *Idem*, p. 25.
[184] *Idem*, p. 17.

só possível com o conhecimento da real medida, pelo que haveria que ensaiar novas possibilidades de ser, concluindo que, em Portugal,

> Não há drama, nem sequer o grande teatro da vida. Há apenas a pequenina máscara. O que faz com que tenhamos uma permanente crise de identidade (eu não gosto muito da expressão), porque não nos sabemos situar relativamente aos outros, nem a nós próprios. Oscilamos entre o "eu sou o maior..." e o "eu não sou ninguém". E seria fundamental tê-lo. Para a nossa vida social, política e afectiva. Porque Portugal precisa urgentemente de saber a sua exacta medida. E não oscilar entre a tendência para o pequenino e a megalomania. Para já, isso acabaria com a inveja. A noção do real podia estimular-nos. Para inovarmos e irmos em frente. Mas os portugueses não têm direito ao erro.[185]

Mas qualquer que seja a abordagem, parece existir uma vontade em encontrar um mínimo denominador comum, uma espécie de traço transversal e particular e, com isso, talvez inadvertidamente, reunindo diferentes identidades individuais numa perspectiva entre muitas possíveis[186]. O mesmo parece acontecer com Jorge Dias, naquilo a que chamaria de *personalidade base* portuguesa, quando procura identificar as características que a distinguem de todas as outras. No ensaio "Os elementos fundamentais da cultura portuguesa"[187] (1953), Dias defende que *a única constante de um povo é o seu fundo temperamental e não os múltiplos aspectos que a cultura reveste, porque é ele que selecciona e transforma de acordo com a sua sensibilidade específica.*[188] Esta é uma caracterização da cultura portuguesa baseada num conjunto de características psicológicas que definem a sua especificidade e onde os factores da sua unificação decorrem não tanto das suas instituições, mas principalmente do seu *conteúdo espiritual,* [que apresenta um] *carácter de permanência através das transformações morfológicas e ideológicas que se vão sucedendo no tempo.*[189] É uma abordagem à identidade nacional que, como observa João Leal, no século XIX e quase até ao final do século XX, era designado como *psicologia étnica*, isto é, a construção de uma identidade nacional feita através de uma *construção imaginária da nação no discurso etnogenealógico. Definida como um colectivo com uma genealogia étnica caracterizada pela máxima antiguidade e especificidade possíveis,* [onde] *a nação tende também a ser vista como um colectivo unificado por uma alma própria, reflectida numa maneira de ser que lhe é particular.*[190] Nessa perspectiva, a identidade nacional tende a ser considerada não como uma cultura que engloba o indivíduo, mas como um indivíduo colectivo: *as qualidades espirituais e psicológicas da*

---

[185] *Idem*, p. 159.

[186] José Gil, numa entrevista que dá à revista *Alice* do Clube de Criativos de Portugal, esclarece: "Agora, eu não tinha uma imagem de Portugal, nem sequer me parece que este livro dê uma imagem de Portugal. Este livro dá uma perspectiva, entre muitas, do que se pode dizer de Portugal. Não é bem de Portugal, é de uma série de portugueses, dos portugueses que me interessam pelos seus comportamentos que provocam uma paralisia da acção." *Idem*, p. 176. E ainda, numa outra entrevista ao *Jornal de Leiria*, sublinha: "Que fique bem claro que não estou a falar da essência dos portugueses nem da portugalidade. Estou a falar de condições de subjectivação que duram há décadas. As condições de subjectivação não são eternas. Mudam. Os portugueses podem mudar. Basta ver o que muitos portugueses fazem quando estão no estrangeiro. Isto significa que em Portugal há condições de subjectivação, que impedem o desencadear, o desenvolver e o amplificar dessa energia." *Idem*, p. 195.

[187] Este texto foi apresentado no I Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, realizado em Washington em 1950, sendo publicado pela primeira vez em 1953 nos *Proceedings of the International Colloquium on Luso Brazilian Studies*. Dado o interesse demonstrado pelo texto, este foi sendo sucessivamente reeditado desde então (1961, 1971, 1985 e 1990).

[188] Jorge Dias, "Os elementos fundamentais da cultura portuguesa" (1953), *in* DIAS, Jorge, *Estudos do carácter nacional português.* Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, 1971, p. 11.

[189] *Ibidem*.

[190] João Leal, *Etnografias portuguesas (1870-1970): Cultura popular e identidade nacional*. Lisboa: Dom Quixote, 2000, p. 85.

nação definida como um indivíduo colectivo […] *servem não só para reivindicar a sua singularidade, mas para conferir valor e superioridade a esse colectivo nacional.*[191] É neste contexto que o debate em torno de uma identidade nacional portuguesa é feito no final do século XIX por autores como Teófilo Braga, Adolfo Coelho ou Rocha Peixoto, e restruturado no início do século XX por Teixeira Pascoaes, que irá propor *a saudade como tema estruturador central do carácter nacional português.* Apesar de não ser a primeira vez que o tema era tratado dessa maneira, *como de resto Pascoaes é o primeiro a lembrar, D. Duarte, Duarte Nunes de Leão, Luís de Camões, Rodrigues Lobo ou Almeida Garrett já tinham encarado a saudade como um motivo especificamente português.*[192]

Perante a dificuldade daquilo que classifica como *culturalmente específico do povo português*[193], Jorge Dias propõe-se estabelecer alguns dos elementos fundamentais da cultura portuguesa e que constituem o *fundo temperamental fixo* do conteúdo espiritual da cultura portuguesa. Dias aborda duas ideias essenciais a este respeito: a primeira, refere-se ao *carácter essencialmente expansivo* da cultura portuguesa,

> A força atractiva do Atlântico [...] foi a alma da Nação e foi com ela que se escreveu a história de Portugal. [...] Os quatro pilares do génio criador português: *Os Lusíadas*, os Jerónimos, o Políptico de Nuno Gonçalves e os *Tentos* de Manuel Coelho, são quatro formas de expressão, verdadeiramente superiores e originais, dum povo que durante mais de um século esquadrinhou todos os mares e se extasiou perante as naturezas mais variadas e exóticas.[194]

E a segunda, que será substancialmente mais desenvolvida e bastante mais problemática, tem que ver com *a personalidade psico-social do povo português,* [que] *é complexa e envolve antinomias profundas, que se podem talvez explicar pelas diferentes tendências das populações que formaram o país.*[195] Com efeito, estas complexidades apresentam-se como binómios estruturantes da personalidade base do português: simultaneamente sonhador e realista, bondoso e cruel, com capacidade de adaptação sem perder o seu carácter, individualista e solidário, com falta de humor mas com espírito trocista.[196] Não deixa de ser interessante observar que aquilo que Dias define como carácter nacional português, para além de se fundar

---

[191] *Idem*, p. 86.
[192] *Idem*, p. 91. Para um maior esclarecimento sobre a *psicologia étnica* e o seu contexto português, ver p. 85-94.
[193] "Perante a dificuldade deste tema, cheguei a pensar fugir-lhe [...]." Jorge Dias, *Op. Cit.* 1971 (1953), p. 10.
[194] *Idem*, p. 15.
[195] *Ibidem.*
[196] "O português é um misto de sonhador e de homem de acção, ou, melhor, é um sonhador activo, a que não falta certo fundo prático e realista. A actividade portuguesa não tem raízes na vontade fria, mas alimenta-se na imaginação, do sonho, porque o português é mais idealista, emotivo e imaginativo do que homem de reflexão. Compartilha com o espanhol o desprezo fidalgo pelo interesse mesquinho, pelo utilitarismo puro e pelo conforto, assim como o gosto paradoxal pela ostentação de riqueza e pelo luxo. Mas não tem como aquele um forte ideal abstracto, nem acentuada tendência mística. O português é, sobretudo, profundamente humano, sensível, amoroso e bondoso, sem ser fraco. Não gosta de fazer sofrer e evita conflitos, mas ferido no seu orgulho pode ser violento e cruel. A religiosidade apresenta o mesmo fundo humano peculiar ao português. Não tem o carácter abstracto, místico ou trágico próprio da espanhola, mas possui uma forte crença no milagre e nas soluções milagrosas.
Há no português uma enorme capacidade de adaptação a todas as coisas, ideias e seres, sem que isso implique perda de carácter. Foi esta faceta que lhe permitiu manter sempre a atitude de tolerância, e que imprimiu à colonização portuguesa um carácter especial inconfundível: assimilação por adaptação.
O português tem vivo sentimento da Natureza e um fundo poético e contemplativo estático diferente do dos outros povos latinos. Falta-lhe também a exuberância e a alegria espontânea e ruidosa dos povos mediterrâneos. É mais inibido que os outros meridionais pelo grande sentimento do ridículo e medo da opinião alheia. É, como os espanhóis, fortemente individualista, mas possui grande fundo de solidariedade humana. O português não tem muito humor mas um forte espírito crítico e trocista e uma ironia pungente." *Idem*, p. 19.

no nexo emotivo e não na razão, é construído por contraste – ou cumplicidade – sobretudo com a personalidade espanhola (mas não só) e enraizado numa natureza contraditória. Aliás, seria esta natureza contraditória e paradoxal que de algum modo explicaria os períodos de grande apogeu e de grande decadência da História Portuguesa.[197] Ao caracterizar a personalidade portuguesa como um conjunto de traços que se contradizem entre si, onde a saudade seria uma espécie de metáfora[198], Jorge Dias dota o seu argumento com uma capacidade de resistência às objecções muito difícil de contestar, uma vez que poderia ser uma coisa e o seu contrário[199]. Mas o facto de ser difícil, não significa que não tenha sido tentado. João Leal dá conta de uma destas tentativas[200] , realizada por Boaventura de Sousa Santos, no seu ensaio "Onze teses por ocasião de mais uma descoberta de Portugal" (1994), onde procura precisamente contestar o argumento de Jorge Dias ao interrogar-se se o mesmo não poderia ser dito a respeito de qualquer outro povo, ou qualquer outro grupo social adequadamente numeroso e estável.[201] Sousa Santos pretende afastar-se de uma visão essencialista e daquilo que designa como *os três topoi retóricos fundamentais*[202] do ensaio de Jorge Dias: *o primeiro é o de que somos espanhóis diferentes*[203]; *o segundo é que no carácter português se misturam elementos contraditórios, o que lhe confere uma ambiguidade e uma plasticidade especiais*[204]; o *terceiro topos consiste na oscilação entre visões positivas e visões negativas da condição do "homem português".*[205] Mas, como nota João Leal, apesar das críticas e observações de Sousa Santos serem, no essencial, bem fundamentadas, não deixa de sublinhar que, quando procura apresentar uma caracterização alternativa àquilo que chama de discursos míticos[206] sobre a identidade nacional, aproxima-se, ironicamente, da preposição base defendida por Jorge Dias sobre a natureza contraditória do carácter português:

---

[197] *Idem*, p. 20.

[198] "A mentalidade complexa que resulta da combinação de factores diferentes e, às vezes, opostos dá lugar a um estado de alma *sui generis* que o português denomina: *saudade*. Esta saudade é um estranho sentimento de ansiedade que parece resultar da combinação de três tipos mentais distintos: o lírico sonhador – mais aparentado com o temperamento céltico –, o fáustico de tipo germânico e o fatalístico de tipo oriental." *Ibidem.*

[199] Como nota João Leal: "Em primeiro lugar, onde Pascoaes tinha trabalhado um só sentimento – a saudade – Jorge Dias trabalha com um conjunto interligado de sentimentos de que a saudade seria uma espécie de metáfora. A nação dá-se assim, se se quiser, como um indivíduo colectivo mais completo. Aplicando a esse conjunto de sentimentos o tratamento contrastante que caracterizava já a aproximação de Pascoaes à saudade, Dias, em segundo lugar, dota as suas propostas de uma capacidade muito mais clara de resistência às objecções, na medida em que o carácter nacional português é sempre visto como uma coisa e o seu contrário. E a partir desse tratamento mais sistemático dado ao carácter nacional português como um conjunto de traços que se contradizem entre si que – em terceiro lugar – se torna possível a Jorge Dias reformular as próprias avaliações contraditórias feitas no final do século XIX em torno da psicologia étnica. De facto, como vimos, segundo Jorge Dias, seria esse carácter contraditório do temperamento português o responsável pela coexistência de períodos de decadência e de grandeza. A sua construção consegue nessa medida superar a dissemia dos discursos portugueses sobre identidade nacional, integrando na sua fórmula a oscilação entre um pólo negativo e um pólo positivo." João Leal, *Op. Cit*. 2000, p. 99.

[200] *Idem*, p. 101-103.

[201] Boaventura de Sousa Santos, *Op. Cit*. 2013 (1994), p. 66.

[202] *Idem*, p. 66.

[203] *Ibidem*.

[204] *Idem*, p. 67.

[205] *Idem*, p. 68.

[206] "O excesso mítico deste discurso, que é um só apesar de múltiplo, manifesta-se na arbitrariedade e selectividade com que manipula a história do país e na relação telescópica que estabelece com as transformações sociais, políticas, económicas e culturais do sistema mundial de que Portugal faz parte." *Ibidem.* "Uma das constantes do pensamento mítico e do pensamento psicanalítico social é de que Portugal tem um destino, uma razão teológica que ainda não cumpriu ou que só cumpriu no período áureo dos descobrimentos e que o défice de cumprimento só pode ser superado por um reencontro do país consigo mesmo, a solo ou no contexto da Espanha das Espanhas ou no contexto da Europa ou, ainda, no contexto do Atlântico. *Idem*, p. 78.

> [...] a sociedade portuguesa é muito heterogénea. Caracteriza-se por articulações complexas entre práticas sociais e universos simbólicos discrepantes, que permitem a construção social, tanto de representações do centro, como representação da periferia.
> O facto de Portugal ter sido, durante muitos séculos, simultaneamente o centro de um grande império colonial e a periferia da Europa é o elemento básico da nossa existência colectiva.
> Portugal foi o único país colonizador a ser considerado por outros países colonizadores como um país nativo ou selvagem.[207]

E ainda de uma maneira mais clara e concedendo alguma razão a Jorge Dias:

> A coexistência de representações sociais discrepantes [ora típicas dos países centrais, ora dos países periféricos] e o seu accionamento diferenciado consoante os contextos de acção confere às práticas sociais uma certa instabilidade, que se manifesta como subcodificação e abertura a novos sentidos. Daí, a ponta de verdade das leituras idealistas do "português como o polvo" (Unamuno), "com capacidade de adaptação a todas as coisas" (Jorge Dias) "essencialmente cosmopolita" (Fernando Pessoa).[208]

Seria também esta *capacidade de adaptação a todas as coisas* defendida por Jorge Dias no ensaio de 1953, e desenvolvida em "O carácter nacional português na presente conjuntura"[209] (1968), uma particularidade daquilo que Sousa Santos classifica como *cultura de fronteira*[210] que caracterizaria a cultura portuguesa, como sublinha Jorge Dias: *em ambos os casos, fala-se dessa aptidão que a cultura portuguesa teria para se se deixar contaminar pelo que está fora de si* [...][211]. A tese defendida por Sousa Santos tem como ponto de partida a reanálise das culturas das nações, em particular a portuguesa, com base em três orientações metodológicas essenciais: a primeira é que as culturas não são autocontidas, a segunda é que também não são indiscriminadamente abertas, e a terceira é que nunca são uma essência.[212] Quando aplicadas ao caso português, estas orientações significam uma distinção entre cultura do país e a cultura do povo, que nem sempre são coincidentes; significam que o diálogo específico da cultura portuguesa é feito, por um lado, com a europeia e, por outro, com a brasileira e, em certa medida, com a africana e, por fim, a sua posição semiperiférica no sistema mundial.[213] Este seria, aliás, o aspecto com maior impacto na cultura portuguesa,

> Com a excepção de um período de algumas décadas nos séculos XV-XVI, Portugal foi durante todo o ciclo colonial um país semiperiférico, actuando como correia de transmissão entre as colónias e os grandes centros de acumulação, sobretudo a Inglaterra a partir do século XVIII, e

[207] *Idem*, p. 72.
[208] *Idem*, p. 72-73.
[209] Comunicação apresentada à reunião conjunta da Academia Internacional da Cultura Portuguesa e do Concelho Geral da União das Comunidades de Cultura Portuguesa, em 30 de Maio de 1968. Jorge Dias, "O carácter nacional português na presente conjuntura" (1968), *in* Jorge Dias, *Estudos do carácter nacional português.* Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, 1971, p. 35-49.
[210] Boaventura de Sousa Santos, *Op. Cit*. 2013 (1994), p. 155-161.
[211] João Leal, *Op. Cit*. 2000, p. 103.
[212] "A primeira é que, não sendo nenhuma cultura autocontida, os seus limites nunca coincidem com os limites do Estado; o princípio de soberania do Estado nunca teve um correspondente no domínio da cultura. A segunda é que, não sendo autocontida, nenhuma cultura é indiscriminadamente aberta. Tem aberturas específicas, prolongamentos, interpretações, interviagens próprias, que afinal são o que de mais próprio há nela. Finalmente, a terceira orientação metodológica é que a cultura de um dado grupo social não é nunca uma essência. É uma autocriação, uma negociação de sentidos que ocorre no sistema mundial e que, como tal, não é compreensível sem a análise da trajectória histórica e da posição desse grupo no sistema mundial." Boaventura de Sousa Santos, *Op. Cit*. 2013 (1994), p. 153.
[213] *Ibidem.*

> este facto teve uma importância decisiva para todos os povos envolvidos na relação colonial, uma importância que, de resto, se manteve mesmo depois da relação ter terminado e até aos nossos dias.[214]

É com base nesta condição semiperiférica e contra um discurso identitário com *excesso de interpretação mítica*[215] que acredita que Portugal, sempre que interrogou a sua identidade, fê-lo com um certo afastamento e nunca como manifestação de qualquer crise profunda. Sousa Santos, para tentar definir o estatuto identitário da cultura portuguesa, avança a seguinte hipótese de trabalho: *a cultura portuguesa não tem conteúdo. Tem apenas forma, e essa forma é a fronteira, ou a zona fronteiriça.*[216] Esta hipótese é sustentada, a seu entender, pela ausência do papel do Estado em diferenciar a cultura do território nacional face ao exterior e em promover uma homogeneidade cultural interna, o que conduz a uma dificuldade da cultura portuguesa em se distinguir de outras culturas nacionais (*défice de identidade pela diferenciação*) e a uma forte heterogeneidade interna (*défice de identidade pela homogeneidade*), isto quando analisado numa perspectiva de cultura nacional.[217] Este duplo movimento deficitário da cultura portuguesa é o que leva Sousa Santos a identificar o *acentrismo*[218], o *cosmopolitismo*[219] e a *dramatização das formas*[220] como as suas principais características que, *por um lado, cri*[aram] *um vazio substantivo, por outro, consolid*[aram] *uma forma cultural muito específica, a fronteira ou zona fronteiriça.*[221] No entanto, não deixa de ser curioso observar como esta cultura de fronteira é descrita:

> A cultura portuguesa é uma cultura de fronteira, não porque para além de nós se conceba o vazio, uma terra de ninguém, mas porque de algum modo o vazio está do lado de cá, do nosso lado. E é por isso que nosso trajecto histórico-cultural da modernidade fomos tanto o Europeu como o selvagem, tanto o colonizador como o emigrante. A zona fronteiriça é uma zona híbrida, babélica, onde os contactos se pulverizam e se ordenam segundo micro-hierarquias pouco susceptíveis de globalização. Em tal zona são imensas as possibilidades de identificação e de criação cultural, todas igualmente superficiais e igualmente subvertíveis [...]. Isto, se, por um lado, confere grande liberdade e até arbitrariedade à criação cultural por parte das elites, por outro, vota essas à

---

[214] *Ibidem*.
[215] "O excesso mítico da interpretação sobre a sociedade portuguesa explica-se em grande medida pela reprodução prolongada e não alargada de elites culturais de raiz literária, muito reduzidas em número e quase sempre afastadas das áreas de decisão das políticas educacionais e culturais. Tenderam, assim, a funcionar em circuito fechado, suspensas sobre o povo ignaro, que nada tinha para lhes dizer, e o poder político autoconvencido, que nada lhes queria dizer." *Idem*, p. 60.
[216] *Idem*, p. 156.
[217] *Ibidem*.
[218] "Face ao exterior, o acentrismo revela-se na voracidade das apropriações e incorporações, na *mimesis* cultural, no sincretismo e no translocalismo, isto é, na capacidade de se mover entre o local e o transnacional sem passar pelo nacional. No entanto, dada a heterogeneidade interna, tais incorporações e apropriações tendem a só penetrar superficialmente e a serem sujeitas a fortes processos de vernaculização." *Idem*, p. 157.
[219] "A fronteira confere à cultura portuguesa, por outro lado, um enorme cosmopolitismo. Para as culturas dotadas de fortes centros, as fronteiras são pouco visíveis, e isso é a causa última do seu provincianismo. Ao contrário, o acentrismo da cultura portuguesa é o outro lado do seu cosmopolitismo, um universalismo sem universo feito da multiplicação infinita dos localismos." *Idem*, p. 158-159.
[220] "[...] a dramatização e a carnavalização das formas. Dado o carácter babélico, assíncrona e superficial das incorporações e das apropriações, com as formas mais do que com os conteúdos dos produtos culturais incorporados. O substantivismo é residual e consiste no modo como tais formas são vernaculizadas. O desequilíbrio entre forma e conteúdo que assim se dá tem como efeito uma certa dramatização das formas que é também uma certa carnavalização das formas, isto é, uma atitude de distanciação mais lúdica que profilática, mais feita da consciência da inconsequência do que da consciência da superioridade." *Idem*, p. 159.
[221] *Idem*, p. 157-158.

> inconsequência social, ao mesmo tempo que permite igualmente às classes populares criar sem grandes tutelas a "sua" cultura portuguesa do momento.[222]

É claro que se pode encontrar neste excerto o eco do carácter contraditório dos portugueses já enunciado por Jorge Dias, apesar dos quarenta anos que os separam. Poder-se-ia igualmente questionar se a crítica que Sousa Santos lhe faz (*se o mesmo não possa ser dito a respeito de qualquer outro povo, ou qualquer outro grupo social adequadamente numeroso e estável*) não possa igualmente ser dirigida a este. Uma vez mais, todo o esforço realizado procura, através de um dispositivo discursivo, definir aquilo que é específico da cultura portuguesa, isto é, unificá-la, por mais evanescente que possa parecer. Mas talvez o aspecto mais interessante desta *cultura de fronteira*, não obstante as particularidades nacionais, seja a proximidade com o descrito sobre a identidade do sujeito pós-moderno. O que leva a crer que mais do que uma condição específica da cultura portuguesa, seja uma condição da própria pós-modernidade, da qual a cultura nacional também faz parte. Será, então, possível falar de cultura portuguesa quando aquilo que se lhe reconhece como particular pode igualmente ser partilhado por outras? Ou melhor, a que cultura se refere quando se fala de cultura nacional? Não se quer com isto dizer que aquilo que é específico da cultura portuguesa possa não existir, mas a existir, aquilo que lhe é próprio não é estável, aquilo que a define não é imutável e, certamente, não será apenas uma. A cultura nacional – ou qualquer outro tipo de cultura –, com efeitos mais evidentes a partir da segunda metade do século XX, seria sempre uma fixação provisória e permanentemente renovada; aquilo que a poderia unir, isto é, aquilo que a estabilizaria pontualmente, seriam articulações circunstanciais dos diferentes elementos e identidades que as constituem. Não só numa leitura feita ao longo do tempo, mas igualmente coexistindo, simultaneamente, quer na mesma estrutura temporal, quer no mesmo espaço, produzindo diversas configurações que se sobrepõem, interceptam e, em alguns casos até, que competem entre si. Mas, sublinhe-se, seriam sempre articulações parciais e temporárias; a estrutura da identidade, quer individual, quer colectiva, permaneceria aberta.

A este facto não serão estranhos os efeitos de uma rede de processos complexos e forças de mudança que entraram em ritmo acelerado a partir da segunda metade do século XX e com inevitáveis consequências nas identidades culturais. A globalização, ao comprimir o espaço e o tempo, desenvolve processos que actuam numa escala global, ultrapassando fronteiras, relacionando e integrando comunidades e organizações que se encontram a grandes distâncias entre si, e com isso, produzindo novas identidades (híbridas). Isto significa que as identidades já não dependem só do lugar em que se encontram, como também já não estão exclusivamente ligadas a um território particular ou de origem – elas podem ser construídas com elementos provenientes de uma outra realidade.[223] Os fluxos culturais*, entre as nações e o consumismo global, criam possibilidades de "identidades partilhadas" – como "consumidores" para os mesmos bens, "clientes" para os mesmos serviços, "públicos" para as mesmas mensagens e imagens – entre as*

[222] *Idem*, p. 158.

[223] "O que os portugueses são ou não são é cada vez mais o produto de uma negociação de sentido de âmbito transnacional. As trocas de bens materiais e de bens simbólicos a nível mundial intensificaram-se muito nos últimos vinte anos devido a três factores principais: a transnacionalização dos sistemas produtivos (um dado produto pode ser constituído por *n* partes produzidas em *n* países diferentes); a disseminação de informações e imagens; e a translocalização maciça de pessoas enquanto turistas, trabalhadores migrantes ou refugiados. Esta intensificação das interacções globais parece desenvolver-se segundo uma dialéctica de desterritorialização – reterritorialização." *Idem*, p. 64-65.

pessoas que estão bastante distantes umas das outras no espaço e no tempo.[224] Todo este fenómeno conduz a uma homogeneização cultural,

> Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global dos estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens dos *media* e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as *identidades* se tornam desvinculadas – desalojadas – de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem "flutuar livremente". Somos confrontados por uma gama de diferentes identidades (cada qual nos fazendo apelos, ou melhor, fazendo apelos a diferentes partes de nós), dentre as quais parece possível fazer uma escolha.
> Foi a difusão do consumismo, seja como realidade, seja como sonho, que contribuiu para esse efeito de "supermercado cultural". No interior do discurso do consumismo global, as diferenças e as distinções culturais, que até então definiam a *identidade*, ficam reduzidas a uma espécie de *língua franca* internacional ou de moeda global, em termos das quais todas as tradições específicas e todas as identidades podem ser traduzidas.[225]

Mas, em paralelo a este processo de homogeneização cultural, existe um movimento em sentido contrário que procura reforçar as identidades locais, sem com isso perder a lógica da globalização e do consumo. Como Hall observa, *há também uma fascinação com a* diferença *e com a mercantilização da etnia e da "alteridade". Há, juntamente com o impacto do "global", um novo interesse pelo "local". A globalização (da forma especialização flexível e da estratégia e criação de "nichos" de mercado), na verdade, explora a diferenciação local.*[226] Todavia, este interesse pelo "local" não significa o retorno às "velhas identidades" fundadas num território específico, mas uma mercadoria pronta a ser vendida, ou exportada, como bem de consumo. Porém, pode igualmente dar-se o caso, como Sousa Santos nota, de uma necessidade que dê algum sentido a identidades que se encontram desterritorializadas,

> Este novo-velho localismo, até há pouco considerado como um resíduo da pré-modernidade, é agora recodificado como pós-moderno e assume mesmo uma dimensão epistemológica, com a revindicação de um conhecimento local, desde a crítica dos cânones literários e artísticos hegemónicos até à revitalização de novos-velhos fundamentalismos (islâmico, judaico, neoliberal). Este localismo, que é por vezes protagonizado por povos translocalizados e não é, nessa medida, reconduzível a um específico *genius loci*, assenta sempre na ideia de território, seja ele imaginário ou simbólico, real ou hiper-real. As relações sociais em que se traduz são investidas de uma complexa tensão interna, uma vez que a sua desterritorialização corre a par da sua reterritorialização.[227]

Se a identidade do sujeito pós-moderno é volúvel, talvez a única opção que lhe resta é a conquista de um território (*imaginário ou simbólico, real ou hiper-real*) onde possa pertencer, mesmo que isso não seja certeza de estabilidade. Daí que o conceito de tradução explorado por Hall seja uma boa metáfora para descrever estas "novas" culturas híbridas,

> Este conceito [tradução] descreve aquelas formações de identidade que atravessam e intersectam as fronteiras naturais, compostas por pessoas que foram *dispersadas* para sempre da sua terra natal. Essas pessoas retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas sem

[224] Stuart Hall, *Op. Cit.* 2006 (1996), p. 74.
[225] *Idem*, p. 75-76.
[226] *Idem*, p. 77.
[227] Boaventura de Sousa Santos, *Op. Cit*. 2013 (1994), p. 65.

> ilusão de um retorno ao passado. Elas são obrigadas a negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades. Elas carregam os traços das culturas, das tradições, das linguagens e das histórias particulares pelas quais foram marcadas. A diferença é que elas não são e nunca serão *unificadas* no velho sentido, porque elas são, irrevogavelmente, o produto de várias histórias e culturas interconectadas, pertencem a uma e, ao mesmo tempo, a várias "casas" (e não a uma "casa" particular). As pessoas pertencentes a essas *culturas híbridas* têm sido obrigadas a renunciar ao sonho ou à ambição de redescobrir qualquer tipo de pureza cultural "perdida" ou de absolutismo étnico. Elas são irrevogavelmente *traduzidas*.[228]

Mas se as identidades já se desvincularam dos contextos específicos e parecem, agora, "flutuar livremente", então esta ideia de identidade traduzida não se aplicará somente aos povos translocalizados, mas poderá igualmente ser aplicada àqueles que nunca saíram do seu território de origem, já que estariam do mesmo modo sujeitos aos efeitos das identidades flutuantes e sua reterritorialização não teria de ser necessariamente física. Estas identidades traduzidas seriam, pois, uma das estratégias à disposição dos sujeitos que permitiria pontualmente estabilizar uma identidade simultaneamente individual e colectiva, seja, como se viu, como resultado de um discurso, mas também através de eventos que reuniriam as diferentes identidades em torno de uma causa comum; eventos que poderiam proporcionar um sentimento de pertença e referentes de identificação.

Parece, então, nesta linha de raciocínio, que o sujeito tem ao seu dispor pelo menos duas opções: ou aceita a sua identidade como instável (o que, no limite, o conduziria ao desespero), ou então, se pretender alguma estabilidade, ainda que provisória, terá de pertencer a uma identidade colectiva e de algum modo correr o risco de se confundir com ele (mesmo que o sujeito se encontre estrutural e permanentemente dividido, esta possibilidade permitiria, pelo menos momentaneamente, aliviar um pouco a sua ansiedade). Mas será este efeito uma inevitabilidade? Como podem os indivíduos pertencerem a um colectivo, a uma comunidade ou a um grupo sem se tornarem representativos de uma única definição? Retome-se novamente a questão da saudade como espécie de metáfora da personalidade base portuguesa como exemplo. Quando se afirma que os portugueses são saudosistas, que a saudade é uma característica essencial do carácter português, será que tal afirmação significa que todos os portugueses são saudosistas? E significará que outros indivíduos que não os portugueses não possam ser saudosistas? Como justificação, poder-se-ia argumentar que os portugueses são saudosistas, ou que a saudade é uma característica dos portugueses, porque a maior parte dos portugueses são saudosistas; seria uma espécie de mínimo denominador comum. No entanto, tem-se por certo que nem todos os portugueses são saudosistas. Quererá então isto dizer que aqueles portugueses que não são saudosistas não são portugueses? (Esta é uma linha de raciocínio a que leituras essencialistas podem conduzir quando exploradas ao limite do absurdo). E o que acontecerá caso se rebatam estas interrogações para o universo da arquitectura? Haverá características que distingam a cultura arquitectónica portuguesa das demais? Algo que lhe seja profundamente particular e único? Se a identidade cultural portuguesa tem determinadas características, será que a arquitectura portuguesa também as tem e, se as tiver, serão as mesmas? E se não forem as mesmas, continuará a ser portuguesa?

[228] Stuart Hall, *Op. Cit.* 2006 (1996), p. 88-89.

Considere-se, por momentos e como verdadeiro, o carácter contraditório da cultura portuguesa tal como Jorge Dias o descreve. Se a esta leitura se contrapuser a descrição feita por Ricardo Santos dos valores permanentes da arquitectura portuguesa, patente nos textos e projectos publicados pelo *JA*[229], e se a tomarmos como correcta, verificar-se-ia como alguns destes valores são comuns. A capacidade de adaptação sem perder o seu carácter manifestar-se-ia na *permanente celebração da "memória" e da "tradição", preferindo a "continuidade", a relutância e a "resistência" e procurando "gerar consensos" e "compromissos"*; a adaptação a todas as coisas numa *condição de "circunstância", "contingência" e "adequação" a um contexto e território*; e a contaminação do que lhe é exterior num *"cruzamento de culturas"*.[230] Aquilo que parece realçar da comparação entre os valores da cultura arquitectónica e o carácter português é que os limites de ambas as culturas não são totalmente coincidentes (como de resto Sousa Santos já tinha observado a propósito dos limites do estado e dos limites da cultura). Ficaria a faltar o carácter sonhador e realista, bondoso e cruel, individualista e solidário, assim como a falta de humor mas com espírito trocista, o que sugere que atribuir uma nacionalidade à arquitectura talvez não seja a classificação mais correcta. Por outro lado, importa também sublinhar como os valores permanentes identificados por Ricardo Santos são utilizados para conferirem *à arquitectura portuguesa um certo carácter unitário, possibilitando a sua identificação quando comparada com outras*[231]. Assiste-se, uma vez mais, a um esforço de unificação de vários elementos e identidades individuais em torno de uma identidade colectiva, fazendo uma leitura destes valores num *continuum* temporal constante e ininterrupto (independentemente das circunstâncias históricas a que estiveram sujeitos).[232]

Contudo, este não é um acto isolado, mas um exercício recorrente. São inúmeros os discursos que tentam identificar aquilo que distingue uma suposta arquitectura portuguesa das restantes. Entre, por exemplo, a persistência de um "estilo chão"[233] que atravessaria vários séculos de arquitectura nacional e do qual seria ainda possível encontrar ecos em algumas das obras contemporâneas[234], e uma caracterização recente de um *universalismo particular e latente*

---

[229] Ricardo Santos, "Arquitectura portuguesa no *JA*: O debate disciplinar entre 1981 e 2008. Notas (im)precisas para uma leitura crítica", *in* Marieta Dá Mesquita (coord.), *Revistas de arquitectura: Arquivo(s) da modernidade*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2011, p. 142-169.

[230] *Idem*, p. 153.

[231] *Ibidem*.

[232] Caso se pretendesse desmontar o argumento de Ricardo Santos, poder-se-ia começar por novamente invocar o argumento de Sousa Santos (se aquilo que é dito a propósito da cultura arquitectónica portuguesa não possa ser igualmente dito a respeito de qualquer outra cultura), no entanto, esse não é o objectivo. Aquilo que se pretende é ilustrar com este exemplo como a tendência para a criação de discursos unificadores sobre uma suposta identidade portuguesa também existe no campo da arquitectura.

[233] Sem querer tirar o mérito à tese de Kubler, Paulo Varela Gomes nota um certa parcialidade no modo como faz valer o seu argumento: "Das 60 obras portuguesas ilustradas com fotografias por Kubler no seu livro, só cerca de 20 (um terço) são verdadeiramente 'sóbrias, austeras, friamente racionais, claras, simples, profundas e pesadas, puristas, de exteriores sóbrios de pilastras-contrafortes e paredes-cortina, menos académicas e mais vernaculares', etc."; e marcada pelo tempo em que foi produzida: "No contexto da arquitectura 'chã' com palavras como 'sóbria', 'purista', 'directa', 'racional', a comparação com o modernismo mostra que Kubler viveu em Portugal uma espécie de Giedionização ou Pevsnerização da história da arquitectura antiga – que, por seu lado, serviu perfeitamente o patriotismo anti-cosmopolita vigente nos anos de 1970." Paulo Varela Gomes, "Arquitectura não-alinhada", *in JA* (#200). Lisboa: OA, 2001, p. 8-9.

[234] Entre as obras contemporâneas nas quais seria ainda possível o reconhecer a filiação "chã" estaria o edifício de escritórios de arquitectos de Álvaro Siza no Porto: "E se tentássemos agora uma aproximação ao tema da arquitectura chã, a esta ideia lançada por Kubler? Um certo 'despojamento', ou então como o Jorge [Figueira] referiu, a Europa a encantar-se porque o Siza teria trazido um novo alento, um novo sentido, a coisas que andavam muito esquecidas, o Loos, nomeadamente – essa espécie de 'recurso' a um estilo 'limpo', desornamentado, liso, 'plano', quase só baseado nas proporções, no jogo do equilíbrio formal estabelecido entre os elementos indispensáveis à sua construção, tem ou não tem a ver com uma condição economicamente mais debilitada? [...] Acho que, de alguma maneira, este edifício tem esses

[...] *dos melhores arquitectos portugueses*[235], parece existir uma vontade de algumas narrativas em defender uma pretensa unicidade da arquitectura portuguesa e fazer dela uma espécie de *comunidade imaginada*[236]. São narrativas que trazem consigo a necessidade de aglutinar as identidades em torno de uma ou várias especificidades, de produzirem sentidos com os quais os arquitectos se podem identificar e, assim, construir a sua própria identidade, integrada agora num universo alargado. Estes sentidos são muitas vezes produzidos com o recurso a eventos, símbolos e rituais, por vezes efabulados, que significam experiências possíveis de serem partilhadas por todos, criando a sensação de pertença a algo que lhes ultrapassa (talvez não por todos, mas apenas aos que pertencem ou querem pertencer àquela identidade colectiva; aos outros, estes eventos nada lhes dizem e nada lhes querem dizer). Existe igualmente um apelo a uma certa intemporalidade, a uma essência transversal apesar de todos os constrangimentos, muitas vezes localizada num passado mitificado, permitindo a identificação com um ideal que introduz estabilidade e, talvez, mais importante, alguma inteligibilidade numa série de eventos desconexos.

Mas permanece a interrogação: como pode um indivíduo pertencer a um grupo quando ele não é representativo de uma única definição? Ou ainda, como pode existir uma aliança entre vários elementos sem a partilha integral dos traços comuns? É evidente que não se poderá ignorar a capacidade operativa do nome (pois é através da nomeação – o facto de a arquitectura *ser* portuguesa, universalista, ou "chã", por exemplo – que permite que diferentes elementos possam ser compreendidos como um todo minimamente estável e tomar parte num mesmo movimento reflexivo), mas como pertencer a um grupo sem partilhar com ele a mesma identidade? Lawrence Grossberg avança com a noção de *agency* para escapar a este determinismo:

> Agency as a human problem is defined by the articulations of subject positions and identities into specific places and spaces – fields of activity, in O'Hanlon's terms – on socially constructed territories. Agency is the empowerment enabled at particular sites, along particular vectors. At the very least, this analysis, however sketchy, suggests that cultural and political identities which do not themselves correspond exactly to self and agency, while always articulated together in any instance, are, nevertheless, neither equivalent nor reducible to each other. And neither is equivalent to or reducible to epistemological positions of subjectivity.[237]

A noção de *agency* que Grossberg propõe não faz coincidir nem equivaler, apesar de articuladas entre si, as identidades culturais com as posições do sujeito e introduz a noção de espaço onde habitualmente predomina a noção de tempo. Quando se pensa em identidade

---

ingredientes." Manuel Graça Dias, "Chão, moderno, híbrido 1" [mesa redonda com Ana Vaz Milheiro, Eduardo Souto de Moura, João Luís Carrilho da Graça, Jorge Figueira e Manuel Graça Dias], *in JA* (#200). Lisboa: OA, 2001, p. 23-24.

[235] O *universalismo* é o tema título da tese defendida por Nuno Grande, a partir do pensamento filosófico de Eduardo Lourenço, e que deu origem a uma exposição, primeiro realizada em Paris na Cité de l'architecture & du patrimoine, entre 13 de Abril e 29 de Agosto de 2016, a convite da Fundação Calouste Gulbenkian para celebrar a presença da sua delegação em França há cinquenta anos, com o título *Les Universalistes: 50 ans d'architecture portugaise.* Esta exposição viajou depois para Portugal, sendo exposta na Casa da Arquitectura em Matosinhos, entre 13 de Abril e 19 de Agosto de 2018, com o título *Os Universalistas: 50 anos de arquitectura portuguesa*.

[236] Stuart Hall retoma a ideia de *comunidade imaginada*, elabora por Benedict Anderson em 1983, a partir de três conceitos base: "[...] as *memórias* do passado; o *desejo* por viver em conjunto; a perpetuação da *herança*." Stuart Hall, *Op. Cit.* 2006 (1996), p. 58.

[237] Lawrence Grossberg, "Identity and cultural studies: is that all there is?", *in* Stuart Hall; Paul du Gay (eds.), *Questions of cultural identity*. Londres: Sage Publications (8ª Edição), 2003 (1ª Edição, 1996), p. 102.

existe uma tendência, apesar de errada, em pensá-la em termos de uma sedimentação de valores constantes ao logo do tempo e, no caso das identidades colectivas, de valores que, para além de constantes, seriam igualmente comuns. Mas ao transferir a tónica do tempo para o espaço, esses valores não têm de ser necessariamente nem constantes nem comuns, bastando apenas a sua coexistência num mesmo espaço (que não tem de ser necessariamente físico). Isto permite que diferentes identidades possam coexistir, participar nos mesmos eventos, fazer parte de um grupo, sem que inevitavelmente partilhem a mesma identidade. Esta concepção espacial da identidade permite, no caso de uma publicação periódica e devido à pluralidade de autores heterogéneos que reúne, uma melhor abordagem, que não ficaria refém daquilo que é partilhado (isto é, daquilo que têm em comum), como também não teria de ignorar aquilo que é particular. Possibilita, também, além do estudo do *JA* como publicação, estudá-lo como lugar ou território[238], com todas as suas implicações (e aqui a metáfora espacial é bastante útil): lugares de tomada de posição, geografias de sentido, planos de prazer, regiões de subjectividade, superfícies de desejo e campos de forças, que não têm de ser necessariamente convergentes – ou se se quiser, de relações de poder no dizer de Foucault. Assim, numa publicação periódica como o *JA*, enquanto dispositivo territorializante, é possível mapear os modelos de ocupação deste lugar, que espaço é disponibilizado aos autores e quais os movimentos que lhes são permitidos, que linhas percorrem e com que intensidade, quais as formas de investimento, sedimentação e liberdade lhes são consentidas. De que maneira se podem mover, dentro de um campo de forças compreendido pelas páginas da publicação, sem com isso comprometer a identidade individual do sujeito nem a uniformizar de acordo com uma eventual identidade colectiva.

> My discussion of agency – and its difference from either subjectivity or "identity" (self) – would seem to suggest the need for a radical rethinking of political identity (and the possibilities of collective agency). It seems to suggest the concept of a belonging without identity, a notion of what might be called *singularity* as the basis for an alternative politics, a politics based on what Giorgio Agamben has called "the coming community".[239]

De facto, a noção de *agência* defendida por Grossberg é em muito devedora ao conceito de *singularidade* explorada por Agamben. No seu livro *A comunidade que vem* (1990), a *singularidade* é descrita como meio para se libertar *do falso dilema que obriga o conhecimento a escolher entre o carácter inefável do indivíduo e a inteligibilidade do universal*[240], isto é, a *singularidade* como um modo de existência, que não é nem particular (do indivíduo) nem universal (do conceito). Para a ilustrar, Agamben recorre ao caso do exemplo:

---

[238] A possibilidade de estudar as publicações periódicas de arquitectura como território já tinha sido considerada por Marieta Dá Mesquita na apresentação do livro *Revistas de arquitectura: Arquivo(s) de modernidade*: "Com efeito, pode argumentar-se que a história da arquitectura não se deve circunscrever a interpretações categóricas relativamente às obras, aos projectistas e às circunstâncias epocais que lhes são inerentes mas, ao invés, deverá abrir-se à multiplicidade de variáveis que estão na sua génese. Neste sentido as revistas de arquitectura constituem-se como território privilegiado de investigação que permite reconstituir não apenas discursos dos seus agentes directos (publicistas, projectistas, críticos, entre outros), mas principalmente interpretar a relação entre as políticas editoriais e os mecanismos de legitimação de obras e autores." Marieta Dá Mesquita, "Apresentação", *in* Marieta Dá Mesquita (coord.), *Revistas de arquitectura: Arquivo(s) da modernidade*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2011, p. 7.
[239] Lawrence Grossberg, *Op. Cit.* 2003 (1996), p. 103.
[240] Giorgio Agamben, *A comunidade que vem*. Lisboa: Editorial Presença, 1993 (1ª Edição: Giulio Einaudi Editore S.P.A., 1990), p. 11.

> Qualquer que seja o âmbito em que faça valer a sua força, o que caracteriza o exemplo é o facto de valer para todos os casos do mesmo género e, simultaneamente, estar incluído entre eles. Ele é uma singularidade entre as outras, que está no entanto em vez de cada uma delas, vale por todas. Por um lado, todo o exemplo é tratado, de facto, como um caso particular real, por outro, reconhece-se que não pode valer na sua particularidade. Nem particular nem universal, o exemplo é um objecto singular que, digamos assim, se dá a ver como tal, *mostra* a sua singularidade.[241]

Por outras palavras, o exemplo é definido não por um apelo a uma propriedade universal comum, mas pela sua própria condição de pertencer a um grupo. *Isto significa que a ideia e a natureza comum não constituem a essência da singularidade, que a singularidade é, neste sentido, absolutamente inessencial, e que, portanto, o critério da sua diferença não deve ser procurado numa essência ou num conceito.*[242] Esta não coincidência entre o comum e o singular é o que leva a Agamben a concluir que aquilo que *é comum não pode em nenhum caso constituir a essência de uma coisa singular. Decisiva é, aqui, a ideia de uma comunidade inessencial, de uma conformidade que não diz de modo nenhum respeito a uma essência.*[243] Aqui, está-se perante uma concepção de grupo, ou de comunidade, bastante diferente daquelas que se abordou anteriormente. A ideia de uma *comunidade inessencial* significa que já não é necessária a existência de traços comuns entre os indivíduos de um dado grupo, que lhes constituiria uma espécie de essência; algo que cada um traria consigo como marca da pertença ou propriedade que o distinguisse dos outros, uma vez que cada um seria, essencialmente e em si mesmo, singular. Existiria, nas palavras de Agamben, uma *singularidade sem identidade*.

> Porque se os homens, em vez de procurarem ainda uma identidade própria na forma agora imprópria e insensata da individualidade, conseguissem aderir a esta impropriedade como tal e fazer do seu ser-assim não uma identidade e uma propriedade individual mas uma singularidade sem identidade, uma singularidade comum e absolutamente exposta, se os homens pudessem não ser-assim, não terem esta ou aquela identidade biográfica particular, mas serem apenas o assim, a sua exterioridade singular e o seu rosto, então a humanidade acederia pela primeira vez a uma comunidade sem pressupostos e sem sujeitos, a uma comunicação que não conheceria já o incomunicável.[244]

Este seria o projecto de uma nova comunidade – *a comunidade que vem* –, onde o perguntar pela identidade seria uma interrogação sem sentido. E talvez seja esta uma hipótese de resposta ao problema de excesso de identidade que José Gil identifica nos portugueses[245]. Para este autor, a identidade *é o surgir do eu como condição de possibilidade de afirmação de todos os atributos do indivíduo,* mas que no caso português a sua *percepção do outro prima a pessoa social, moral, psicológica – e não o puro existente humano que ele é.*[246] Esta seria uma identidade que produziria um "eu" refém de si próprio, fechado numa aparente independência, indiferente

---

[241] *Idem*, p. 16.
[242] *Idem*, p. 22.
[243] *Ibidem.*
[244] *Idem*, p. 52.
[245] "Suponhamos que o nosso verdadeiro problema é a identidade. Suponhamos que a raiz do nosso mal são os nossos problemas de identidade individual e colectiva. Mas o que significa, para nós, portugueses, ter problemas de identidade? Antes de mais, fazer da identidade um problema, um problema nuclear da nossa existência e da nossa cultura. Seria então estranho e mesmo enigmático que uma questão aparentemente psicológica ou psicossocial condicionasse de modo tão radical e duradouro o nosso modo de vida, as nossas emoções, o nosso comportamento. Residiria nessa questão, então, a raiz dos nossos medos, da paralisia perante a acção, da recusa da mudança?" José Gil, *Op. Cit.* 2009, p. 9.
[246] *Idem*, p. 20.

ao "outro", que permitiria aos portugueses desencadear novas subjectividades longe daquelas que teriam feito da identidade um problema. Mas aponta um caminho, *a única maneira de remover o obstáculo da identidade é destruí-la como instância territorializante. Deixarmos de ser primeiro portugueses para poder existir primeiro como homens.*[247] E este é o caminho que parece ir ao encontro da proposta de Agamben de uma singularidade sem identidade.

> A singularidade qualquer não tem identidade, não é determinada relativamente a um conceito, mas tão-pouco é simplesmente indeterminada; ela é determinada apenas através da sua relação com uma *ideia,* isto é, com a totalidade das suas possibilidades. [...] Ela pertence a um todo, mas sem que esta pertença possa ser representada por uma condição real: a pertença, o *ser-tal,* é aqui apenas relação com uma totalidade vazia e indeterminada.[248]

Assim, nesta linha de raciocínio, interrogar a existência de uma arquitectura portuguesa, ou de um universalismo dos melhores arquitectos portugueses, será uma pergunta sem sentido. Se determinados autores ou projectos são escolhidos como *exemplos*, isto é, valem por todos do mesmo género e, por outro lado, são tratados como casos particulares (apesar de não poderem valer pela sua particularidade), significa então que não são nem particulares nem universais, mas sim singulares. Logo, aquilo que teriam em comum entre si – ou seja, com os outros exemplos do mesmo género (autores ou projectos singulares) – nunca poderia constituir a sua essência. E se não podem constituir a sua essência, também não podem acrescentar nada à forma comum. Até porque se os autores ou projectos são singulares, significa que cada um inaugura um caminho novo, produzindo múltiplas unidades, que podem, ou não, comunicar entre si. O faz a singularidade de um autor ou projecto não é o facto de se relacionar com uma identidade comum – aliás, segundo Agamben, se são singulares, não têm identidade –, mas porque apenas se relaciona com a *ideia* de arquitectura, com a totalidade das suas possibilidades, ou seja, é pura potencialidade, cada um criando a sua linha de força singular. E se estas obras e autores são singulares, então até que ponto se poderá afirmar uma identidade comum para além do facto de estarem reunidos num mesmo lugar? Se não são os exemplos singulares que sustêm as identidades colectivas, significa que a identidade de um grupo, por um lado, não tem de fatalmente uniformizar os indivíduos, por outro, o indivíduo ao constituir-se sujeito através da sua identificação com o grupo, por exemplo, não quer dizer que tenha inevitavelmente de fazer parte dele. Ou seja, as singularidades podem formar uma comunidade sem que com isso assumam uma identidade comum. Mas esta possibilidade levanta uma outra dificuldade.

> As singularidades quaisquer não podem formar uma *societas* porque não dispõem de nenhuma identidade para fazer valer, de nenhuma ligação de pertença para darem a reconhecer. Na verdade, em última instância, o Estado pode reconhecer qualquer reivindicação de identidade – mesmo [...] a de uma identidade estatal no interior de si próprio; mas que singularidades constituam uma comunidade sem reivindicar uma identidade, que alguns homens co-pertençam sem uma representável condição de pertença (mesmo que sob a forma de um simples pressuposto) – eis o que o Estado não pode de nenhum modo tolerar. Porque o Estado, como mostrou Badiou, não se funda no laço social, do qual seria a expressão, mas na dissolução deste, que ele interdiz. Por isso, relevante não é nunca a singularidade como tal, mas apenas a sua inclusão numa identidade

[247] *Idem*, p. 21.
[248] Giorgio Agamben, *Op. Cit.* 1993 (1990), p. 53.

qualquer (mas que o próprio *qualquer* seja recuperado sem uma identidade – eis uma ameaça com que o Estado não está disposto a chegar a acordo).[249]

Parece, então, que aquilo que a singularidade provoca é uma certa desestabilização das normas. Mas esta desestabilização não ameaça apenas o Estado, aliás, poder-se-ia substituir "Estado" por qualquer outro tipo de "governo" – aqui no sentido que Foucault lhe dá: estruturar o eventual campo de acção dos outros – que a provocação não seria igualmente tolerada. Talvez daqui advenha a razão pela qual é tão difícil escapar à questão da identidade. Uma comunidade sem identidade seria como que uma "nublosa" sem contornos definidos e cujos limites seriam difíceis de apreender. Sem uma identidade à qual fosse possível atribuir um nome, algo que a conseguisse identificar, estaria vedada qualquer possibilidade de controlo e de exercício de poder. Este seria um espaço onde os *apparatus* (tais como o Estado, mas também outros dispositivos como as exposições ou as publicações) dificilmente poderiam operar. O que sugere que a identidade parece estar profundamente envolvida com o processo de representação.

Representações

Se a questão da representação se torna inevitável quando se problematiza a identidade, talvez seja porque se supõe a existência de uma figura que está no lugar do evento, sujeito ou objecto, isto é, algo que simboliza uma ausência e ao mesmo tempo torna presente essa falta; reproduz ou desempenha funções em "vez de", está no lugar onde esse algo não pode estar. *Re-*presentar parece assim insinuar uma reprodução, um apresentar-se novamente, carregando consigo a sensação de uma preexistência, alguma coisa que lhe é anterior e que agora se dá a conhecer através de uma figura que não a original – o que sugere que talvez não exista uma coincidência total entre o referente e a sua representação, já que se tratam de duas entidades diferentes. No entanto, a dificuldade, se não mesmo a impossibilidade, de aceder, por exemplo, a um evento que não seja através da sua representação (dada a sua ocorrência num outro tempo ou lugar), indica que qualquer significado que dele se possa extrair é, na realidade, uma interpretação da sua representação. O que leva a crer que o evento só poderá ter significado se for representado e que, ao contrário da ideia inicial, a representação não é posterior ao evento, mas constitutiva do próprio evento, uma vez o seu significado é determinado por ela.

Existe, assim, uma relação íntima entre representação e significado. Mas para que estes significados sejam partilháveis entre os membros de determinado grupo é necessário que exista uma "língua comum", isto é, que a comunicação seja feita com os códigos linguísticos partilhados ou, como afirma Stuart Hall, que existam *mapas conceptuais* (representações mentais de conceitos) partilhados, que fazem com que diferentes indivíduos pertençam à mesma cultura (um sistema de convenções comum)[250]. A linguagem, no seu sentido mais lato, assume assim uma importância que não tem tanto a ver com a sua forma, como por exemplo o desenho ou som de uma palavra, mas com o seu funcionamento – ela constrói determinados

[249] *Idem*, p. 67.
[250] Stuart Hall, "The work of representation", *in*, Stuart Hall (ed.), *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Londres: Sage Publications, 1997, p. 18.

significados que decorrem da interpretação de certos eventos e transmite-os. Não tem que ter um significado claro em si, apenas ser o veículo que transporta um significado, porque opera como símbolo que representa (simboliza) o significado que pretende comunicar.[251] A própria linguagem é deste modo um *sistema de representação*, isto é, *different ways of organizing, clustering, arranging and classifying concepts, and of establishing complex relations between them.*[252]

Esta abordagem ao problema da representação explorado por Hall tem por base um modelo linguista[253] e que consiste numa complexa articulação entre os mapas conceptuais, signos e linguagem[254]. Deste ponto de vista, o evento nunca poderá ter um significado permanentemente fixo – aliás, ele não teria um significado em si, natural e inevitável, já que a sua construção seria o resultado do sistema de representação fundado num processo dialéctico entre os mapas conceptuais do indivíduo, a sua tradução em signos e linguagem onde seriam comunicados. Ou seja, o significado como a consequência de convenções sociais, culturais e linguísticas ou, nas palavras de Hall, das *signifying practices*.[255]

É com base no pressuposto de que nem a coisa em si, nem os utilizadores da linguagem de forma individual, podem fixar o significado da linguagem que, segundo Hall, se funda a abordagem *construcionista* da representação: *things don't mean:* we construct *meaning, using representational systems – concepts and signs.*[256] De acordo com esta abordagem, existe uma separação clara entre o mundo *material*, onde os eventos, sujeitos e objectos existem mas sem um significado claro em si, e as práticas *simbólicas* que, através da representação, podem operar o significado e a linguagem.[257] Na representação, apesar de se usarem características materiais, o significado que delas se extrai não depende destas, mas da sua função simbólica expressa no seu código de funcionamento. É neste sentido que os *construcionistas* defendem que todo o signo é arbitrário, ou seja, que não existe nenhuma relação natural entre o signo e o significado, apenas do uso que dele se faz:

> Since Red only means 'Stop' because that is how the code works, in principle any colour would do, including Green. It is the code that fixes the meaning, not the colour itself. This also has wider implications for the theory of representation and meaning in language. It means that signs themselves cannot fix meaning. Instead, meaning depends on *the relation between* a sign and a concept which is fixed by a code. Meaning, the constructionists would say, is 'relational'.[258]

---

[251] Stuart Hall, "Introduction", *in* Stuart Hall (ed.), *Representation: Cultural representations and signifying practices.* Londres: Sage Publications, 1997, p. 5.
[252] Stuart Hall, "The work of representation", *Op. Cit*. 1997, p. 17.
[253] "It is in this sense that the model of meaning which I have been analyzing here is often described as a 'linguistic' one; and that all the theories of meaning which follow this basic model are described as belonging to 'the linguistic turn' in the social sciences and cultural studies." *Idem,* p. 19.
[254] "The first enables us to give meaning to the world by constructing a set of correspondences or a chain of equivalences between things – people, objects, events, abstract ideas, etc. – and our system of concepts, our conceptual maps. The second depends on constructing a set of correspondences between our conceptual map and a set of signs, arranged or organized into various languages which stand for or represent those concepts. The relation between 'things', concepts and signs lies at the heart of the production of meaning in language. The process which links these three elements together is what we call 'representation'." *Ibidem.*
[255] "The main point is that meaning does not inhere *in* things, in the world. It is constructed, produced. It is the result of a signifying practice – a practice that *produces* meaning, that *makes things mean*." *Idem,* p. 24.
[256] *Idem,* p. 25.
[257] *Ibidem.*
[258] *Idem,* p. 27.

A leitura *construcionista* da linguagem e da representação explorada por Hall é, em grande medida, influenciada pelo trabalho do linguista Ferdinand Saussure, para quem a produção de um significado dependeria do uso da linguagem enquanto sistema de *signos*. Estes signos seriam o produto de dois elementos: o *significante* (palavras, imagens, o mundo "real", etc.) e o *significado* (as ideias ou os conceitos que se tem das coisas). Para o autor de origem suíça, os signos apenas teriam um significado provisório, fixado pelos códigos de uma dada cultura e estabelecidos por relações de afinidade e contraste a outros membros do mesmo sistema linguístico. Assim, se as relações entre significante e significado – o signo – são o resultado de um sistema de convenções sociais e históricas, específico de uma determinada sociedade, para que se compreenda o seu significado é necessário interpretá-lo à luz do contexto em que foi produzido. O que sugere que a leitura dos significados realizada é necessariamente activa e, por isso mesmo, inevitavelmente imprecisa, mas também que a interpretação do "receptor" é tão importante como a do "emissor".

Esta "ciência dos signos" postulada por Saussure sob a designação de *semiologia*, tem como como objecto central o problema da significação. Segundo Roland Barthes, esta abordagem não pretende *estudar os factos senão na medida em que eles significam* [...] *como algo que* vale por. *A semiologia é uma ciência das formas, dado que estuda as significações independentemente do seu conteúdo.*[259] Este será o sistema que serve de base para uma (nova) "ciência" a que Barthes chamará de mitologia: *ela faz simultaneamente parte da semiologia como ciência formal e da ideologia como ciência histórica: ela estuda ideias-em-forma.*[260] Na colecção de ensaios reunidos no livro *Mitologias* (1957), Barthes dá conta dos vários *mitos* que povoam os *media* da cultura popular. Através do seu olhar de mitólogo, o *wrestling*, sabões e detergentes, automóveis ou alimentos, são analisados como metalinguagem (mitos), procurando distinguir o sentido da forma e compreendendo a deformação que o mito opera nos signos, desvendando uma segunda camada de significado (conceito) que está na origem de um novo signo (significação).[261] Importa no entanto sublinhar que o mito é em si um sistema de comunicação, uma mensagem, e não um objecto ou ideia, o que quer dizer que, em princípio, todo o discurso pode ser ou pode transformar-se em mito, dependendo da maneira como é representado. E aqui a representação é determinante:

> [...] não se trata já aqui de um modo teórico de representação: trata-se *desta* imagem, dada para *esta* significação; a fala mítica é formada de uma matéria já trabalhada tendo em vista uma comunicação apropriada: é porque todos os materiais do mito, quer sejam representativos ou gráficos, pressupõem uma consciência significante, que se pode raciocinar sobre eles independentemente da sua matéria.[262]

[259] Roland Barthes, *Mitologias*. Lisboa: Edições 70, 2018 (1ª Edição: Éditions du Seuil, 1957), p. 263.
[260] *Idem,* p. 269.
[261] Esquema adaptado do sistema semiológico de Roland Barthes. *Idem,* p. 267.

<table>
<tr><td rowspan="2">Língua
(linguagem-objecto)</td><td>1. Significante (imagem)</td><td>2. Significado (conceito)</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">3. Signo (sentido)
I. SIGNIFICANTE (forma)</td><td>II. SIGNIFICADO (conceito)</td></tr>
<tr><td>MITO
(metalinguagem)</td><td colspan="3">III. SIGNO (significação)</td></tr>
</table>

[262] *Idem*, p. 262.

Assim, a análise dos mitos – e a sua possível existência em qualquer tipo de discurso –, também se deve considerar no universo da arquitectura, e no caso das publicações em particular, sobretudo por duas razões: a primeira, porque o mito trabalha com a adição de significado (conceito) a um sentido existente para a criação de uma nova significação – o que acontece, por exemplo, com a representação dos edifícios numa publicação ou na acção dos críticos sobre uma obra; e a segunda, porque na análise que Barthes faz dos mitos, e certamente não por acaso, recorre a artigos e imagens disseminados nos *media*, com destaque para as publicações periódicas[263] – sugerindo que este é um meio favorável para o seu desenvolvimento, logo, uma proximidade considerada relevante quando se tem o *JA* como objecto de análise. Como consequência, pode estar uma cultura arquitectónica edificada sobre os eventuais mitos produzidos através da *deformação* da realidade, pela sua *inflexão*[264], na *naturalização* das suas representações:

> A semiologia ensinou-nos que o mito tem por missão fundar uma intenção histórica enquanto natureza, uma contingência enquanto eternidade. [...] O que o mundo oferece ao mito é um real histórico, definido, remontando tão longe quanto seja necessário, pela maneira como os homens o produziram ou utilizaram; e o que o mito restitui é uma imagem *natural* desse real.[265]

Ou seja, *tudo se passa como se a imagem* [representação] *provocasse* naturalmente *o conceito, como se o significante* fundasse *o significado.*[266] Ora, esta actuação do mito é relevante quando uma disciplina que, apesar da sua dimensão construída, se define através do modo como é representada (e não acontecerá o mesmo com todas?), tal como defende Kester Rattenbury, em *This is not architecture* (2002), livro que reúne o contributo de diversos autores sobre o tema da representação em arquitectura.

> For "architecture" is not just a broad, generic name we use to describe the built or inhabited world. It's a construction, a way of understanding certain parts of the built or inhabited world as being fundamentally different to other parts. It's to do with a constructed understanding of quality, class, interpretation, intention, meaning. And this seems to be not just conveyed but actually defined by this complex system of media representations, by an elaborate construct of drawings, photographs, newspaper articles, lectures, books, films, conferences and theoretical books whose subject matter is often (albeit inadvertently) the representations rather than the things themselves. [...] There's a strong argument, probably even a historical one, that architecture – as distinct from building – is always that which is represented, and particularly that which is represented in the media aimed at architects.[267]

Ao reconhecer que cada representação tem as suas especificidades, uma cultura própria, uma produção de valores que lhe é particular, mas também aquilo que escolhe deliberadamente omitir, Rattenbury está de igual modo a sugerir que toda a representação é inevitavelmente

---

[263] "O material desta reflexão pôde apresentar-se como muito variado (um artigo de imprensa, uma fotografia num semanário, um filme, um espectáculo, uma exposição), e o assunto como muito arbitrário: tratava-se, evidentemente, da minha própria actualidade." *Idem*, p. 53. O potencial mitificador dos periódicos de arquitectura foi já considerado por Eva Torán na sua dissertação de doutoramento ao identificar o *mito do moderno*, embora sem o problematizar nos termos em que aqui se explora.
[264] "O mito não esconde nada e não ostenta nada: ele deforma; o mito não é nem uma mentira nem uma confissão: é uma inflexão." *Idem*, p. 282.
[265] *Idem*, p. 295.
[266] *Idem*, p. 282.
[267] Kester Rattenbury, *This is not architecture. Media constructions*. Oxon: Routledge, 2002, p. XXII.

limitada, parcial e tendenciosa.[268] No entanto, não será esta "imperfeição" um obstáculo à sua relevância, muito pelo contrário. Parece existir uma preferência pela representação em relação ao "original", que certamente não se fica a dever apenas à impossibilidade do seu acesso, mesmo que isso se verifique na maior parte dos casos. Talvez um dos motivos tenha a ver com a necessidade de sentido e significação das coisas e a sua predilecção face aos significantes ainda por significar, ou seja, uma opção em não começar do zero (o que obriga a uma atenção redobrada para os eventuais mitos que podem deformar o seu sentido). Parece também existir na representação de arquitectura, antes ou depois da construção, uma maior proximidade com o pensamento que lhe deu origem, liberto do peso da realidade construída, imune aos constrangimentos que lhe poderiam alterar o sentido, ou a outros que, no decurso da sua produção, se lhe quisessem colar. A opção pela representação seria, assim, uma espécie de resposta "natural" ao paradoxo observado por Pedro Bandeira:

> De qualquer modo, afirma-se esta impossibilidade de representar ou comunicar a realidade de um determinado espaço que não seja pela sua experiência *in situ,* embora esta argumentação seja algo paradoxal tendo em consideração o que a arquitectura é, pelo menos a partir do Renascimento, a produção de imagens, de projectos, como resultado de um processo intelectual de pensar o espaço através da sua simulação gráfica.[269]

Mas a sua preferência pode também ficar-se a dever a um elemento onde a intenção é mais clara, mais próxima do seu autor, mais pessoal e, talvez por isso, preferível até ao próprio edifício. Sobre o tema, Manuel Tainha publica no *Jornal Arquitectos* um pequeno artigo[270], a pretexto de uma conversa que teve com os seus alunos no ano lectivo de 1982/1983 que, apesar de se situar no momento de concepção do projecto e de ser sintomática de uma época em que a discussão sobre o desenho era central, revela, também, aquilo que está em causa quando se discute a representação em arquitectura. Nesse texto, Tainha defende que *todo o acto criativo consiste num processo de representação de uma ideia*, representação essa que seria um teste à sua validade ou não: *é no acto de representação que a ideia se clarifica... ou se perde, posto que representar o que se pensa e pensar o que se representa são, na ocorrência, uma e a mesma coisa*.[271] Neste sentido, não só a representação é o ponto mais próximo da ideia como também, no exercício de lhe encontrar a forma adequada, se converteria, ela própria, em ideia. Como resultado, *a imagem que cada um cria é uma potência, pois contém em si as forças de todas aquelas que lhe deram origem*.[272] Esta constatação é igualmente partilhada por Álvaro Siza que, em entrevista a Eduardo Souto de Moura, recorda, na altura em que foi estudante, a influência que os modos de representação tiveram nos resultados produzidos:

> [Álvaro Siza] Na altura os alunos que mais se destacavam eram Pádua Ramos e Luiz Cunha. Estudavam e apresentavam muito bem os trabalhos. Eram muito trabalhadores e talentosos.

---

[268] "All media, all representations are essentially, hugely and inevitably limited, partial, biased. Any medium, any form of representation selects certain elements, and it reproduces them depending on its own capabilities and biases. For exemple, the formal elevation – perfect in time, detail and completion, with all signs of occupancy, weather, age and time edited out. The fotograph – carefully framed, composed and styled, and usually empty. The working drawing. The image for publication. The history book. The news item. Critical theory. And so on." *Idem*, p. 55.
[269] Pedro Bandeira, *Op. Cit.* 2007, p. 116-117.
[270] Manuel Tainha, "Notas para um debate que nunca chegou a ser", *in JA* (#21/22/23). Lisboa: AAP, 1983, p. 8.
[271] *Ibidem*.
[272] *Ibidem*.

> Foram muito influentes no que foi a mudança da representação nos desenhos, mudança que começou quando Távora aparece com o *Brazil Builds* e mostrou aos alunos aqueles desenhos em que os pilares são pontos. Belíssimos desenhos, muito leves. A representação gráfica muda imediatamente com isso. E muda o suporte. Abandona-se o papel *couché* e o *Bristol* e começa a desenhar-se em papel vegetal. Esse aumento de informação é acompanhado por uma mudança na representação gráfica. Dá-se a libertação dos antigos equipamentos de desenho e tortura.
> [Eduardo Souto de Moura] Verifica-se a teoria de McLuhan, "o meio é a mensagem". Os meios de trabalho mudam o conteúdo da arquitectura.
> [Álvaro Siza] Está relacionado.[273]

Parece assim existir algo nas imagens que não aponta só para o que é representado, mas que remete para outras referências, lugares, autores, nem sempre de evidente identificação ou escolhidos de modo consciente ou, pelo seu contrário, interiorizadas, feitas suas, modeladas pela voz de cada um ao ponto de por vezes não passarem de uma breve e longínqua vibração. Parece também existir agora um reconhecimento, por parte de alguns arquitectos, da importância determinante da representação, e consequente publicação, para a sua própria afirmação. No caso dos irmãos Aires Mateus esta percepção é evidente:

> Há hoje em arquitectura a ideia de que tudo é para publicar. Os trabalhos devem ser publicados quando comunicam ideias com clareza e quando se transformam em coisas operativas para os outros.
> Publicar tem dois interesses. Primeiro, obriga-nos a olhar para o nosso próprio trabalho, que muitas vezes induz a reflexões e pensamentos que nos ajudam. Por outro é interessante como meio de comunicação. É importante que publiquem para nós, assim como publicamos ciclicamente para outros. Mas nem todos os trabalhos têm essa carga de possibilidades e matéria de reflexão. [...] Todos os nossos trabalhos quando acabam são preparados para publicação: são fotografados, trancados os desenhos de publicação e por isso estão disponíveis. [...] Há publicações que são interessantes, e que nos induzem a olhares diferenciados sobre as obras quando possuem uma certa liberdade na maneira como são publicadas. As publicações e reflexões sobre o nosso trabalho obrigam-nos a um diálogo e abrem pistas para coisas que podemos incorporar a seguir. [...] Para comunicar um projecto, somos obrigados a reflectir sinteticamente sobre o interesse do projecto. E ao compreender o interesse do projecto, compreende-se verdadeiramente o projecto. E isso torna-se numa espécie de energia que nos leva para outro projecto. Nós nunca nos separamos dos nossos problemas. Não sabemos se os outros arquitectos vivem assim, mas nós vivemos sempre no pânico de estarmos esgotados.[274]

Este excerto da entrevista que concederam ao *JA* revela uma consciência da existência de diferentes graus de pertinência dos projectos e que a sua publicação os faz inscrever numa comunidade alargada "daquilo que se pratica". O facto de no final de cada trabalho se prepararem os elementos para publicação pressupõe que esta é já considerada como parte integrante do seu percurso, e que a produção desses desenhos é provida de uma especificidade e objectivo que os distingue dos restantes (com representação adequada para comunicar com clareza as ideias), potenciando um momento para reflectir sobre o trabalho realizado, abrindo outras perspectivas, estimulando novos caminhos. Mas evidencia também grande parte dos

[273] Álvaro Siza, "O arquitecto é um especialista em não ser especialista" [entrevista por Eduardo Souto de Moura], *in JA* (#245). Lisboa: OA, 2012, p. 71.
[274] Manuel Aires Mateus; Francisco Aires Mateus, "Aires Mateus" [entrevista por José Adrião e Ricardo Carvalho], *in JA* (#226). Lisboa: OA, 2007, p. 76.

argumentos que se têm vindo a desenvolver até ao momento: a publicação como um "espelho", o lugar da relação com o "outro" e na construção de si; as relações de poder entre leitor, autor e editores perante os elementos editados; a importância daquilo que se escolhe publicar e o modo como se representa; a utilização de um determinado trabalho por outro autor; a observação de que esta performance não é exclusiva das publicações; e, por fim, a sobreposição entre vida e profissão.

.2ª parte

UMA LEITURA DO *JA*

[Estranha disciplina esta que tantas dificuldades mantém para se conseguir transmitir, dizer...]
Conseguir dizer aos outros o modo (um modo) possível, de sabermos construir, de sabermos escolher, de sabermos ler o que a circunstância nos pede, é uma tentativa que se retoma constantemente, um princípio a que voltamos, uma obstinação que temos o dever *moral* – todos –, de prosseguir, de levar adiante, de arrostar testemunho.

Manuel Graça Dias, "Porque 'adequado'?", *in JA* (#218/219). Lisboa: OA, 2005, p. 223.

1ª Série

1981–1987 (#1 — #57)

Director

António Mattos Gomes
(#1 — #13)
Francisco Silva Dias
(#14 — #34)
Gonçalo Byrne
(#35 — #57)

Edições

36
Números

Tiragem

5 000
(#1)
8 000
(#57)

Páginas

768
Média: 21 por número

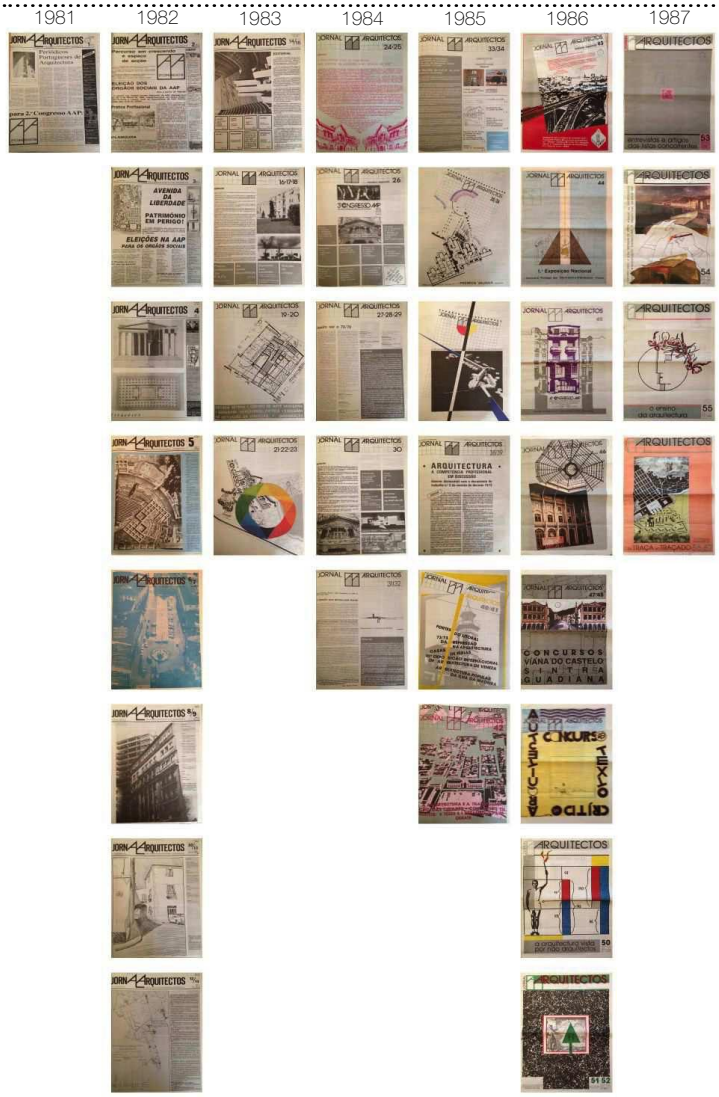
Coordenadores

Carlos Tamm (#1 — #13) **Eduardo Kol de Carvalho** (#1 — #2) **Francisco Silva Dias** + **Helena Martins** (#1 — #13) **Luísa R. Marques** (#3) **Carlos Ferreira** (#3 — #11) **Fernando Gonçalves** + **José Manuel Fernandes** + **Manuel Lacerda** + **Vasco Massapina** + **Victor Mestre** (#14 — #57)

Design gráfico

Ana Filipa Tainha
(#16 / #35 — #41 / #46 — #49)
Helena Romero
(#50 / #54 — #57)
Helena Romero + **Victor Mestre**
(#51 — #52)

Capas



Projectos

12%

Quantidade
149
Projectos

Localização
100%
Portugal

Fase
85%
Concurso

Promotor
98%
Público

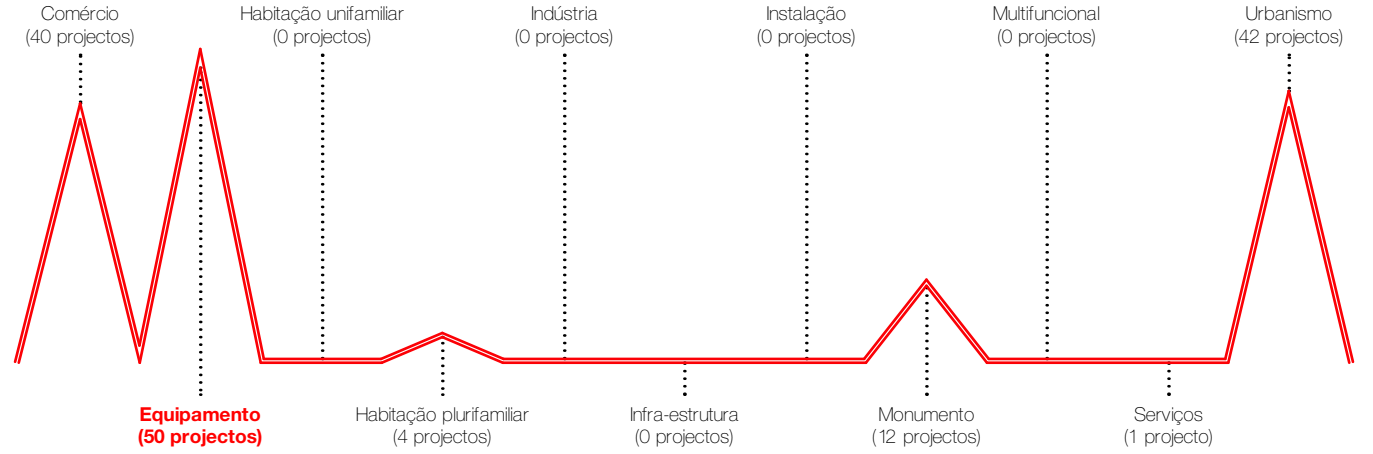
Género
88%
Masculino

Representação
25%
Planta

Nome
63%
Nome próprio

Arquitectos mais publicados (número de projectos)
GAT - Torres Novas (7)
GAT - Miranda do Douro (3) Luís de Campos Guimarães (3) Pedro Corrêa de Sampaio (3) António Freitas Leal (2) CIPRO (2) Eduardo Paiva Lopes (2) João Bento de Almeida (2) Jorge Kol de Carvalho + João Bento de Almeida (2) José Teixeira Machado + Maria Teresa Ramos Lopes + Eduardo Mendes Carqueijeiro (2) Luiz Cunha (2) Manuel Armando Melo (2) Manuel Correia Fernandes (2) Maria Teresa da Silveira (2) Rui Barreiros Duarte (2) Rui Jorge Santos (2)

Categoria



Artigos

71%

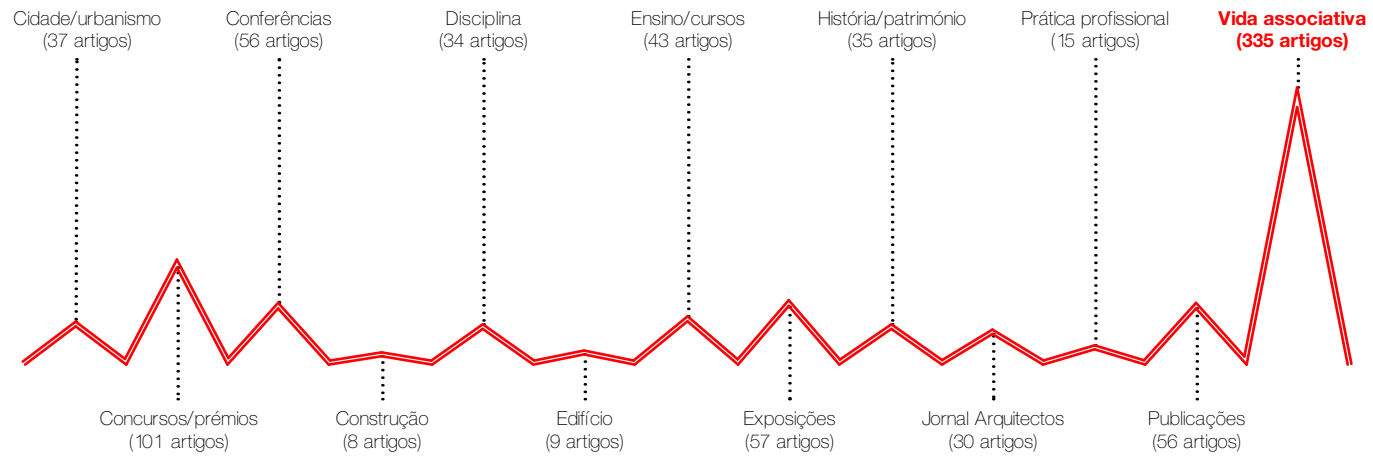
Quantidade
879
Artigos

Categoria
36%
Crítica / opinião / comentário / descrição de uma obra

Género
95%
Masculino

Autores mais publicados (número de artigos)
Michel Toussaint (18)
João Paciência (15) Nuno Teotónio Pereira (13) Francisco Silva Dias (12) Pedro Brandão (10) Vasco Massapina (10) Carlos Tamm (8) Gonçalo Byrne (8) José Manuel Fernandes (7) Victor Mestre (7)

Tema



Navegar à vista

(1ª série)[1]

Em Novembro de 1981, começou a ser publicado pela Associação dos Arquitectos Portugueses[2] – Secção Regional do Sul (SRS) o *Jornal Arquitectos,* sob a direcção de António Mattos Gomes, à época, Presidente da SRS. No primeiro artigo publicado[3], procura traçar-se a história das publicações periódicas dedicadas à arquitectura em Portugal e, de certa maneira, justificar o seu aparecimento. Num itinerário que intersecta a própria história da arquitectura portuguesa, o artigo vai identificando os momentos essenciais do percurso da profissão e as publicações que o acompanharam. Do início do século XX, marcado pela *expansão e delimitação do campo socioprofissional do arquitecto*[4] com *A Construção Moderna* (1900-1919), até às profundas alterações no exercício da profissão, provocadas pela revolução de 1974[5], com a quase ausência de publicações[6]. No primeiro editorial do *JA*, alerta-se para um dos problemas dos arquitectos:

> Tem sido manifesta a dificuldade dos arquitectos em discutir os problemas que enfrentam, tanto os inerentes à vida associativa como os que surgem na sua actuação ao serviço da Arquitectura e da sociedade. […] a existência de um órgão de comunicação ao dispor dos arquitectos contribuirá para modificar a situação, para a sua valorização profissional e consequentemente o fortalecimento e dignificação da classe.[7]

Estava então definida uma das vocações daquilo que viria a ser o órgão de comunicação oficial da classe; para tal se tornar viável seria contudo necessário que o *Jornal Arquitectos*, não fosse *um jornal da Direcção da SRS da AAP, mas sim um Jornal que, com a maior abertura,* [permitisse] *o diálogo entre os arquitectos e destes com a sociedade (cliente) para quem trabalham*[8],

---

[1] De modo a melhor poder explicar os diversos projectos editoriais do *Jornal Arquitectos*, optou-se por dividi-lo por séries. Assim, considera-se como a 1ª série aquela que contempla as direcções de António Mattos Gomes (número 1, Nov, 1981, ao número 12/13, Nov/Dez, 1982), de Francisco Silva Dias (número 14/15, Jan/Fev, 1983 ao número 33/34, Jan/Fev, 1985) e a de Gonçalo Byrne (número 35/36, Mar/Abr, 1985 ao número 56/57, Abr/Mai, 1987).

[2] A Associação dos Arquitectos Portugueses foi criada em Fevereiro de 1978, após o abandono da designação de Sindicato Nacional dos Arquitectos criado em 1933, herdeiro da antiga Sociedade dos Arquitectos Portugueses fundada em 1902. J. Huertas Lobo; Francisco Silva Dias, "Associações de arquitectos em Portugal (1602-1988)", *in Revista Arquitectos* (#0). Lisboa: AAP, 1988, p. 4-8. Para uma melhor compreensão do movimento associativo dos arquitectos portugueses ver Ana Isabel Ribeiro, *Arquitectos portugueses: 90 anos de vida associativa 1863-1953*. Porto: FAUP publicações, 2002.

[3] [s.n.], "Periódicos portugueses de arquitectura", *in JA* (#1). Lisboa: AAP, 1981, p. 1/6-7. Apesar deste artigo não estar assinado, a sua suposta autoria é atribuída a Eduardo Kol de Carvalho segundo um artigo publicado pela *Revista Arquitectos*. José Aguiar; Teresa Ferreira; Ana Isabel Ribeiro, "Periódicos portugueses de arquitectura (1981-1988)", *in Revista Arquitectos* (#0). Lisboa: AAP, 1988, p. 14-15.

[4] Como já referido, a expansão e delimitação do campo socioeconómico do arquitecto início do século XX fica a dever-se a três factores: o aparecimento de uma burguesia com maior implementação na sociedade portuguesa que investe em programas de habitação própria, o desenvolvimento urbano que potencia a construção de edifícios de habitação plurifamiliar, e por fim, os projectos de equipamentos. [s.n.], "Periódicos portugueses de arquitectura", *Op. Cit.* (#1). Lisboa: AAP, 1981, p. 1.

[5] "[...] o colapso das actividades imobiliárias faz desaparecer a maior parte dos gabinetes de projectos e levam os seus assalariados a procurar ocupação no aparelho do estado ou nas autarquias; a criação do SAAL e dos GATs emprega parte desses arquitectos e ainda grande contingente dos recém-formados; o ensino como recurso, ou assumido voluntariamente, absorve ainda grande número de jovens profissionais." *Idem*, p. 7.

[6] Aquando do início da publicação do *JA* a única publicação em curso era a 4ª série da revista *Arquitectura*, retomada em 1979 e após quatro anos e meio de interrupção. O seu fim aconteceria em 1988, apesar de a partir de 1985 se designar *Arquitectura Portuguesa* (na sua ficha técnica é identificada como a 5ª série de *Arquitectura*).

[7] [s.n.], "Editorial", *in JA* (#1). Lisboa: AAP, 1981, p. 6.

[8] *Ibidem.*

o que significaria não ser *concorrente com as escassas publicações sobre arquitectura existentes no país*[9].

Esta vocação dialogante a que o *Jornal* se propõe justifica a razão pela qual, do material impresso, apenas 12% das suas páginas sejam dedicadas a projectos. Ainda assim, apesar da pequena quantidade, a *imagem* que deles resulta revela uma profissão dominada por arquitectos portugueses (100%) do género masculino (88%) projectando para Portugal (100%)[10], actuando um pouco por todo o território nacional, apesar do destaque para o distrito de Lisboa, aquele com mais páginas publicadas (26%). Desenvolvendo programas de equipamentos (33%), espaços públicos ou planos urbanos (28%) e comércio (27%), através de concursos (85%), o seu principal "cliente" é o sector público (98%).

Não se poderá dizer que a *imagem* criada pelo *Jornal* tenha sido construída de forma totalmente deliberada. No início, propunha-se considerar as obras e os projectos apresentados na secção da *Prática Profissional* como indicadores dos problemas dos arquitectos e uma oportunidade para sobre eles reflectir: *o Jornal Arquitectos falará mais de arquitectos* [do] *que de arquitectura*[11], afirmava Francisco Silva Dias, direccionando a atenção mais para os problemas da classe do que da disciplina. O objectivo a que se propunha era ambicioso: previa-se uma retrospectiva sobre a habitação social e uma recolha dos projectos do SAAL, a publicação do trabalho de jovens arquitectos seria o pretexto para a análise dos problemas do início de carreira e a eventual relação entre representação e concepção dos projectos o motivo para reflectir sobre diferentes métodos de trabalho.[12] Infelizmente, tal não se veio a verificar, pelo menos com a intensidade desejada, talvez não tanto como consequência das escassas oportunidades de trabalho, mas principalmente pelas difíceis condições de produção do *JA* (a precariedade nas equipas de trabalho impedia a realização de um projecto editorial com a consistência pretendida[13]) e a dificuldade em se assumir como publicação periódica da AAP como um todo (e não só da SRS). A maneira como, por exemplo, as propostas do concurso público para o reordenamento da Praça do Giraldo em Évora[14] são apresentadas é reveladora desta instabilidade; cada projecto é composto por várias peças desenhadas que diferem em tipo e escala (plantas de implantação, alçados, pormenores, diagramas, esquissos, aguarelas, axonometrias e perspectivas rigorosas). Ao não existir uma uniformização das peças desenhadas, ou pelo menos elementos de conjunto nos quais fosse possível, aos leitores, a compreensão global de cada proposta, torna-se difícil a sua interpretação comparativa, revelando-se mais como elementos informativos do que como uma oportunidade para analisar, aprofundadamente, as soluções a concurso. Mas se esta dificuldade é compreensível em projectos de grande dimensão, em programas mais pequenos, como o concurso para o quiosque-

[9] Francisco Silva Dias, "A arquitectura de equipamento no princípio do século", *in JA* (#1). Lisboa: AAP, 1981, p. 2.
[10] Dos 149 projectos publicados nesta série, apenas um não é para Portugal: Álvaro Siza, "Concurso internacional para a reconstrução do Campo di Marti na ilha da Guidecca Veneza 85", *in JA* (#43). Lisboa: AAP, 1986, p. 4.
[11] Francisco Silva Dias, *Op. Cit.* 1981, p. 2.
[12] *Ibidem*.
[13] A propósito de um ano de publicações do *JA*, Carlos Tamm, um dos seus colaboradores mais assíduos, reflecte: "Constatou-se, no entanto, ao longo de todo este processo uma certa dificuldade de diálogo dentro do grupo responsável pela feitura do jornal e, na sua articulação com a Direcção, proprietária do *Jornal*. Se algumas das dificuldades e obstáculos se poderiam ter evitado, outras houve que resultam de imprecisões regulamentares e limitações de apoio logístico, situações que agora a Direcção se propõe obviar. [...] Nos números a que foi dado a participar na feitura do *JA* deparei sistematicamente com tarefas executivas extremamente pesadas que pouco espaço deixaram para a definição e discussão da ideia do número, ou até mesmo do jornal em si duma forma mais lata." Carlos Tamm, "J.A. Uma ideia", *in JA* (#14/15). Lisboa: AAP, 1983, p. 7.
[14] AAVV., "Reordenamento da Praça do Giraldo em Évora", *in JA* (#6/7). Lisboa: AAP, 1982, p. 3-9.

tipo de Évora[15] ou o de Coimbra[16], dada a sua reduzida dimensão e simplicidade programática, a leitura comparativa torna-se mais acessível. No entanto, em qualquer dos casos, ficaria a faltar a reflexão[17] sobre os diferentes modos de fazer e representar a arquitectura que se produzia em Portugal no início dos anos de 1980. Daí que a leitura de Jorge Figueira aos projectos dos concursos publicados nesta série seja bastante assertiva e particularmente adequada a estes dois últimos casos:

> O resultado divulgado de muitos "Concursos" permite percorrer metros quadrados de arquitecturas tentadas, por vezes desapoiadas de qualquer fundamentação que não seja o "risco". Onde o desejo é maior que a substância e a vontade de "romper" muitas vezes desampara os resultados práticos. Esta espécie de desconstrução (ou mesmo destruição) da tradição moderna permite vaguear por paisagens mais ou menos remotas. O desenho surge então como instrumento primário, preocupado alcançar aquilo que estaria recalcado ou submetido à "cultura" (isto é, àquilo que é dominante). E as "soluções" irrompem: neo-tradicionalistas, neo-construtivistas, palladianas, arabescas. Há sobretudo uma inspiração muito gráfica que permite que o lápis se insinue com muitas cores, um deslumbramento com o "esquisso" e axonometrias que resplandecem candidamente na véspera da emergência do *Autocad* e do *Photoshop*. Mesmo em peças de mobiliário urbano há uma vontade de "representação", de "retórica monumental" que faz de cada pequeno equipamento um potencial Pártenon, e uma esquecida Villa Savoye.[18]

No entanto, esta é uma abordagem que tem o seu epicentro em Lisboa, mesmo que com projectos desenvolvidos para *paisagens mais ou menos remotas*. No Porto, ou na "província", as coordenadas são outras. Num artigo que contextualiza o aparecimento dos Gabinetes de Apoio Técnico (GAT) em agrupamentos municipais, dá-se conta de como este modelo de prática profissional é uma alternativa numa altura em que:

> [...] o mercado de trabalho do sector está numa baixa [...]. A crise na indústria de construção é um facto, e há muito profissional com provas dadas que se vê aflito para arranjar o trabalho mínimo para se manter a trabalhar por conta própria. De resto, as sucessivas jornadas de arquitectos que a Escola dá não têm outro remédio senão ir dar aulas para os liceus! [...] Assim se explica que a "opção província" seja, para muitos arquitectos, uma questão de sobrevivência aliada ao amor e à arte. Uma opção entre fazer riscos no quadro ou riscos no papel...[19]

Neste contexto, os "riscos" são mais controlados. Integrado em equipas pluridisciplinares (entre engenheiros, topógrafos, desenhadores ou fiscais de obras), o arquitecto do GAT é um funcionário público, com competências iguais a qualquer outro arquitecto da "cidade", trabalhando numa diversidade de programas e dividindo o seu tempo entre projecto, reuniões e acompanhamento de obras. Estando ao serviço do Estado, todo o seu trabalho é escrutinado (em nome da transparência!), e o controlo dos custos determinante para

---

[15] AAVV., "Concurso para o quiosque-tipo em Évora", *in JA* (#8/9). Lisboa: AAP, 1982, p. 4-9.
[16] AAVV., "Concurso para um quiosque em Coimbra", *in JA* (#19/20). Lisboa: AAP, 1983, p. S1-S4.
[17] Com a excepção dos relatórios do júri, mais preocupados em justificações processuais dos concursos do que uma aprofundada análise das propostas. Curiosamente, estes relatórios foram publicados em números anteriores à publicação dos projectos. O relatório do júri para o concurso de Reordenamento da Praça do Giraldo em Évora é publicado no *JA* número 3, página 13, e o relatório do júri para o concurso do quiosque-tipo em Évora na página 12 do mesmo *JA*.
[18] Jorge Figueira, "Dos bispos do moderno às *drag-queens* do pós-modernismo", *in JA* (#218/219). Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2005, p. 11.
[19] [s.n.], "G.A.T.'s... uma intervenção provinciana?", *in JA* (#16/17/18). Lisboa: AAP, 1983, p. 5.

caber nos *apertados orçamentos camarários e nacionais*, [traduzindo-se] *numa arquitectura cada vez mais depurada, fugindo ao acidente*.[20] Para além de uma oportunidade de projectar e construir a obra num curto espaço de tempo, porque há (sempre) urgência dos equipamentos, e do *prazer profissional de ver a escada a ser usada*[21], estes arquitectos parecem ser a primeira linha na defesa do campo profissional da classe. Nos trabalhos que desenvolvem junto das autarquias, e dada a proximidade com o poder local, podem sugerir a abertura de concursos quando não têm a capacidade nem a equipa para realizarem determinados projectos, propor a preservação de algum do património edificado na região ou, em planos de pormenor, exigir que os projectos dos futuros edifícios sejam subscritos por arquitectos.[22] Próximos das comunidades onde intervêm, assumem muitas vezes uma função pedagógica, esclarecendo aquilo que são as suas competências e de que maneira podem estar ao serviço das populações.

> Porque a tal dignificação do arquitecto aos olhos da sociedade é directamente proporcional à "utilidade" da nossa profissão em seu benefício, e "passa" pelo diálogo com ela, formando-a e informando-a para os aspectos que nunca ou raramente preocupam as pessoas, mas que as acompanham no seu dia-a-dia e que podem contribuir para uma melhoria da qualidade de vida de cada um e de todos.[23]

Afastado dos grandes centros urbanos, este é um modelo de arquitecto que, apesar de não ser o mais representativo de uma classe[24], talvez seja mais eficaz, devido ao contacto directo e assíduo com as populações que, durante a década de 1980, procuram afirmar a pertinência de uma profissão numa sociedade que ainda desconhece qual o seu real campo de acção e cuja função é interpretada como indiferenciada da do engenheiro.[25]

Ao longo destes anos, entre 1981 e 1987 é possível, através da leitura dos artigos do *JA*, elaborar um retrato dos assuntos discutidos à época; das notícias dando conta das conferências (7%) e exposições (7%), à publicação de concursos e seus resultados (12%); das recensões a publicações nacionais e estrangeiras (7%) às questões sobre o património (4%) e o urbanismo (5%). Os vários números do *JA* eram ritmados por questões disciplinares (4%), do ensino (5%) e da prática profissional (2%), mas são os temas relacionados com a "vida associativa" (41% dos artigos publicados) que assumem maior destaque, num momento em que aquilo que preocupava os arquitectos, enquanto corporação profissional, era a defesa do seu estatuto e o reconhecimento público enquanto os únicos profissionais habilitados a praticar arquitectura. "Arquitectura para os arquitectos" era a reivindicação desses anos (e dos próximos), numa altura em que apenas 4,1% dos projectos submetidos a licenciamento nas Câmaras Municipais eram assinados por arquitectos[26]. De modo a transformar esta realidade, em 1984, a direcção da

[20] Pedro Lobo Antunes, "Viemos...", *in JA* (#16/17/18). Lisboa: AAP, 1983, p. 7.
[21] *Ibidem*.
[22] Como é o caso do GAT de Torres Novas. *Ibidem*.
[23] Branca Neves, "Profissão: Arquitecto a tempo inteiro. Local de actividade: Nordeste Transmontano", *in JA* (#33/34). Lisboa: AAP, 1985, p. S3.
[24] Do inquérito realizado pela AAP em 1984, verifica-se a juventude da profissão (70% têm menos de 40 anos), formada maioritariamente em Lisboa (70%). A percentagem de profissionais por conta própria é de 33,9% e só 28,7% por conta de outrem. No entanto, regista-se uma maior percentagem naqueles que acumulam ambos modelos de prática (44%), sendo que esta acumulação verifica-se, predominantemente, no sector público (36,2% em autarquias ou GAT e 26,3% no Estado). Pedro Brandão, "Uma profissão jovem, uma profissão madura", *in JA* (#26). Lisboa: AAP, 1984, p. 4-5.
[25] Branca Neves, *Op. Cit.* 1985, p. S2.
[26] [s.n.], "Bases para a revisão do Dec. Lei 73/73", *in JA* (#26). Lisboa: AAP, 1984, p. 6-7.

SRS apresenta as bases para a revisão do Decreto-Lei 73/73[27], que acabaria por se tornar numa das grandes reivindicações da classe, mobilizando tanto os associados como a sociedade civil, na esperança de conseguir salvaguardar o exercício da arquitectura apenas para os arquitectos. No entanto, apesar de todos os esforços, o decreto acabaria por ser revogado só em 2003[28]. Este tipo de temas, os que interessavam à classe de maneira transversal, encontra nos Congressos o lugar privilegiado para o seu debate; de forma directa e abrangente, entre a AAP e os seus associados (e alguns políticos do poder central[29] que são também convidados a participar no debate, envolvendo-os, deste modo, na luta dos arquitectos). Num segundo momento, as comunicações proferidas nos Congressos eram transcritas no *JA* sob a forma de actas, reportagens, entrevistas ou artigos de opinião, prolongando a discussão nas suas páginas[30]. Esta foi uma das maneiras que *Jornal* encontrou para se revelar como meio singular no registo do ambiente em torno dos problemas da corporação, mas também um modo de demonstrar a pertinência da Associação na defesa dos interesses dos seus associados. As discussões nestes fóruns não se circunscreviam apenas a assuntos corporativos, revelando-se igualmente como oportunidades de pensar a profissão numa perspectiva mais larga, se não no próprio Congresso, pelo menos nas páginas do meio de comunicação privilegiado. A propósito do 2º Congresso da AAP, o terceiro número do *Jornal* aproveita a ocasião para revisitar duas das reuniões precedentes[31] com maior importância: o Congresso de 1948, que marcará presença assídua nas páginas do *Jornal*, é revisto como *o desejo da classe de propor, ou ter o direito de propor, novas formas do enquadramento do edificado da vida dos seus concidadãos*[32], e o Encontro Nacional de Arquitectos de 1969 que, apesar de reflectir o bem-estar económico dos arquitectos, é considerado como *encontro da desilusão, do desespero, da denúncia na mais optimista das hipóteses*[33]. É a partir deste contexto que Manuel Tainha, que tinha sido secretário da mesa do Congresso de 1981, aproveita para elaborar algumas reflexões que, pela dificuldade do debate

[27] O Decreto-Lei 73/73 tornou possível que outros profissionais que não só os arquitectos subscrevessem projectos de arquitectura. *Ibidem*.
[28] Em 2003 a Assembleia da República aprova a resolução nº 52/2003 de 11 de Julho que revoga o Decreto-Lei 73/73. No mesmo ano, é emitido o Decreto-Lei nº 241/2003 de 4 de Outubro que transpõe para a ordem jurídica nacional a Directiva nº 2001/19/CE do Parlamento Europeu e do Conselho, de 14 de Maio, relativa às actividades no domínio da arquitectura, habitualmente exercidas com o título profissional de arquitecto.
[29] O 3º Congresso da AAP, realizado entre 2 a 5 de Abril de 1984 em Lisboa, com o tema "Alcance e defesa do exercício da profissão", contou com o discurso de encerramento do Ministro do Equipamento Social. O 4º Congresso da AAP, realizado entre 3 a 5 de Abril de 1986 no Porto, sob o tema "Inserção da prática profissional do arquitecto na sociedade portuguesa", inaugurou-se com a presença do Presidente da República Mário Soares.
[30] No 2º Congresso da AAP, realizado entre 12 a 15 de Novembro de 1981 em Lisboa, encontram-se nas várias mesas de discussão, por exemplo, Pedro Brandão, Manuel Tainha, Francisco da Silva Dias, João Paciência, Vasco Massapina, Michel Toussaint e José Martins Barata. Estes autores assinaram, no *JA*, textos vários sobre os assuntos discutidos em Congresso.
[31] No âmbito corporativo foram realizadas as seguintes reuniões: 1º Congresso Nacional de Arquitectura, Lisboa 1948; 1ª Reunião Geral de Arquitectos, Porto 1957; 1º Encontro Nacional de Arquitectos, 2ª Reunião Geral de Arquitectos, Lisboa 1965; 2º Encontro Nacional de Arquitectos, Lisboa 1969; 1º Congresso da Associação dos Arquitectos Portugueses, Porto 1979 e Encontro Nacional de Arquitectos Ligados à Administração Pública, Lisboa 1980. [s.n.], "Para 2º Congresso da AAP", *in JA* (#1). Lisboa: AAP, 1981, p. 1.
[32] Francisco Silva Dias, "Arquitectos e Congressos", *in JA* (#3). Lisboa: AAP, 1981, p. 8.
[33] "A crescente implantação social do arquitecto iniciada a partir dos anos [19]40 assume na década de [19]60 aspectos específicos: o domínio das sociedades imobiliárias no campo da construção civil, ligadas à Banca e com o apoio em grandes empresas de projecto e o consequente assalariamento, bem remunerado, da classe, juntamente com a capacidade adquirida pelos arquitectos (e pelos engenheiros, e pelos desenhadores, e pelos topógrafos) de conhecerem o tolerado processo de paisagem artificial do terreno rural a terreno urbano, conduziu a um aparente bem estar individual dos arquitectos que, no entanto, como classe, reconhecem essa opção como principal e quase exclusivo motor de uma prejudicial ocupação do solo." *Idem*, p. 9.

em assembleia, considera terem sido apenas de balanço[34]. Nesse artigo, interroga-se, por um lado, sobre qual a figura do arquitecto quando discutido em termos de classe, já que não é possível concebê-la como um corpo unificado onde *predomina o profissional em regime liberal (1948), nem um corpo contraditório dividido entre patrões e assalariados (1969*), para além do exercício na função pública e a acumulação de mais do que um tipo de prática[35]; e por outro, se ao arquitecto, que chama a si a responsabilidade do ambiente construído e do planeamento do território, cabem obrigações e deveres, a questão que se coloca é para com quem: *aquele que paga o serviço? O utente real? O Povo? As outras profissões? Os próprios confrades? A sociedade? A cultura? O desenho da figura do cliente não é fácil; ela abre-se em muitas faces. Privilegiar uma delas é sacrificar as outras.*[36] Ou seja, se no Congresso de 1948 o inimigo estava identificado, *no Congresso de 1981 o inimigo dissipara-se*[37] e a previsível integração de Portugal na Comunidade Económica Europeia (CEE)[38] contribuía para intensificar a incerteza. Mas é como presidente da mesa do 4º Congresso da AAP, realizado no Porto em 1986, em que se debatiam "As transformações na sociedade portuguesa, a prática profissional e o perfil do arquitecto", que Manuel Tainha propõe uma inversão na abordagem ao tema, considerando:

> [...] a profissão do arquitecto, não como um estado natural, definido de uma vez por todas as alturas do eterno, mas pelo contrário como processo em que a sua figura se faz e refaz mil vezes, sempre no sentido de descobrir novos e diferentes nexos de solidariedade com o mundo real e adequar a profissão ao seu objecto. Como quem regula o passo em função do percurso.[39]

Para Tainha, a questão da relevância do arquitecto na sociedade portuguesa, a maneira como poderia colocar ao seu serviço as suas competências, não passava tanto pela definição clara do seu perfil, mas antes, pela luta das condições da sua viabilização:

> O sentido de independência; a prática da convivência pluralista; a formação ética; a defesa da arquitectura como facto social e cultural. [...] olhando para o futuro como herança, julgo que devemos rejeitar a ideia de um perfil de arquitecto para o futuro. Tal como a Arquitectura, o arquitecto não é um estado, um dado da Natureza fixado de uma vez por todas. É antes um produto da História, um conjunto de processos. A nossa tarefa de hoje não será tanto a de nos deitarmos a adivinhar o perfil do arquitecto do futuro, quanto a de criarmos as condições para a sua viabilização como operador responsável na estruturação do meio físico e na gestão dos recursos nacionais, num país em mudança. Será aí que lograremos alargar os limites da consciência do nosso papel social.[40]

Esta reflexão sobre o perfil, ou *modelo* de arquitecto se se quiser colocar nos termos da presente dissertação, já tinha sido ensaiada num outro artigo a propósito da sua formação. Nesse

---

[34] "Para uma classe profissional à procura da sua identidade e do seu lugar, a abertura ao debate de tantos e tão variados temas quantos foram propostos em agenda, pode produzir efeitos contrários aos seus desejados (desejáveis)." Manuel Tainha, "Reflexões sobre o 2º Congresso", *in JA* (#3). Lisboa: AAP, 1982, p. 10.
[35] *Ibidem*.
[36] *Ibidem*.
[37] *Ibidem*.
[38] Após a revolução de Abril de 1974, Portugal atravessa uma grave crise económica acentuada pela recessão da económica mundial. Em 1977 realizou-se a primeira intervenção económica estrangeira e em 1983 a segunda. É neste contexto que o país se aproxima do mercado europeu, fazendo o pedido de adesão à CEE em 1977. A adesão de Portugal à CEE é assinada em 12 de Junho de 1985, integrando oficialmente a Comunidade a 1 de Janeiro de 1986.
[39] Manuel Tainha, "Debate de ideias e projectos", *in JA* (#46). Lisboa: AAP, 1986, p. 6.
[40] Manuel Tainha, "Equilíbrio interior e reconhecimento público da profissão", *in JA* (#33/34). Lisboa: AAP, 1985, p. 8.

texto, Manuel Tainha observa como este é um tema que persegue os arquitectos há mais de meio século: *não vejo outra profissão em semelhante estado de expectativa e de ansiedade intelectual. Estará o arquitecto por nascer pela segunda vez? Ou será que apenas quer ver reconhecidos outros poderes, diferentes daqueles que o passado lhe legou, e até aqui não contemplados na sua carta de direitos e deveres públicos.*[41] Como alternativa, coloca como hipótese de trabalho que o perfil não seja tomado como ideia abstracta, mas como ponto de chegada ou resultado de uma prática que intencionalmente se oriente por valores recolhidos da profissão como experiência. Segundo Tainha, a profissão está em risco não tanto pela concorrência de outras profissões que tomam o seu lugar, mas pela *crescente desumanização do objecto do seu trabalho em virtude da sua conversão em mercadoria; o poder crescente e a arrogância da burocracia e da tecnocracia no comando; o peso bruto do investimento no sector da construção imobiliária desproporcionado ao investimento em todo o restante sector produtivo*.[42] No entanto, o facto dos arquitectos estarem em crise permanente é demonstrativo da razão de ser da sua continuidade e *denota consciência de si e um razoável instinto de sobrevivência na procura de novos (ou perdidos) nexos de solidariedade com o mundo real, no sentido de adequar a profissão ao seu objecto*.[43] É no sentido de adequação à realidade onde actuam que Nuno Portas, na intervenção que fez no 4º Congresso[44], aponta aos arquitectos os vícios de uma classe que, ao estreitar o seu campo disciplinar em redor do desenho, os vulnerabiliza como *profissionais só "do feitio"*, muitas vezes incapazes de ajustar as soluções aos meios disponíveis, *desprezando o pragmatismo*, e com uma certa *arrogância cultural* que faz com que tenham dificuldade em *intuir os valores e apetências das pessoas comuns, em aprender com o meio, abandonando o complexo de vanguarda que se bebe nas escolas de arquitectura*.[45] Esta é uma crítica directa e pouco habitual numa profissão que se procura afirmar numa sociedade e que encontra no seu interior as razões para o seu insucesso; por outro lado, revela uma maturidade ao conseguir objectivar as suas preocupações e, assim, abrir caminho rumo à sua transformação.

A reflexão sobre o que é "ser arquitecto", que *imagem* os arquitectos vão fazendo de si e a necessidade de, constantemente, se repensarem é reveladora, se não do estado de crise permanente em que se encontram, pelo menos de uma dúvida estruturante que os define, independentemente de eventuais alterações ao seu quadro de actuação que se antevejam num futuro próximo. Ao longo das páginas desta série (como das seguintes) verifica-se a persistente necessidade de estabilizarem uma imagem, reconhecível no interior e do exterior da disciplina, com que os arquitectos se consigam identificar, mas sem nunca a conseguirem fixar de forma permanente. Para Pedro Brandão, a "identidade profissional" *terá de procurar a ponte entre o domínio de um sujeito – um grupo profissional reconhecido como intérprete de uma qualificação própria –, e o domínio de um objecto – o produto da sua actividade, o resultado da influência que exerce sobre os lugares e as pessoas: a Arquitectura*.[46] Ao nível académico, no Porto, Fernando Távora defende uma formação *generalista* para o arquitecto[47]; em Lisboa, Augusto Brandão

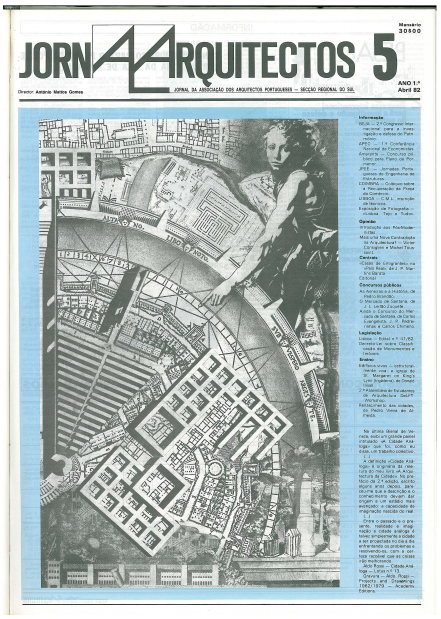
[41] Manuel Tainha, "O pássaro ferido", *in JA* (#21/22/23). Lisboa: AAP, 1983, p. 5.
[42] *Ibidem.*
[43] *Ibidem.*
[44] Nuno Portas, "Uma outra praxis para uma 'nova' classe", *in JA* (#46). Lisboa: AAP, 1986, p. 7/13.
[45] *Idem*, p. 13.
[46] Pedro Brandão, "O novo ciclo", *in JA* (#27/28/29). Lisboa: AAP, 1984, p. 4.
[47] Fernando Távora, "Arq. Fernando Távora: pela especialização generalista", *in JA* (#27/28/29). Lisboa: AAP, 1984, p. 5.

promove a sua especialização e um ensino de massas[48]. Já para Vasco Massapina, qualquer que seja o modelo, a incerteza que o define provém, nestes anos, da sua própria formação: *hoje não há a experiência de atelier; na Escola não é dada a mínima ideia de qual o papel do Arquitecto em Portugal. Não existe uma "definição pública" de qual é o papel do Arquitecto. Trabalhar como? Para quem? Em que sítio?*[49] Estas são questões que permanecerão em aberto; ao arquitecto parece não restar alternativa que não seja navegar à vista. Neste contexto, compreende-se melhor a proposta defendida por Manuel Tainha.

Contudo, a resignação não é uma possibilidade para uma profissão de se considera de interesse público. Em jeito de parábola, Fernando Gonçalves apresenta, a partir de Dinocrates, duas possibilidades de afirmação para o arquitecto em início de carreira: a opção "fraca", construindo um percurso consistente, no início, com pequenas obras, esperando que um dia o seu trabalho seja reconhecido (esta opção remete para o caso dos arquitectos que a história da arquitectura ignorou, por muito competente que tenha sido a sua obra); e a opção "forte", em que o arquitecto faz de juiz em causa própria, impõe-se a terceiros mediante a autoproclamação das suas qualidades, impressionando pelo arrojo dos seus projectos.[50]

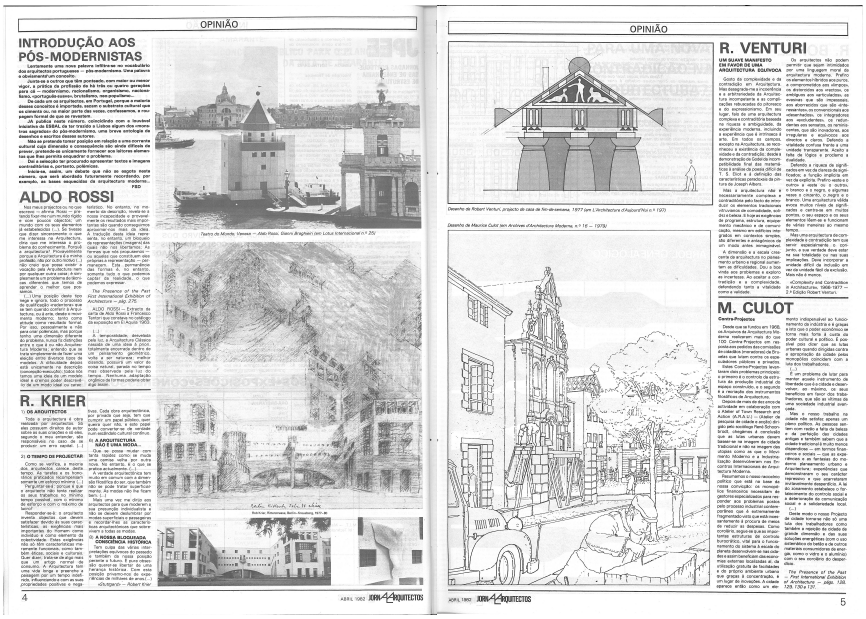
2.1. Capa de Aldo Rossi

JA (#5, Abr, 1982), capa



2.2. Artigo de Francisco Silva Dias

JA (#5, Abr, 1982), p. 4-5



A partir de 1982, uma nova palavra *infiltra-se* no vocabulário dos arquitectos portugueses: "pós-modernismo". O *JA*, no seu terceiro número, dá conta da visita ao Departamento de Arquitectura da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa (ESBAL) de alguns arquitectos representativos do "pós-modernismo" para o 1º Simpósio Internacional de Arquitectura[51] e, dois números depois, em Abril de 1982, faz capa com Aldo Rossi. A propósito

[48] Augusto Brandão, "Arq. Augusto Brandão: uma profissão do nosso século", *in JA* (#27/28/29). Lisboa: AAP, 1984, p. 5-6.

[49] Vasco Massapina, "Responsabilização profissional e exercício da profissão de arquitecto em Portugal (ou a dificuldade de responder no *JA* a seis subtemas...)", *in JA* (#31/32). Lisboa: AAP, 1984, p. 6.

[50] Fernando Gonçalves, "Dinocrates e as origens da arquitectura", *in JA* (#49). Lisboa: AAP, 1986, p. 8.

[51] O 1º Simpósio Internacional de Arquitectura, realizado durante o mês de Abril de 1982 e organizado pela ESBAL e coordenado por Tomás Taveira. Contou com as presenças de Aldo Rossi, Robert Krier, Ricard Boffil, Stephen Kieran

do evento da ESBAL, Francisco Silva Dias faz uma introdução aos "pós-modernistas"[52] de visita a Portugal, sem querer *tomar uma posição a uma corrente cultural cuja dimensão e consequência são ainda dificeis de prever, pretende-se unicamente fornecer aos leitores elementos que lhes permita enquadrar o problema.*[53] Nesse sentido, apresenta alguns desenhos e textos dos autores promovendo o contraditório e a polémica, convocando para o *JA* o debate disciplinar. Ainda no mesmo número, Victor Consiglieri e Michel Toussaint escrevem um artigo contextualizando o aparecimento desse "movimento": *parece-nos que só numa perspectiva histórica é que se poderá ensaiar uma compreensão do momento presente que estes nossos visitantes representam, por serem precisamente porta-vozes e activos participantes daquelas discutidas e divulgadas tendências actuais.*[54] Mais tarde, no rescaldo do Seminário, Toussaint reflecte:

> Da actualidade pelo menos se disse ser confusa, ampla de direcções, sem o privilégio de uma orientação mais forte. Talvez mais épica de reflexão, do que de acção: a preparação de uma acção futura mais clara? A interrogação ficou, mas os arquitectos, agentes num processo de construção, não podem parar para pensar, podem sim, reflectir através das suas obras, basear-se numa ampla informação.[55]

Em paralelo, uma nova geração de arquitectos portugueses organizava-se para procurar a transformação, não só do panorama da produção arquitectónica nacional, mas também do cultural; de resto, alinhados com o que estava a acontecer no plano internacional. Esta era uma geração que não se reconhecia apenas no impulso revolucionário do pós-25 de Abril, mas que desejava, agora, uma outra "revolução". Descrentes que estavam no "projecto moderno" e na banalização do seu reportório formal que, entretanto, se tinha transformado em "tique estilístico" esvaziado de sentido. No início do ano de 1983 tem lugar em Lisboa a exposição *Depois do Modernismo*[56], um evento que evitava os formatos mais convencionais; para além das exposições de arquitectura, artes visuais e moda, foram produzidas "acções vivas" no teatro, dança e música, assim como os habituais colóquios e debates. O comissário executivo da exposição de arquitectura, Michel Toussaint, procurou apresentar ao público

> [...] a última experiência de um conjunto de arquitectos portugueses que se identificassem com o tempo presente, que já não acreditasse que um mundo novo surgiria por um simples virar da esquina com a Carta de Atenas na mão, que soubesse que a arquitectura tem múltiplos agentes sendo o arquitecto um deles, que o reatar com a tradição, experiências passadas, linguagens diversas, património arquitectónico, confusão presente, futuro incerto, emoção e comunicação, não são um conjunto de palavras para deitar fora mas que o mergulhar no tempo de hoje é a única e

---

(do *atelier* de Robert Venturi), Charles Jenks e Maurice Culot. *in JA* (#3). Lisboa: AAP, 1982, p. 3. No ano seguinte, entre 13 e 15 de Junho, realiza-se o 2º Simpósio Internacional de Arquitectura, igualmente organizado pela ESBAL e coordenado por Tomás Taveira, trazendo a Portugal Michael Graves, Peter Eisenman e Edward Jones. João Paciência, "2º Simpósio Internacional de Arquitectura", *in JA* (#19/20). Lisboa: AAP, 1983, p. 17-18.

[52] Francisco Silva Dias, "Introdução aos pós-modernistas", *in JA* (#5). Lisboa: AAP, 1982, p. 4-6.

[53] *Idem*, p. 4.

[54] Vitor Consiglieri; Michel Toussaint, "Para uma nova contradição na arquitectura?", *in JA* (#5). Lisboa: AAP, 1982, p. 7.

[55] Michel Toussaint, "Uma exposição como projecto", *in JA* (#16/17/18). Lisboa: AAP, 1983, p. S5.

[56] A exposição "Depois do Modernismo" foi organizada por Luís Serpa e esteve patente em Lisboa, na Sociedade Nacional de Belas-Artes (SNBA), de 7 a 30 de Janeiro de 1983. A exposição dividia-se em cinco sectores: Arquitectura, Artes Visuais, Colóquios, Moda e Música e tinha como comissários executivos, Michel Toussaint, Leonel Moura, António Cerveira Pinto, Nuno Carinhas e Carlos Zíngaro, respectivamente. Para além dos comissários executivos, a exposição contava também com uma comissão consultiva constituída por Helena Vasconcelos, João Vieira Caldas, José Manuel Fernandes, Julião Sarmento, Manuel Graça Dias, Ricardo Pais e Safira Serpa.

> possível saída para uma actuação frutuosa. [...] o prazer sensual da arquitectura. Sim, é a afirmação de outros caminhos, de outros métodos, encarando de novo a arquitectura como Arte, reabilitando o desenho.[57]

As reacções à exposição *Depois do Modernismo* rapidamente se fizeram sentir, propagando-se como ondas de choque, galvanizando posições, entusiasmando a discussão numa geração que, nas palavras de Manuel Graça Dias, *nasceu confusa e que, triste, viu à sua volta o falso moderno chegar ao poder, nas suas preguiçosas vertentes tecnocráticas e insignificantes, no seu mitificante discurso autoritário, escudado na grosseria de um regime que provocava um estranho apartar de água (auto-misturando-se as outras em deliberada união combativa)*[58]. O "pós-modernismo" seria, assim, um escape, ou então, como aponta Vasco Câmara Pestana, uma terapia para as neuroses dos arquitectos:

> Morto o pai, o movimento moderno, acolhemo-nos aos braços da mãe! Qual era o psicanalista que recusava um arquitecto como paciente... Viveremos, quem sabe, um grande conto de fadas, não será perigoso resvalarmos como príncipes encantados? Com intensão, ou sem ela, não estará uma das componentes mais vivas do movimento pós-modernista a empurrar-nos para a Disneylândia?[59]

A sedução do desenho, o desejo de experimentar outras formas, o fascínio pelo "outro", pelas colagens, o eclectismo, o cruzamento de culturas, é um ambiente de "festa" aquele que o *Depois do Modernismo* proclama. Porém, nem todos partilham da mesma "euforia". Entre os convidados para a exposição, encontravam-se 7 arquitectos do Porto[60] que, por não concordarem com a visão história que vinha reflectida no texto de apresentação da iniciativa, declinam o convite[61]. Mês e meio após a conclusão da exposição, um grupo de arquitectos do Porto[62] apresenta, no mesmo local, a exposição *Onze arquitectos do Porto: Imagens recentes*[63], aquilo que pode ser interpretado como uma "contra-exposição", uma espécie de resposta.

---

[57] Michel Toussaint, *Op. Cit.* 1983, p. S4.
[58] Manuel Graça Dias, "Por uma vanguarda popular", *in JA* (#51/52). Lisboa: AAP, 1986, p. 22.
[59] Vasco Câmara Pestana, "A produção arquitectónica já não se limita ao eixo Lisboa-Porto", *in JA* (#16/17/18). Lisboa: AAP, 1983, p. S12.
[60] Adalberto Dias, Alcino Soutinho, Alexandre Alves Costa, Álvaro Siza, Domingos Tavares, Eduardo Souto Moura e Sergio Fernandez.
[61] Curiosamente, anos antes, Kenneth Frampton toma atitude semelhante em relação à sua participação na *1ª Bienal de Arquitectura de Veneza* em 1980. Segundo Léa-Catherine Szacka, Frampton fazia parte do grupo de curadores da Bienal com o título "A presença do passado", juntamente com Paolo Portoghesi, Christian Norberg-Schulz, Robert Stern, Charles Jencks e Vincent Scully, mas que após a sua participação em 3 reuniões demite-se do cargo por discordar da perspectiva adoptada para a mostra. Szacka identifica as razões de Frampton numa carta que este dirigiu a Robert Stern dois meses antes do início da exposição: "First: 'this Biennale seems to represent the triumph of postmodernism – however loosely this may be defined and God knows it is a very inclusive concept!' Secondly: 'I have written a text which is a categorically critical of this position and I had until recently intended to submit this text for the catalogue.' And finally: 'I have come to the conclusion that this would be an absurdity; that however negative my texto, it would still be absorbed and by the demagogic policy within apparently open seems to characterise the direction of this year's Biennale.'" Léa-Catherine Szacka, "Criticism from within: Kenneth Frampton and the retreat from postmodernism", *in OASE* (#97). Roterdão: nai010, 2016, p. 113-114.
[62] Para além dos autores que declinaram o convite, com a excepção de Alexandre Alves Costa e Sergio Fernandez, estiveram presentes Fernando Távora, Francisco Melo, Jorge Gigante e José Gigante, José Pulido Valente, Nuno Ribeiro Lopes, Pedro Ramalho e Rolando Torgo.
[63] A exposição "Onze arquitectos do Porto: imagens recentes" foi organizada pela Livraria Leitura, em colaboração com a SNBA e a Cooperativa Árvore e esteve patente em Lisboa, na SNBA, de 15 a 30 de Abril e depois, no Porto, de 6 a 18 de Maio de 1983. A exposição dividia-se em dois sectores: o "Projecto de Arquitectura" (que contava com a participação de 11 arquitectos) e o "Livro de Arquitectura no Mundo" (com a presença de editoras como a Gustavo Gili, Architectural Press, Moniteur, Charles Massin ou Electa). AAVV., *Onze arquitectos do Porto: Imagens recentes* [Catálogo da exposição]. Porto: Leitura, 1983.

Contudo, como observa João Paciência, as duas atitudes, a de Lisboa e a do Porto, não são tão opostas como inicialmente se poderia presumir:

> [...] ambas as exposições se caracterizam como processos de afirmação da importância do desenho no processo de criação arquitectónica, através de cenários diferenciados: a) a primeira com banda e fanfarra e um certo aparato dito "post-modern"; b) a segunda com uma tónica porventura mais elitista e dirigida a um público consumidor diferente, com a apresentação de muitos que já não são propriamente neófitos nesta maneira de transmitir em galerias de arte internacionais, de onde resulta um extremo cuidado na apresentação do objecto como obra de arte para ser apreciado como se de um quadro se tratasse.[64]

Nas duas mostras, segundo o mesmo autor, assiste-se ao perigo da autonomia do desenho como fim em si mesmo, naquilo que classifica de *"arquitectura de cavalete", e não como um processo para comunicar a ideia à obra a construir*[65]. Independentemente da leitura que cada um possa fazer, aquilo que estas e outras exposições revelam, juntamente com as conferências que habitualmente as acompanham, é a capacidade que têm em gerar debate (14% dos artigos publicados) e disseminarem culturas arquitectónicas de diferentes geografias. A exposição itinerante do *Werkbund* alemão traz a Portugal a *perenidade e actualidade* do Movimento Moderno[66] e Michel Toussaint observa o eclectismo francês através das obras produzidas pelo colectivo Architecture-Studio[67]. Por ocasião da exposição de Alvar Aalto[68], Victor Consiglieri[69] aproveita para analisar algumas das obras expostas contextualizando-as historicamente e Carlos Tamm[70] relembra importância profissional e dimensão humanística do arquitecto finlandês. De Veneza[71], Viena[72] e Berlim[73] chegam notícias de exposições pelas palavras de José Aguiar. Michel Toussaint[74], no contexto da exposição *Arquitectura Ibérica*[75], salienta como as exposições (*Depois do Modernismo*, as várias mostras na galeria *Os Cómicos* e a representação portuguesa na ARCO de Madrid) potenciam a expansão internacional de alguns autores e da arquitectura feita em Portugal, em particular aquela produzida em Lisboa. A partir da exposição

---

[64] João Paciência, "A propósito de uma exposição", *in JA* (#16/17/18). Lisboa: AAP, 1983, p. S1.
[65] *Idem*, p. S2.
[66] A exposição, promovida pelo Instituto Alemão, realizou-se entre Janeiro e Abril de 1982, em Lisboa, Coimbra e Porto. [s.n.], "Entre a arte e a indústria: o Werkbund alemão", *in JA* (#4). Lisboa: AAP, 1982, p. 2.
[67] Em Abril de 1987 esteve patente no Instituto Franco-Português em Lisboa a exposição sobre dez anos de trabalho do grupo Architecture-Studio. Michel Toussaint, "Architecture-Studio, uma exposição, um colóquio", *in JA* (#56/57). Lisboa: AAP, 1987, p. 14.
[68] A exposição sobre a obra de Alvar Aalto teve lugar na Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa, entre 18 de Janeiro e 6 de Março de 1983.
[69] Victor Consiglieri, "As diagonais e os fragmentos na composição de Alvar Aalto", *in JA* (#14/15). Lisboa: AAP, 1983, p. 5-6.
[70] Carlos Tamm, "Alvar Aalto... Uma certa nostalgia", *in JA* (#44). Lisboa: AAP, 1986, p. 5.
[71] A *Terceira Bienal de Arquitectura de Veneza* realizou-se em 1985. José Aguiar, "Terza Mostra Internazionale di Architettura", *in JA* (#40/41). Lisboa: AAP, 1985, p. 4.
[72] Em 1985 realizou-se em Viena a exposição *Sonho e Realidade*, com projecto expositivo de Hans Hollein, expondo, entre outros, obras de Otto-Wagner, Hoffman e Adolf Loos. José Aguiar, "Sonho e realidade", *in JA* (#42). Lisboa: AAP, 1985, p. SVIII.
[73] A *Exposição Internacional de Arquitectura IBA*, teve lugar na cidade de Berlim em 1987. José Aguiar, "IBA Berlim 1987", *in JA* (#54). Lisboa: AAP, 1987, p. 6-7.
[74] Michel Toussaint, "Arquitectura Ibérica", *in JA* (#14/15). Lisboa: AAP, 1983, p. 5.
[75] Exposição *Arquitectura Ibérica* realizou-se de 19 de Janeiro a 6 de Fevereiro na Galeria Fucares, em Almagro, Espanha. A mostra contou com a participação de 24 arquitectos espanhóis e 6 portugueses: António Belém Lima, Luíz Cunha, Cândido Chuva Gomes, Manuel Graça Dias, Troufa Real e Tomás Taveira.

Os anos 40 na arte portuguesa[76], Manuel Tainha[77], Michel Toussaint e Victor Consiglieri[78] consideram que teria sido um óptimo pretexto para que, de uma maneira séria e rigorosa, se pudesse compreender o porquê do tipo de arquitectura produzida nesses anos. No entanto, devido a essa falta de rigor, apresenta-se como uma oportunidade perdida. A *Décima Sétima*[79] é outro evento que marcará presença nas páginas do *Jornal*. Ao instalar-se em edifícios existentes, Manuel Lacerda e Tomaz d'Eça Leal[80] sublinham como a mostra revela a dificuldade económica que o país atravessa e como isso se traduz na mudança do tipo de trabalho realizado pelos arquitectos: da construção de raiz para o trabalho de interiores. A exposição promove o debate sobre a intervenção no património e os projectos de exposições[81], com a Casa dos Bicos de José Santa Rita e Manuel Vicente, obra que de certo modo sintetiza o espírito da época, a ter lugar de destaque na polémica[82]. Mas o evento que mais debate gerou nas páginas do *JA* foi a (1ª) *Exposição Nacional de Arquitectura*[83] (ENA). Apresentada com o objectivo de *afirmar perante o país e a opinião pública, "a capacidade de intervenção e a iniciativa dos arquitectos portugueses mesmo em condições tão adversas como as criadas pelo Dec. 73/73"*[84] procurou, sem outro critério selectivo que não o dos próprios preponentes, mostrar o trabalho dos arquitectos nos dez primeiros anos de democracia. Questionado sobre o "perigo" de uma mostra sem júri de selecção, Pedro Brandão assume o risco em *mostrar a profissão tal qual é – sem resguardo*[85]. A exposição contou com 350 participantes que apresentaram cerca de 400 projectos e obras provenientes de todo o território nacional e que constituem *certamente uma amostragem representativa do país imaginado pelos arquitectos*.[86]

> Dos novos clientes, aos pelo caminho foram sendo abandonados, dos sucessivos programas e suas particularidades, do multifacetado das linguagens utilizadas às metodologias subjacentes, de tudo isto cabe aos arquitectos (e não só) reflectir sobre o material apresentado, sabendo como sabem, que do seu país imaginado se trata e que ao lado desse outro país real se perfila. País imaginado ou país que lhe foi permitido pelos poderes económicos e políticos instituídos, na justa adequação

[76] A exposição *Os anos 40 na arte portuguesa* teve lugar na Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa, entre 18 de Janeiro e 6 de Março de 1983
[77] Manuel Tainha, "A propósito da exposição 'Os anos 40 na arte portuguesa'. Arquitectura", *in JA* (#10/11). Lisboa: AAP, 1982, p. 12-13.
[78] Michel Toussaint; Victor Consiglieri, "Ainda a propósito da exposição 'Os anos 40 na arte portuguesa'. As duas faces dos anos 40", *in JA* (#10/11). Lisboa: AAP, 1982, p. 14-15.
[79] A *XVII ª Exposição de Arte, Ciência e Cultura do Conselho da Europa* (*Décima Sétima*) ocorreu entre Abril e Setembro de 1983, e realizou-se em cinco núcleos da cidade de Lisboa: Torre de Belém, Jerónimos, Janelas Verdes, Casa dos Bicos e Madre Deus.
[80] Manuel Lacerda; Tomaz d'Eça Leal, "5 projectos 5. XVII Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura: Arquitectura para uma exposição ou uma exposição de arquitectura? 5 núcleos de exposição, 5 intervenções de arquitectura: apresentações e comentários", *in JA* (#19/20). Lisboa: AAP, 1983, p. 7-14.
[81] José Manuel Fernandes, "Os 5 núcleos", *in JA* (#21/22/23). Lisboa: AAP, 1983, p. 12-13. Manuel Graça Dias, "XVII Eis posições modernas", *in JA* (#21/22/23). Lisboa: AAP, 1983, p. 14-15. João Paciência, "XVII Exposição de Arte e Ciência: Notas à margem de três projectos", *in JA* (#21/22/23). Lisboa: AAP, 1983, p. 16-17.
[82] José Pulido Valente, "Casa dos Bicos", *in JA* (#16/17/18). Lisboa: AAP, 1983, p. S12. Vasco Câmara Pestana, "Casa dos Bicos", *in JA* (#21/22/23). Lisboa: AAP, 1983, p. 11-12.
[83] A (1ª) *Exposição Nacional de Arquitectura*, organizada pela SRS da AAP, realizou-se entre os dias 14 e 28 de Fevereiro de 1986 na SNBA. Em Abril do mesmo ano apresentou-se no Mercado Ferreira Borges no Porto e em Janeiro de 1987 em Torres Vedras. Paralelamente à exposição inaugural realizaram-se dois eventos: o primeiro, na Fundação Calouste Gulbenkian, nos dias 20 e 21 de Fevereiro de 1986, o seminário "Portugal: que futuro para a arquitectura", organizado pela SRS da AAP; e o segundo, o *Forum*, entre os dias 24 e 27 na biblioteca da SNBA com moderação de José Manuel Fernandes, Eduardo Souto de Moura, Manuel Graça Dias e Duarte Cabral de Melo.
[84] [s.n.], "Exposição Nacional de Arquitectura (1974-1984)", *in JA* (#38/39). Lisboa: AAP, 1985, p. 7.
[85] Pedro Brandão, "Breve entrevista com Pedro Brandão da SRS", *in JA* (#43). Lisboa: AAP, 1986, p. 7.
[86] Gonçalo Byrne, "A arquitectura em público: Do país imaginado ao país real", *in JA* (#44). Lisboa: AAP, 1986, p. 3.

> das alternativas apresentadas ao campo de manobra que lhes foi deixado, disso nos fala a exposição agora patente, e não mais.[87]

Dada a quantidade de trabalhos apresentados, a exposição permitiu dar a conhecer obras e projectos fora dos grandes centros urbanos, que de outra forma não seria possível. Mas não só, para Manuel Lacerda, revela igualmente *indícios de que há qualquer coisa de novo no modo de encarar a profissão; os confrontos de geografias diferentes; de maneiras diversas de olhar a disciplina da Arquitectura, de culturas e universos diferentes, revelam as diferenças necessárias e salutares que importa reflectir.*[88] Esta diversidade, de formas e funções, é igualmente observada por José Manuel Fernandes[89] ao organizar os trabalhos expostos em 17 possíveis temas, e sublinhada por Michel Toussaint, reconhecendo que os arquitectos fazem de tudo um pouco, *desde da cadeira ao Plano Director Municipal*[90], e de várias maneiras:

> Entre populistas e elitistas, austeros e exuberantes, tecnocratas e estetas, racionalistas e emotivos, o diálogo de oposições vai-se fazendo. Já não há lugar para extremismos numa cultura de mistura, em constante mudança, dominada pelos "massmedia", país cada vez mais aberto ao exterior. Hoje o perigo está em fechar a concha, o futuro está no afrontar as influências e as mudanças, em reconhecer que permanências e transformações pertencem ao mesmo momento, ao mesmo lugar. As purezas são míticas e a necessidade de intervenção é premente. Mas como não se deixar levar pelas ondas destes mares revoltos? Aqui é que está o problema: a possibilidade de perder o leme. Para não o perder, é necessária uma forte cultura disciplinar, é imprescindível reconhecer e saber a globalidade da arquitectura nas suas múltiplas dimensões.[91]

No entanto, é precisamente através dessa "forte cultura disciplinar" que, Manuel Mendes, perante a disponibilidade face ao "novo" revelada pela diversidade apresentada, faz da exposição uma leitura muito crítica e sem concessões: *com efeito, uma observação aberta e não anestésica, concluirá facilmente que a diversidade da obra patente na mostra traduz uma profunda monotonia conceptual*[92]. E aponta as razões para isso acontecer:

> [Porque] se imiscui em demasia no trabalho de estilo, proporcionando raros momento de identificação de ideia própria, do seu processo, e da sua revisão; se encerra no abuso do artístico sublimativo do gesto pessoal, correspondendo a metáfora à renúncia de relações reais com o mundo das necessidades, da produção, do crescimento urbano, da significação colectiva, da própria tradição do ofício disciplinar.[93]

Para estes autores, tanto para Michel Toussaint como para Manuel Mendes (mas não só), independentemente do quadro cultural de referência com que cada um opera, o que está em causa é o que Gonçalo Byrne, por ocasião do lançamento do "Concurso de texto crítico de

---

[87] *Ibidem.*
[88] Manuel Lacerda, "Ao debate necessário", *in JA* (#44). Lisboa: AAP, 1986, p. 10.
[89] José Manuel Fernandes, "17 olhares sobre", *in JA* (#44). Lisboa: AAP, 1986, p. 11-13.
[90] Michel Toussaint, "Tendências e reflexões", *in JA* (#45). Lisboa: AAP, 1986, p. 9.
[91] *Idem*, p. 17.
[92] Manuel Mendes, "Exposição Nacional de Arquitectura (que situação, a da disciplina do desenho?)", *in JA* (#51/52). Lisboa: AAP, 1986, p. 5.
[93] *Ibidem*.

arquitectura"[94] chamou de *crónica debilidade teórica*[95] da arquitectura portuguesa, não só na sua vertente escrita, que é escassa, mas sobretudo na sua dimensão projectual:

> Reflectir sobre a obra produzida, o modo da sua elaboração, os pressupostos teóricos que o sustentam, o ajuste aos meios disponíveis e aos objectivos pretendidos significa romper esse círculo fechado, conformista e reconfortante, porque rejeita a ideia da separação dos campos [teoria e prática] e a entronização dos modelos, para não dizer das modas.[96]

Nesta série, é talvez a perspectiva de Gonçalo Byrne[97] – *Jornal como um retrato crítico e vivo da prática da arquitectura*[98] [e] *a arquitectura enquanto arte cívica*[99] – que melhor integra as várias dimensões da "razão de ser" do arquitecto (desde as mais corporativas às mais teóricas), seguindo a organização por números temáticos[100], num projecto editorial mais coeso e que luta contra a sua *crónica indefinição*[101]. Como vencedor das eleições para a direcção e coordenação do *JA* (a única lista concorrente[102]), Byrne tem a oportunidade e a legitimidade de pôr em prática um projecto editorial mais autónomo, já que a sua orientação deixa de ser, pela primeira vez, responsabilidade da direcção da SRS. O programa proposto desenvolve-se sobretudo em torno de duas linhas estratégicas. A primeira, considerando os meios de produção do *Jornal*, procura a profissionalização de algumas tarefas (publicidade, redacção, secretariado, revisão e *design* gráfico), um novo modelo de *marketing*, maior rigor na periodicidade e uma "regionalização", com a criação de núcleos de correspondentes permanentes distribuídos pelo território nacional convocando uma colaboração alargada. A segunda, mais preocupada com os conteúdos, buscava equilibrar o espaço de informação dos assuntos associativos com o aprofundar e debate dos temas da prática e teoria da arquitectura, através de entrevistas, mesas-redondas, artigos de opinião, ensaios e crítica, sem esquecer, embora com menos expressão, os temas do ensino e as questões jurídicas.[103] Byrne convoca para as páginas do *Jornal* uma reflexividade que lhe

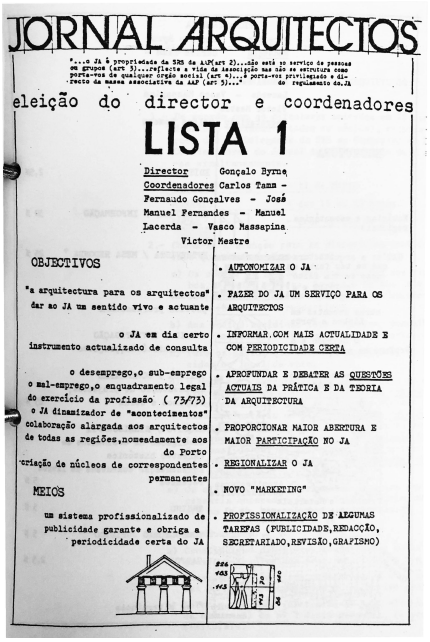
---

[94] O "Concurso de texto crítico de arquitectura" é lançado na última página do *JA* número 47/48, mas é no editorial que Gonçalo Byrne assina no número 49 que justifica a necessidade do seu lançamento. Gonçalo Byrne, "A fundamentação teórica", *in JA* (#49). Lisboa: AAP, 1986, p. 3.
[95] *Ibidem*.
[96] *Ibidem*.
[97] Gonçalo Byrne e a restante equipa coordenadora do *Jornal*, de acordo com o novo estatuto do *JA*, foi eleita em Assembleia Geral da AAP. [s.n.], "Editorial", *in JA* (#35/36). Lisboa: AAP, 1985, p. 4.
[98] Gonçalo Byrne, "Editorial", *in JA* (#40/41). Lisboa: AAP, 1985, p. 20.
[99] Gonçalo Byrne, "Olhar a arquitectura, perceber a cidade", *in JA* (#42). Lisboa: AAP, 1985, p. 3.
[100] "A arquitectura vista por não arquitectos", *JA* (#50); "Concurso de textos críticos", *JA* (#40/41); "O ensino da arquitectura", *JA* (#55); "Da traça ao traçado", *JA* (#56/57).
[101] A propósito dos 5 anos de publicação do *JA*, José Manuel Fernandes regista os seus 5 temas "favoritos": vida associativa, concursos, GUAL e as iniciativas da AAP, Lisboa e o património, e os textos críticos, concluindo o artigo alertando para "uma crónica indefinição da política editorial, que se relaciona com as evoluções conturbadas das suas sucessivas direcções que tornam difícil exprimir uma continuidade de pensamento; uma incoerência gráfica, com bons artigos ou boas capas a igualarem outros tantos de menos qualidade; uma certa dificuldade em objectivar e exercer um hábito crítico sobre a actividade da arquitectura em geral, quer com receio de 'magoar' (a AAP ou os sócios) quer por escassa discussão interna de critérios mais colectivamente aceitáveis e objectivos de avaliar o que se vai produzindo, destruindo, legislando..." José Manuel Fernandes, "5 anos de *JA*. Temas favoritos", *in JA* (#50). Lisboa: AAP, 1986, p. 4-5.
[102] Na Acta para a eleição do director e coordenadores do *JA* assinada por Pedro Brandão e José Troufa Real e com data de 11 de Março de 1985, registam-se os resultados eleitorais do mesmo dia: dos 1904 associados inscritos nos cadernos eleitorais dos quais 1510 em efectividade de direitos, foram escrutinados 187 votos que deram vitória à Lista 1 (2 votos nulos, 41 brancos e 144 na Lista 1). Pedro Brandão; José Troufa Real, "Acta da eleição do Director e Coordenadores do *JA*" [finanças do *JA*], *in* Arquivo do *JA*, caixa 114656, capa 123. Lisboa: OA, 11 de Março de 1985, p. 1.
[103] O programa da Lista 1 consultado no Arquivo do *JA*. *Ibidem*.

considera insuficiente, uma capacidade em pensar, transversalmente, a arquitectura, em vez de esperar pelo reconhecimento público da sua pertinência por decreto.[104]

2.3. Programa eleitoral da Lista 1

(Arquivo *JA*, caixa 114656, capa 123)



JORNAL ARQUITECTOS

...o JA é propriedade da SRS da AAP(art 2)...não está ao serviço de pessoas ou grupos (art 3)...reflecte a vida da associação mas não se estrutura como porta-voz de qualquer órgão social (art 4)...e porta-voz privilegiado e directo das massas associativas da AAP (art 5)... do regulamento do JA

eleição do director e coordenadores

LISTA 1

Director Gonçalo Byrne
Coordenadores Carlos Tamm - Fernando Gonçalves - José Manuel Fernandes - Manuel Lacerda - Vasco Massapina
Victor Mestre

OBJECTIVOS

"a arquitectura para os arquitectos" dar ao JA um sentido vivo e actuante

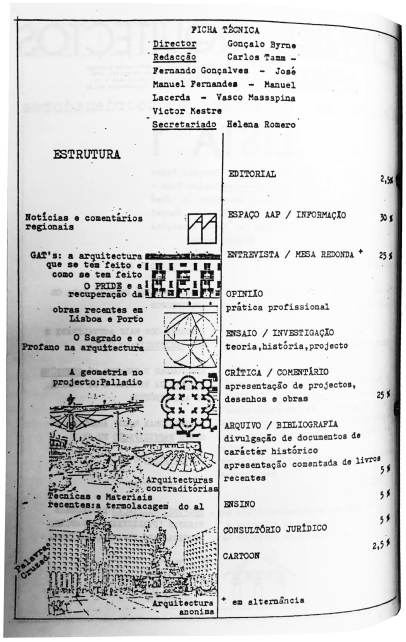
o JA em dia certo instrumento actualizado de consulta

o desemprego, o sub-emprego o mal-emprego, o enquadramento legal do exercício da profissão (75/76) o JA dinamizador de "acontecimentos" colaboração alargada aos arquitectos de todas as regiões, nomeadamente aos do Porto criação de núcleos de correspondentes permanentes

MEIOS

um sistema profissionalizado de publicidade garante e obriga a periodicidade certa do JA

- AUTONOMIZAR O JA
- FAZER DO JA UM SERVIÇO PARA OS ARQUITECTOS
- INFORMAR COM MAIS ACTUALIDADE E COM PERIODICIDADE CERTA
- APROFUNDAR E DEBATER AS QUESTÕES ACTUAIS DA PRÁTICA E DA TEORIA DA ARQUITECTURA
- PROPORCIONAR MAIOR ABERTURA E MAIOR PARTICIPAÇÃO NO JA
- REGIONALIZAR O JA
- NOVO "MARKETING"
- PROFISSIONALIZAÇÃO DE ALGUMAS TAREFAS (PUBLICIDADE, REDACÇÃO, SECRETARIADO, REVISÃO, GRAFISMO)



FICHA TÉCNICA

Director Gonçalo Byrne
Redacção Carlos Tamm - Fernando Gonçalves - José Manuel Fernandes - Manuel Lacerda - Vasco Massapina - Victor Mestre
Secretariado Helena Romero

ESTRUTURA

EDITORIAL 2,5%
Notícias e comentários regionais
ESPAÇO AAP / INFORMAÇÃO 30 %
GAT's: a arquitectura que se tem feito e como se tem feito
O PREDE e a recuperação da
ENTREVISTA / MESA REDONDA * 25 %
obras recentes em Lisboa e Porto
OPINIÃO prática profissional
O Sagrado e o Profano na arquitectura
ENSAIO / INVESTIGAÇÃO teoria, história, projecto
A geometria no projecto: Palladio
CRÍTICA / COMENTÁRIO apresentação de projectos, desenhos e obras 25 %
ARQUIVO / BIBLIOGRAFIA divulgação de documentos de carácter histórico
Arquitecturas contraditórias
apresentação comentada de livros recentes 5 %
Técnicas e Materiais recentes: a termolacagem do al
ENSINO 5 %
CONSULTÓRIO JURÍDICO 5 %
CARTOON 2,5 %
Arquitectura anónima
* em alternância

A dimensão reflexiva, por diversas vezes apelada nos editoriais das diferentes direcções, desenvolve-se, nesta série, sobretudo, em torno das questões da vida associativa e dos eventos que marcavam a agenda cultural. Mas também, nalguns artigos, embora em menor número, sobre a formação disciplinar; a questão do ensino é oportunamente equacionada no momento em que se dá a transição das duas escolas matriciais portuguesas das Belas-Artes para Faculdades integradas nas Universidades. Neste contexto, Frederico George[105], divergindo de Augusto Brandão, defende um ensino para os arquitectos de base generalista e que, de acordo com a tradição herdada das Belas-Artes, de formação humanística, beneficiaria a Universidade Técnica[106]. Alexandre Alves Costa[107], sobre a Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, relembra o receio que a integração na Universidade significasse a perda da autonomia disciplinar e que de algum modo a formação do arquitecto como "especialista-generalista" fosse colocada em causa, sublinhando um ensino que encontra no projecto a sua tendência centralizadora. No número que o *JA* dedica ao ensino, Byrne salienta que às *Escolas de Arquitectura cabem responsabilidades acrescidas na busca de sentidos e elaboração coerente das suas capacidades interventiva e formativa,* e que estes *lugares de investigação e debate privilegiados constituem também um dos espelhos que melhor reflectem os contornos do dinamismo ou inércia duma sociedade e duma profissão.*[108] Para Raul Coelho, o que espelha é a frustração; depois da formação na FAUTL, da dificuldade em conseguir emprego, outra coisa não resta senão resignar-se e, se possível, *dar aulas ao preparatório e secundário*[109]. O mesmo cenário já tinha

[104] Gonçalo Byrne, "A fundamentação teórica", *Op. Cit.* 1986, p. 3.
[105] Presidente da Comissão Instaladora da Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa.
[106] Frederico George, "Diz-nos...", *in JA* (#8/9). Lisboa: AAP, 1982, p. 17.
[107] Alexandre Alves Costa, "Considerações sobre o ensino da arquitectura", *in JA* (#55). Lisboa: AAP, 1987, p. 8-9.
[108] Gonçalo Byrne, "O ensino da arquitetura em Portugal", *in JA* (#55). Lisboa: AAP, 1987, p. 3.
[109] Raul Coelho, "Escola... licenciatura... e depois?", *in JA* (#55). Lisboa: AAP, 1987, p. 5.

sido descrito por João Paciência, anos antes, a propósito do encontro sobre o ensino da arquitectura realizado no Porto em 1983, antevendo sérios riscos para o futuro da profissão: *até há bem pouco tempo, todos sabemos, o arquitecto recebia a teoria na Escola e a prática no atelier* [...] *Era assim possível ir passando de geração para geração um certo "testemunho cultural",* mas agora a maioria dos alunos recém-formados *tem como primeiro emprego o ensino secundário*[110], o que significa uma interrupção na aprendizagem e dificulta a sedimentação do conhecimento disciplinar.

Através dos trinta e seis números que compõem esta série, assiste-se à descentralização do campo de intervenção do arquitecto em direcção a geografias mais periféricas, fora dos grandes centros urbanos. Com a estabilização democrática de um país a caminho da Europa, a defesa da profissão é feita em simultâneo com a luta pelo reconhecimento público da arquitectura e o concurso público é defendido pela AAP como a melhor maneira de aceder à encomenda. A consciência do "outro" constrói-se através de eventos que, sob a forma de exposições e seminários, o *JA* soube registar em artigos. Em muitos destes, o debate internacional do "pós-moderno" faz-se sentir, mas, nas suas múltiplas derivações, quase todos revelam a sua pós-modernidade. No *país real*[111], algures entre Leiria e Mil Fontes, sente-se a proximidade de *Las Vegas* nas "casas de emigrantes". Testemunha-se um reflectir sobre a cultura arquitectónica portuguesa, por autores portugueses, dentro do quadro cultural que lhe é próprio, mesmo se com auxílio a referências de um "outro", estrangeiro. É pela voz desses autores que se produzem micro-narrativas que têm a ver com a própria circunstância de Portugal, que ajudam a compreender as perplexidades do tempo então presente e a dar-lhe um sentido possível.

[110] João Paciência, "Encontro sobre o ensino da arquitectura e a problemática da profissão do arquitecto", *in JA* (#21/22/23). Lisboa: AAP, 1983, p. 7.
[111] José Paulo Martins Barata, "'Casas de emigrantes' no 'país real'", *in JA* (#5). Lisboa: AAP, 1982, p. 8-9.

2ª Série

1987–1993 (#58 — #119)

Director

Fernando Gonçalves
(#58 — #84)
Francisco Silva Dias
(#85 — #119)

Edições

46
Números

Tiragem

8 000
(#58)
6 000
(#119)

Páginas

2 012
Média: 44 por número

Sub-director / Director-adjunto

Helena Romero
(#58 — #62)
José Aguiar
(#63 — #73)
Luísa Guerreiro
(#74 — #82)
João Nasi Pereira
(#85 — #119)

Conselho de redacção

Pedro Brandão + **Rosário Rodrigues**
(#83 — #87)
Manuel Queiróz + **Vasco Massapina** + **Rosário Rodrigues**
(#88)

Coordenadores

José Aguiar / **José Esteves** / **Pedro Fontes** / **Rosário Rodrigues** / **Fátima Conceição Silva** / **Alberto Barradas** / **Alexandre Marques Pereira** / **Ana Castro Freire** / **Helena Romero** / **Manuel Vieira Pereira** / **Margarida Colaço**

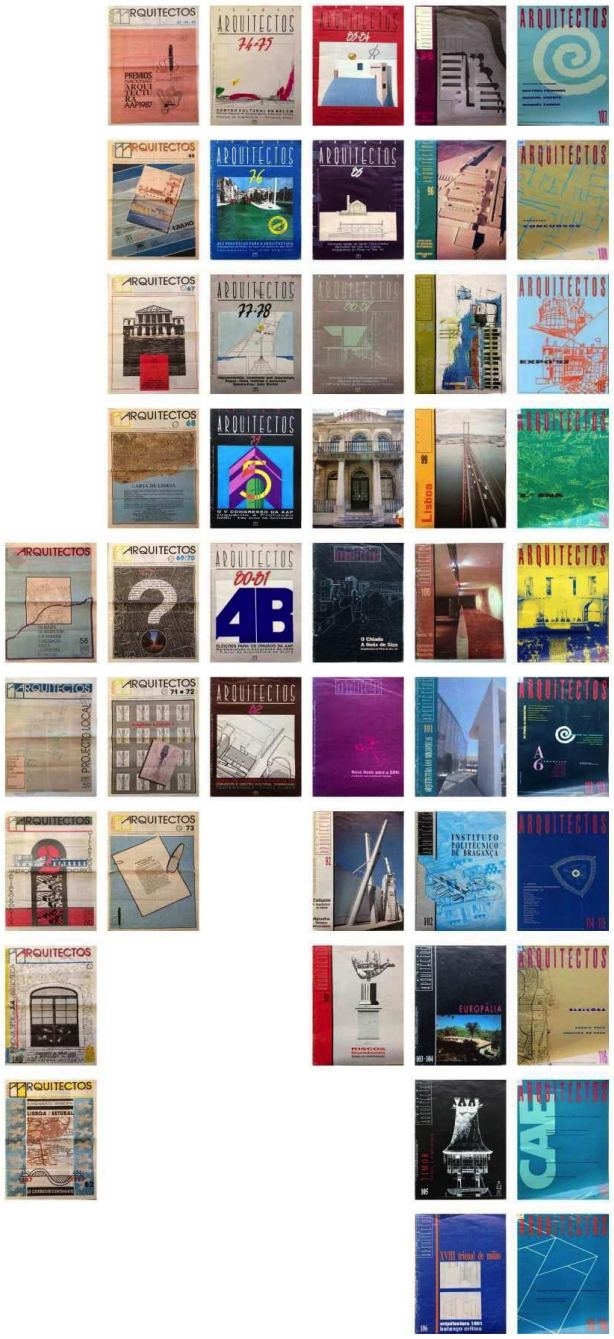
Design gráfico

José Carvalho
(#58 — #60)
C. M.
(#60)
Carlos Marques
(#66 — #70)
José António Coelho
(#71 — #75 / #79 — #82)
Luís N. Ribeiro + **Alexandra Madeira**
(#76 — #78)
João Carlos Mendes
(#88)
Pedro Silva + **Patrícia Garrido***
(#107 — #116)
Pedro Silva Dias
(#117 — #119)

*Apesar da equipa se manter a mesma, o nome pelo qual assinavam foi mudando: Pedro Silva e Patrícia Garrido (#107), Silva & Garrido, Artistas Associados (#108), Silva & Garrido, Artistas Limitados (#109), Silva & Garrido, Artistas Aplicados (#110), Silva & Garrido, Artistas Desinteressados (#111), Silva & Garrido, Artistas Plastificados (#112 e #113), Silva, Conceição Gráfica (#114 e #115) e Silva e Garrido, Divisão Gráfica (#116).

Capas

1987 1988 1989 1990 1991 1992



Projectos

14%

Quantidade
164
Projectos

Localização
80%
Portugal

Fase
51%
Concurso

Promotor
73%
Público

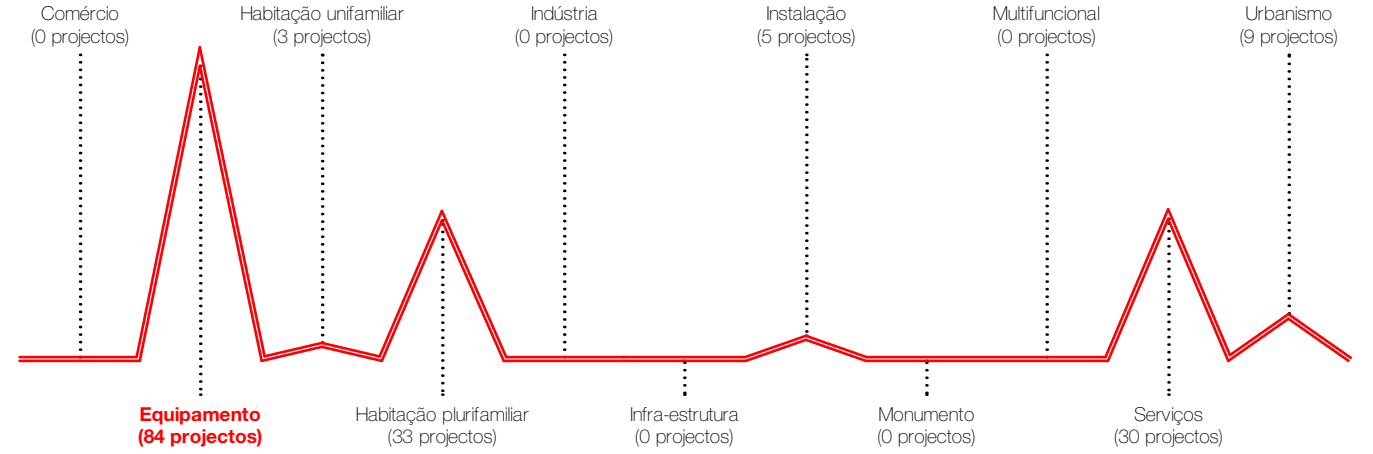
Género
82%
Masculino

Representação
30%
Planta

Nome
48%
Nome próprio

Arquitectos mais publicados (número de projectos)
Álvaro Siza (7)
GAT - Castro Verde (4) Manuel Graça Dias + Egas José Vieira (4) Fernando Távora (3) GITAP (3) ARX - Portugal (2) Eduardo Côrte Real + João Cassiano dos Santos (2) Egas José Vieira + Pedro Ucha (2) Gonçalo Byrne + Manuel Aires Mateus (2) Maria Eduarda Pracana, Manuel Bastos, Ana Paula Oliveira (2) Pedro Ramalho (2) Ricardo Hartmann + Cristina Szilard Hartmann + José Manuel da Nóbrega + Sousa Martins (2)

Categoria



Artigos

59%

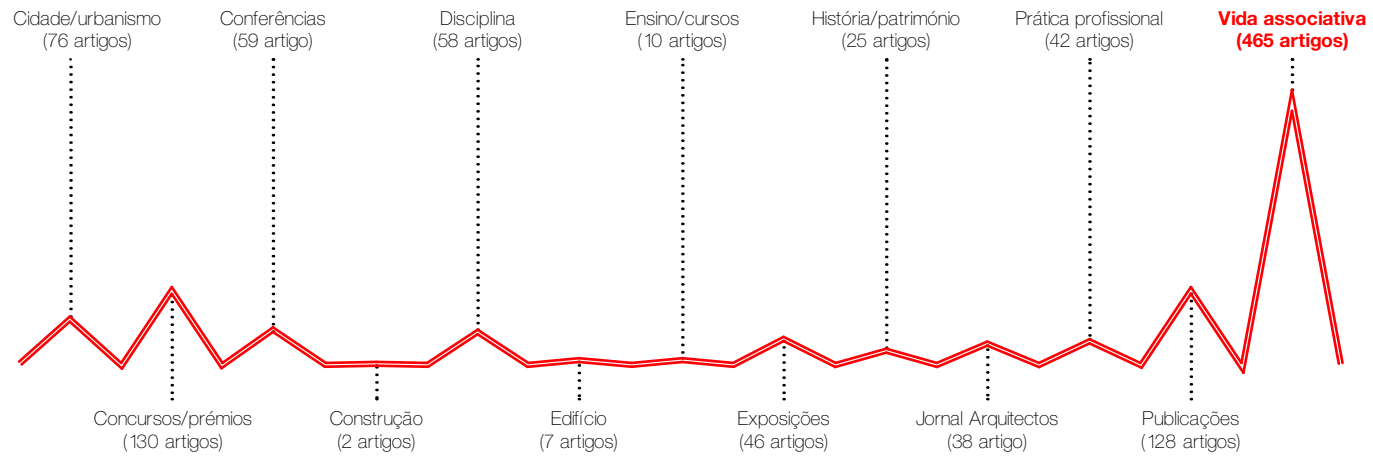
Quantidade
1 143
Artigos

Categoria
26%
Crítica / opinião / comentário / descrição de uma obra

Género
83%
Masculino

Autores mais publicados (número de artigos)
Pedro Brandão (52)
João Nasi Pereira (34) Mário Chaves (33) Fernando Gonçalves (23) Francisco Silva Dias (18) Pedro Vieira de Almeida (16) Ana Isabel Ribeiro (16) Vasco Massapina (14) Michel Toussaint (13) Nuno Teotónio Pereira (13) José Manuel Pedreirinho (13) Sérgio Lima (13)

Tema



Compromisso ou radicalização

(2ª série)[112]

A segunda série inicia-se com Fernando Gonçalves[113] como director e dá continuidade à linha editorial definida pelas anteriores direcções. No primeiro editorial que assina reforça essa ideia: *fomentar a consciência colectiva dos arquitectos, nomeadamente através de um diálogo crítico e debate de ideias* [de modo a que se desenvolva] *uma consciência crítica face aos modelos banalizados pelo gosto dominante.*[114] Esta é uma responsabilidade que o *JA* assume num momento em que as publicações dedicadas ao universo arquitectónico (ainda) são escassas. No entanto, isso não significará que a persistente dificuldade em manter as equipas e os colaboradores do *Jornal* desapareça e a periodicidade se cumpra, demonstrada, aliás, pela quantidade de números duplos e por vezes triplos[115]. Progressivamente, o panorama editorial português dedicado à arquitectura altera-se e vê aparecer novas revistas especializadas na disciplina.[116] É nesta altura que o *Jornal Arquitectos* aproveita para adoptar o formato de revista[117] – um tamanho mais pequeno, maior cuidado gráfico, organização mais clara da informação[118], melhor qualidade de impressão e maior gramagem do papel, são as mudanças mais visíveis –, ainda que a estrutura e o tipo conteúdos se mantenham relativamente os mesmos (43% do artigos publicados são dedicados aos temas da vida associativa). Mas as razões da mudança seriam porventura outras; estava em curso uma transformação que, caso viesse a concretizar-se, alteraria por completo o perfil do *JA*.

> De um jornal espera-se o acompanhamento atempado dos acontecimentos que interessam aos leitores. Para os arquitectos isso significa que o *JA* deveria acompanhar a evolução da encomenda de trabalho, especialmente no caso dos concursos organizados com o apoio da AAP. [...] O actual director do *JA* [Fernando Gonçalves] desde sempre deparou com a dificuldade de mobilizar redactores quer para as tarefas de carácter noticioso, quer para o acompanhamento da vida interna da AAP. Uma explicação para esse facto prende-se com o lugar subalterno para que tendencialmente são relegadas estas duas vertentes, quase sempre ofuscadas pelos artigos de carácter ensaístico que era possível recolher no *Jornal*. Ora, com o lançamento da *Revista*

---

[112] Com a direcção de Fernando Gonçalves (número 56/57, Abr/Mai, 1987 ao número 83/84, Jan/Fev, 1990) o *Jornal Arquitectos* passa a ter uma "nova dimensão nacional", uma mudança que se reflecte nos conteúdos que publica. Por esta razão considera-se esta direcção, em conjunto com a de Francisco Silva Dias (número 85, Mar, 1990 ao número 118/119, Dez/Jan, 1992/1993), como a 2ª série.

[113] De acordo com o 9º artigo do novo regulamento do *JA* aprovado na reunião do CDN a 16 de Maio de 1987, Fernando Gonçalves é nomeado pelo CDN da AAP como novo director do *Jornal*. [s.n.], "Novo regulamento do 'Jornal dos Arquitectos'", *in JA* (#58). Lisboa: AAP, 1987, p. 18.

[114] Fernando Gonçalves, "Editorial", *in JA* (#58). Lisboa: AAP, 1987, p. 2.

[115] Dos 46 números publicados nesta série, 14 são números duplos e 1 é número triplo.

[116] Por exemplo: a *Revista Arquitectos* (1988-1989), *Ædificiorum* (1988-?), *Património Cultural* (1988-?), *Architécti* (1989-2004); e no âmbito académico, a *Revista de Arquitectura* (1987) e *Unidade* (1988-...), ambas da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.

[117] O formato de revista é adoptado a partir do número 74/75. No número 88, o *JA* sofre novas alterações (no *design* da capa, *layout* interior e novo tipo de papel) e a partir do número 107 adquire um novo arranjo gráfico e um formato maior, que se prolongará para a série seguinte.

[118] São também criadas secções que se repetem durante vários números: "Actual", "Calendário", "Notícias" e "Roteiro" com curtas notícias sobre concursos, seminários e feiras; "Associados" com a identificação dos novos associados inscritos na AAP; "Biblioteca da AAP" com a identificação das novas publicações adquiridas pela biblioteca; "Cartas" com a publicação das cartas dos leitores; "Da direcção" e "A nossa nova casa" de Pedro Brandão dedicada às questões associativas e da prática profissional; "Fiscal" com informação relacionada com a fiscalidade; "Leituras" e "Livros e revistas" com recensões bibliográficas; "Preservativo" de Pedro Vieira de Almeida orientado para os temas do património.

> *Arquitectos* [RA], a AAP tem ao seu dispor um veículo mais adequado à difusão deste tipo de artigos, e esta circunstância obriga o *JA* a afirmar a sua vocação informativa e a preencher, com maior dignidade, as referidas funções noticiosas.[119]

O fim do *JA* como publicação de textos críticos e de ensaios estava anunciado para o número 74/75. Porém, tal não se veio a verificar. Com a vitória da Lista A nas eleições para os órgãos sociais da AAP do ano 1989, Francisco Silva Dias torna-se presidente do CDN e reassume a direcção do *JA*, nomeando João Nasi Pereira como director-adjunto, que passa a assinar os editoriais. Com a nova direcção, *procura-se, com a criação de um Conselho Redactorial onde intervêm as duas Secções Regionais, garantir maior eficácia na cobertura nacional da informação que ao JA interessa.*[120] Passado um ano da separação dos conteúdos em duas publicações distintas, o *Jornal* mantem-se como única publicação oficial da AAP. Por ocasião do centésimo número do *JA*, Fernando Gonçalves recorda[121], com alguma mágoa, o que falhou, dando conta que à data circulava na AAP a ideia da criação de uma nova publicação, em substituição do *JA,* que desse resposta à ausência de revistas portuguesas de arquitectura. No entanto, enquanto director do *Jornal*, Fernando Gonçalves insurge-se contra esta possibilidade, argumentando que os setenta números já publicados não deveriam ser um *capital desprezível*, obrigando o CDN a reconsiderar a sua posição. É então lançada a *Revista Arquitectos,* que tinha como objectivo colmatar essa ausência, remetendo para o *JA* a informação de carácter mais associativo. No entanto, ao fim de um ano e com *o terceiro número já quase totalmente entregue na tipografia*[122], a *Revista Arquitectos* é suspensa por incapacidade das estruturas editoriais e financeiras da AAP suportarem o projecto inicialmente delineado. Contudo, mesmo com o insucesso desta experiência, Fernando Gonçalves insiste na separação dos dois universos em duas publicações independentes, o que só viria a acontecer anos mais tarde.

> Como é compreensível, o conteúdo do jornal reflecte quer o amadorismo que o sustenta, quer a ânsia de expressar o imaginário profundo de uma profissão que se debate com o problema da forma arquitectónica. O efeito combinado destas tendências nasce o estatuto algo ambíguo do *JA*: um jornal que, ao ter as pretensões a ser revista, desvaloriza a componente informativa em benefício de uma função formativa que, dada as presentes limitações, só com muita boa vontade se poderá ser exercida. Ora, como não se põe a hipótese de a AAP abdicar de uma destas duas componentes, julgo que os arquitectos só teriam a ganhar se a sua associação editasse um jornal mensal capaz de se antecipar às novidades e uma revista (trimestral, quadrimestral?) capaz de influenciar o debate da arquitectura praticada em Portugal. [...] Desde que beneficia do estatuto de associação pública, a Associação encontra-se obrigada a desempenhar um papel mais interveniente na sociedade portuguesa e, para isso, terá forçosamente de dispor de meios de comunicação que permitam uma eficaz difusão dos seus pontos de vista.[123]

No mesmo número comemorativo, os antigos directores do *JA* são convidados a reflectirem sobre a sua experiência, identificando esta mesma ambiguidade como estruturante. Gonçalo Byrne refere-se ao *eterno dilema que sempre tem acompanhado e provavelmente continuará pela inexistência de actividade editorial paralela, entre o conteúdo informativo*

---

[119] Fernando Gonçalves, "Editorial", *in JA* (#73). Lisboa: AAP, 1988, p. 2.
[120] João Nasi Pereira, "Editorial", *in JA* (#83/84). Lisboa: AAP, 1990, p. 1.
[121] Fernando Gonçalves, "O *Jornal* e a *Revista Arquitectos*", *in JA* (#100). Lisboa: AAP, 1991, p. 28.
[122] *Ibidem.*
[123] *Ibidem.*

(organizativo/reivindicativo), produção arquitectónica e fundamentação legitimadora dessa mesma produção[124], igualmente sublinhado por Francisco Silva Dias[125]. Mas a crítica mais incisiva é protagonizada pelo seu primeiro director, António Mattos Gomes, que prefere destacar a incapacidade do *Jornal* em tornar-se uma publicação com mais pertinência:

> Apesar dos meios, que hoje são outros, e das muitas e esforçadas vontades, o *JA* não tem conseguido, na minha opinião, suprir as dificuldades que façam dele um jornal diferente, actuante e dinamizador, para o interior da classe e para fora dela.
> Surge como típico jornal de associação profissional, sossegado, rotineiro. Com um aspecto gráfico incaracterístico, à "moda" (isto é, igual a tantos outros). O *JA* é feito de poucos para poucos, desligado dos problemas profundos da sociedade para quem, afinal, trabalhamos. Com pouca iniciativa e impacto cultural, sem discussão teórica, abstraindo-se dos problemas fundamentais da construção do espaço urbano, do ordenamento do território e da responsabilidade dos arquitectos nessas áreas. Um jornal que não conseguiu ainda a intervenção significativa dos próprios arquitectos e menos ainda de profissionais de outras disciplinas afins à prática da profissão de arquitecto.[126]

Ou seja, todos concordam com a necessidade de repensar o *JA*. Mas alguns dos acontecimentos a que o País e a sociedade estiveram sujeitos, e por arrasto a profissão, acabaram por se reflectir nas páginas desta publicação e adiar a sua reformulação. No 1 de Julho (Dia Mundial da Arquitectura) de 1988, e após sete anos de luta[127], é finalmente aprovado pela Assembleia da República o decreto que confere o estatuto de Direito Público à AAP[128], o que lhe permite ser reconhecida como representante da totalidade da classe e seu único interlocutor no diálogo com o Estado[129]. Mas aquele que maior impacto efectivo terá na prática profissional dos arquitectos talvez seja a integração europeia de Portugal e a chegada dos fundos comunitários que transformarão por completo a dinâmica económica do país, como a quantidade de concursos para grandes equipamentos públicos o demonstram. Em paralelo, o *JA* dá também uma maior atenção aos grandes eventos internacionais (Jogos da XXV Olimpíadas, Barcelona 1992 e a Exposição Universal de Sevilha, também em 1992), nos quais Portugal, e a arquitectura portuguesa, também marcarão presença.

Apesar da *imagem* que resulta dos projectos publicados se manter relativamente idêntica à série anterior – os equipamentos são o programa preferencial (51%), os concursos a

---

[124] Gonçalo Byrne, "Um retrato de contemporaneidades", *in JA* (#100). Lisboa: AAP, 1991, p. 27.
[125] "[...] a ambiguidade que ainda reside nas características do *JA*, entre ser um boletim informativo da AAP, reflexo da sua vida e veículo de comunicação com os sócios, ou uma revista, mais fórum do debate cultural, ainda que isso implicasse correr o risco de, involuntariamente mesmo, privilegiar esta ou aquela tendência, este ou aquele movimento, possivelmente, este ou aquele autor." Francisco Silva Dias, "O *JA*, a Associação e a classe", *in JA* (#100). Lisboa: AAP, 1991, p. 27.
[126] António Mattos Gomes, "Da fundação ao centésimo número", *in JA* (#100). Lisboa: AAP, 1991, p. 26.
[127] Pedro Brandão, "Arquitectos, sete anos de luta para serem Associação Pública. Cronologia do processo", *in JA* (#67). Lisboa: AAP, 1988, p. 3-4.
[128] "Vão alterar-se as relações dos arquitectos entre si e destes com a AAP e com a administração; vão ampliar-se as competências da AAP e modificar-se o seu relacionamento com os poderes públicos; vai alargar-se e aprofundar-se a intervenção da Arquitectura na sociedade portuguesa. Mas tudo isto num contexto de responsabilidades acrescidas que deve ser assumido por todos os arquitectos em volta da AAP." Nuno Teotónio Pereira, "Arquitectos terão Associação de Direito Público", *in JA* (#67). Lisboa: AAP, 1988, p. 3.
[129] "[...] uma Associação de Direito Público tal como a Constituição a definiu no Art.º 267, beneficiando de um instrumento que a Democracia colocava agora à sua disposição, permitindo-lhe vir a ser reconhecida como representante da totalidade da classe e seu único interlocutor no diálogo com o Estado." Francisco Silva Dias, "Um depoimento sobre a associação pública", *in JA* (#67). Lisboa: AAP, 1988, p. 4.

modalidade mais recorrente (51%), o sector público como principal "cliente" (73%) e o domínio do género masculino a manter-se (85%) — a abertura à Europa tem as suas consequências: a nacionalidade da maioria dos autores publicados mantém-se a portuguesa (88%), mas não em exclusividade, Portugal deixa de ser o único país representado (80%), mesmo que o distrito de Lisboa seja aquele com mais páginas publicadas (49%). Os autores em nome próprio mantêm-se em maioria (48%), seguidos das duplas de arquitectos (27%), sendo os associados com nome colectivo o terceiro grupo mais representado (14%).

Mas não se poderá dizer que este seja um retrato fiel da prática profissional. Ao contrapor esta *imagem* com aquela elaborada pelos dois inquéritos realizados pela AAP, nos anos de 1989 e 1992, rapidamente se verificará uma diferença substancial entre ambas. No primeiro inquérito[130], o sector público não é o "cliente" predominante (31,5%), os equipamentos mantêm-se como o programa mais comum mas sem a mesma expressividade (32,4%), seguidos da habitação unifamiliar (30,4%, que no *JA* é quase inexistente, apenas 2%), e da habitação plurifamiliar (17,8%, valor semelhante ao publicado, 20%). Lisboa é a cidade que reúne maior quantidade de projectos (28,6%), seguida do Porto (11%). Quase metade (48%) dos arquitectos acumulam a sua actividade por conta própria e por conta de outrem, 10 % apenas por conta própria e 40% exclusivamente por conta de outrem. De acordo com o inquérito, verifica-se a debilidade das estruturas produtivas (77% não têm estatuto empresarial e aproximadamente a mesma percentagem têm menos de 5 pessoas). No exercício por conta de outrem, predomina o sector público (64,8% em empresa pública, autarquia ou administração central) e nos casos de acumulação é o ensino secundário aquele que acolhe mais arquitectos (59,2%), o que leva a Pedro Brandão a concluir que *existe uma elevada "proletarização" da profissão e um subemprego persistente em paralelo com a acumulação de regimes. Permitem-nos ainda os resultados pressupor que as estruturas produtivas com estabilidade e rentabilidade abrangem não mais do que 30 por cento dos arquitectos.*[131] A *imagem* do arquitecto que o inquérito estabelece é surpreendente, se comparada com os projectos publicados, e no entanto, estranhamente familiar:

> Tem trinta e poucos anos, vive nos arredores de Lisboa, trabalha numa autarquia onde ganha 100.000$00/mês [aproximadamente 498,80€] desenvolvendo trabalho de avaliação de projectos. Trabalha por conta própria, sozinho, e por vezes em associação informal com outros colegas, auferindo rendimento irregular e em média não superior ao seu rendimento por contra de outrem. Faz projectos de habitação unifamiliar para particulares, e por vezes, uma loja, um pequeno prédio, ou, um loteamento. Quase metade dos seus projectos não passa do projecto de licenciamento. Nos 10 anos seguintes há formatura esteve desempregado ou a dar aulas no Ensino Secundário. Queixa-se da burocracia e é obrigado a praticar honorários insuficientes. Tem boa opinião da AAP esperando, contudo, que esta lhe preste melhores serviços, mais informação técnica e exerça maior interferência no exercício da profissão.[132]

[130] Pedro Brandão, "Inquérito à profissão 1989", *in JA* (#79). Lisboa: AAP, 1989, p. 23-28/30.
[131] *Idem*, p. 23.
[132] *Idem*, p. 30. De modo a se estabelecerem termos comparativos, 100.000$00 correspondem aproximadamente a 500€, e no ano de 1989 o salário mínimo era de 149,60€. Pordata, *Salário mínimo nacional*. Acedido em 30 de Maio de 2019, em http://www.pordata.pt

O inquérito do ano de 1992[133], realizado durante o 6º Congresso da AAP, *corresponde a uma amostragem de* [apenas] *100 arquitectos (2% do total) e que só pode ser considerado satisfatório quando os resultados forem ponderados, por forma a corrigir as desadequações da amostragem*.[134] Contudo, revela um ligeiro aumento de arquitectos a trabalhar por conta própria (de 41,4% em 1989 para 44%) e um decréscimo daqueles que acumulam os dois regimes (por conta própria e por conta de outrem, de 48% em 1989 para 39%). Naqueles que trabalham por conta de outrem mantém-se a maior incidência no sector público, ainda que os que trabalham como assalariados para outros arquitectos ou empresas de projecto tenham visto o seu número aumentar (15,5% em 1989 para 21%). O principal cliente continua a ser o sector privado (51% de particulares mais 24% de pequenas e médias empresas, ou seja, 75% no total). O que leva Pedro Brandão a concluir que:

> Podemos portanto, sem receio de errar, admitir, que embora as condições tenham melhorado, a procura do arquitecto é ainda insuficiente para garantir uma estável organização da maioria das nossas estruturas produtivas. [...] Para resumir numa ideia, esta imagem do nosso grupo (e da nossa cultura de grupo) diria como é o arquitecto português "médio": é novo, procurou e conseguiu conquistar maior espaço para a sua profissão, exerce em pequenas unidades que tendem a crescer quando há mais trabalho, ganha pouco, leva as suas responsabilidades a sério e é optimista. Algo mudou.[135]

De facto, a prática profissional mudou (ligeiramente), mas estas mudanças não se reflectiram totalmente nos trabalhos publicados. Nos primeiros números desta série, ainda em formato de jornal, dominam as reflexões sobre a dificuldade do exercício profissional e como as geografias afastadas dos grandes centros urbanos se apresentam como oportunidades de trabalho. De modo a dar visibilidade a estas práticas, o *JA*, em parceria com o Núcleo de Arquitectos da Região do Baixo Alentejo (NARBA), apresenta um caderno temático dedicado ao núcleo, com *um conjunto de projectos seleccionados de entre a produção dos elementos do próprio NARBA*[136]. Nos trabalhos publicados, encontram-se propostas para equipamentos (escolas, centros culturais e um complexo desportivo), habitação (uni e plurifamiliar), planos de pormenor e arranjos do espaço público. Ou seja, as várias frentes de trabalho em que a profissão se insere e que não diferem muito daquelas que igualmente se podem encontrar nas principais cidades do país. A grande diferença será, porventura, a dimensão mais reduzida das intervenções mas, principalmente, o contexto sócio cultural em que se inserem. Para Ana Benitez[137], este é o grande desafio, a dificuldade em comunicar com os outros que não os arquitectos, com aqueles que não estão familiarizados com o discurso específico da formação disciplinar e para quem as fachadas são a afirmação de um suposto "prestígio" social dos seus proprietários.[138] Neste sentido, interroga-se até que ponto é legítimo ao arquitecto, mesmo se através de regulamentos municipais que se querem beneficiários do todo em detrimento dos casos particulares, contrariar o *sonho* daqueles que supostamente deveriam servir? Para concluir que trabalhar fora dos grandes centros urbanos exige, aos arquitectos, um espírito *missionário*

---

[133] Pedro Brandão, "Quem somos", *in JA* (#112/113). Lisboa: AAP, 1992, p. 40-41.
[134] *Idem*, p. 41.
[135] *Ibidem*.
[136] Fernando Gonçalves, "Editorial", *in JA* (#66). Lisboa: AAP, 1988, p. 2.
[137] Ana Benitez, "A nova encomenda da província", *in JA* (#66). Lisboa: AAP, 1988, p. 7.
[138] *Ibidem*.

que apenas terá resultados a longo prazo, e alertar, caso estes se recusem ir a jogo, para que outros haverão que, alegremente, ocuparão o seu lugar.[139]

No plano da representação, o material gráfico publicado mantém-se idêntico à série anterior, com a continuidade do formato em jornal e os problemas que se lhe conhece: a dificuldade de leitura, principalmente nos desenhos técnicos, devido à qualidade de impressão e fina espessura do papel; a pouca definição das imagens fotográficas, a preto e branco, que favorece a abstracção das obras (os espaços vazios deixam transparecer a impressão do verso da página, os fundos uniformizam-se, as texturas desaparecem); e a ausência de figura humana ou sinais da sua ocupação, que transmite a sensação de artificialidade, principalmente nas imagens dos edifícios, que se assemelham mais a fotografias de maquetes do que a espaços construídos. Com a passagem para o formato de revista, muitos destes problemas são resolvidos; os conteúdos são organizados de maneira mais clara e a leitura dos elementos gráficos melhora com o aumento da gramagem do papel. A impressão mantém-se a preto e branco e é dominada pela presença do rigor e austeridade dos desenhos técnicos (plantas, cortes, alçados) – para a maior parte dos casos, a melhor maneira de comunicar um projecto continua a ser a planta (30% dos elementos publicados). Nestas, a representação é reduzida ao limite do essencial, naquilo que apenas é o espaço edificado, omitindo tudo o que seja supérfluo ou móvel, fazendo com que diferentes propostas num dado concurso adquiram uma homogeneidade gráfica independente do "figurino" formal de cada uma. Na verdade, as escalas representadas também não exigem mais. Com o advento das novas ferramentas digitais[140] ao dispor dos arquitectos, pressente-se o seu profícuo uso em abundantes axonometrias e perspectivas (14% dos elementos), porém, a sua expressão linear torna-as quase indistintas daquelas feitas à mão[141]. A excepção é feita nas propostas do *atelier* ARX – Portugal dos irmãos José e Nuno Mateus. Apesar da monocromia das peças gráficas, a introdução de diagramas que explicam a razão da complexidade formal dos seus trabalhos[142] é uma novidade. O objecto é submetido a rotações, tensões, movimentos, intersecções, fracturas, deslizes, uma diversidade de operações, que o deixam praticamente irreconhecível, pelo menos aos olhos daqueles pouco habituados à "desconstrução" das convicções. A aparente arbitrariedade das soluções é construída com o recurso a estes dispositivos gráficos que experimentam ir além do espaço cartesiano, sobrepondo camadas de significados.

---

[139] *Ibidem*.

[140] No *JA* (#66) são publicados 3 artigos que dão conta das novas ferramentas tecnológicas à disposição dos arquitectos: o primeiro sobre o *hardware*, e os outros dois sobre *software*, sendo que o terceiro apresenta a possibilidade da exploração tridimensional do modelo. [s.n.], "Década distribui Compaq", *in JA* (#66). Lisboa: AAP, 1988, p. 16. [s.n.], "PC-BAT da Batisoft", *in JA* (#66). Lisboa: AAP, 1988, p. 16. [s.n.], "O Architrion", *in JA* (#66). Lisboa: AAP, 1988, p. 16. No *JA* número 83/84, Isabel Plácido apresenta um exemplo prático (projecto COOPHECAVE, casa tipo 3, de Nuno Portas, Manuela Fazenda e Isabel Plácido) da utilização das novas tecnologias: "Tendo por base o desenvolvimento de um projecto concreto, faremos uma breve análise dos aspectos mais críticos da elaboração de projectos e das características principais dos sistemas CAD de baixo custo, por forma a melhor ajuizarmos das possibilidades e eventuais benefícios de sua utilização." Isabel Plácido, "Projecto de edifícios assistido por computador", *in JA* (#83/84). Lisboa: AAP, 1990, p. 22-26.

[141] A primeira imagem assumidamente digital é publicada na proposta do atelier GITAP, Gabinete de Estudos e Projectos, Lda., no concurso público para o Instituto Superior de Economia e Gestão no Pólo Universitário da Ajuda, em Lisboa, promovido pela Reitoria da Universidade Técnica de Lisboa. GITAP, "Instituto Superior de Economia e Gestão", *in JA* (#94/95). Lisboa: AAP, 1991, p. 30-31.

[142] ARX – Portugal, "Instituto Politécnico de Bragança. Escola Superior de Tecnologia e Gestão", *in JA* (#102). Lisboa: AAP, 1991, p. 22-24. ARX – Portugal, "Fundação António Manuel Figueiredo Sardinha", *in JA* (#108). Lisboa: AAP, 1992, p. 22-23. Nestes trabalhos é quase inevitável não lembrar os trabalhos de Peter Eisenman ou Daniel Liebskind com quem Nuno Mateus trabalhou em Nova Iorque e Berlim.

2.4. Pavilhão de Portugal na Exposição de Sevilha 1992

JA (#83/84, Jan/Fev, 1984), p. 16-17



A sobreposição de significados, ou melhor, de metáforas, é também experimentada, ainda que de uma outra maneira, por Manuel Graça Dias e Egas José Vieira, na sua proposta para o Pavilhão de Portugal na Exposição Universal de Sevilha[143]. A capa vermelha do número 83/84 do *JA* anuncia a cores a experiência sevilhana que, infelizmente, o cinzento miolo da revista não acompanha. Nas páginas centrais, três imagens da maquete e um expressivo "PORTUGAL", desenhado à mão, identifica a representação portuguesa na Exposição de 1992 e dá uma ideia clara da proposta. Uma planta de implantação localiza o lote do Pavilhão num cruzamento onde uma orgulhosa parede curva recusa o cunhal e protege a diagonal que *corta caminho* entre as avenidas dos Descobrimentos e das Comunidades. Nas plantas dificilmente se distingue as paredes em corte dos desenhados rios nortenhos no pavimento. Aqui, as geometrias interceptam-se, sobrepõem-se, colam-se umas às outras numa complexidade para contar uma história de Portugal *que forma a base do percurso de desenho*[144]. Os esquissos revelam uma vontade de domesticar o projecto: janelas rasgam paredes, o corte diagonal da elipse em planta, a curva que amacia o gaveto e as letras de "PORTUGAL" anunciado ao mundo, confrontam, do

[143] O concurso público para o Pavilhão de Portugal na Exposição Universal de Sevilha 1992 foi realizado em duas fases, a primeira, de ideias, e uma segunda, em que foram seleccionados cinco concorrentes (Oficina dos Arquitectos, Rui Leonel Gomes Alexandre, Manuel Graça Dias e Egas José Vieira, Manuel Tainha e João Manuel Aboim), mas apenas quatro se apresentariam na 2ª fase, pela desistência de Manuel Tainha, e da qual Manuel Graça Dias e Egas José Vieira seriam os vencedores. Anísio Franco, Isabel Salema, "Projecto do Pavilhão de Portugal em Sevilha. A 1ª fase do concurso", *in JA* (#77/78). Lisboa: AAP, 1989, p. 15-17. Manuel Graça Dias; Egas José Vieira, "Portugal. Expo'92 Sevilha", *in JA* (#83/84). Lisboa: AAP, 1990, p. 16-21. Dois esquissos deste projecto fazem novamente a capa o *JA* (#109), um número monográfico dedicado à Exposição Universal de Sevilha 1992. No interior é publicado o plano urbano da Exposição juntamente com os projectos de outros pavilhões (Finlândia, Japão, Grã-Bretanha, França, Dinamarca, Noruega, Andaluzia e Navegação). Neste número, o Pavilhão de Portugal repete o texto e planta do piso térreo publicado no *JA* (#83/84), mas acrescenta agora uma planta com a geometria da implantação, dois alçados e três fotografias, uma delas do interior, da obra construída. Manuel Graça Dias; Egas José Vieira, "Portugal", *in JA* (#109). Lisboa: AAP, 1992, p. 50-51.

[144] Manuel Graça Dias; Egas José Vieira, "Portugal. Expo'92 Sevilha", *in JA* (#83/84). Lisboa: AAP, 1990, p. 21.

outro lado da intersecção, o pavilhão de Espanha. A narrativa dos espaços reflecte-se na memória que acompanha o projecto, numa dimensão quase literária, mas sem querer ser "poética", que vai descrevendo as intensões da proposta e justificando as soluções encontradas; *todo o Pavilhão cumpre, assim, o sentido de um desejo*[145].

Num outro projecto dos mesmos autores, agora para o concurso da futura sede da AAP[146], está igualmente presente esta arquitectura feita de pequenas histórias, episódios, colagens, fragmentos. A ser instalada nos Banhos de S. Paulo (1855), edifício neoclássico de Pierre-Joseph Pézerat, cedido pela Câmara Municipal de Lisboa[147] para a futura "casa" dos arquitectos, a preservar, e classificado como Imóvel de Interesse Público (processo desencadeado por José-Augusto França que o classifica como *o mais notável exemplar da arquitectura neoclássica do seu tempo*[148]) é, na opinião dos vencedores do concurso, *um pequeno e modesto edifício entalado num denso canto dos aterros*[149]. Ao contrário do que seria de supor, aquilo que destacam do edifício existente não são os seus atributos mais "eruditos", mas aquilo que é marginal, o que está a mais, o supostamente "errado", o que foge à regra, o que não é suposto:

> Contraditoriamente com a maioria das opiniões expressas nos documentos apresentados, o que nos seduz mais nesta "caixa", futura sede da AAP, é o seu alçado sul, tensamente marcado de vãos envoltos em cantarias brutas, espécie de traseira sem pretensões que enfrenta o sol e o Tejo numa pujança e nobreza mais abstracta e descomprometida que o "apalaçado" principal alçado. Também os cubos, a chaminé longuíssima, o depósito de água, esses sólidos duros abandonados em desequilíbrio, nos encostos às empenas nascente, são, para nós, valores mais fortes e património mais seguro que o excesso de claraboias absorventes à cobertura [...].[150]

Esta é uma posição contrária às definições mais conservadoras de património, aproximando-se de atitudes mais desinibidas como a intervenção da Casa dos Bicos de José Santa Rita e Manuel Vicente, de quem Graça Dias é bastante próximo. Aliás, palavra-chave de todo o processo é "património" (com tudo que tem de ambíguo), não tanto naquilo que seria a intervenção no edifício existente, que se deviria salvaguardar, *a par da sua fachada principal, a memória da sua espacialidade interior consubstanciada no átrio e grande vazado central, com os diferentes elementos que a definem*[151], mas naquilo que as soluções de ampliação sugeriam e como com ele se relacionavam; servindo de indicador da abordagem das diferentes propostas[152] que

---

[145] *Ibidem.*

[146] O concurso para a sede da AAP – Banhos de S. Paulo foi divulgado no dia 15 de Outubro de 1990. [s.n.], "Nova sede da AAP", *in JA* (#91). Lisboa: AAP, 1990, p. 12. Contou com 80 pré-inscritos, 60 inscritos e 20 propostas entregues. Susana Nogueira Godinho, "Sobre os Banhos de S. Paulo", *in JA* (#97/98). Lisboa: AAP, 1991, p. 21.

[147] "O protocolo de cedência do edifício foi assinado em cerimónia solene realizada no dia 1 de Julho [de 1990], Dia Mundial da Arquitectura, no Convento do Beato. Pela parte da AAP assinaram os arquitectos Nuno Teotónio Pereira, Francisco Silva Dias e Pedro Brandão, respectivamente Presidentes da Assembleia Geral, Conselho Directivo Nacional e Conselho Directivo Regional Sul. Pela Câmara Municipal de Lisboa assinou o protocolo o seu Presidente, dr. Jorge Sampaio [...]." [s.n.], "Nova sede da AAP Banhos de S. Paulo", *in JA* (#88). Lisboa: AAP, 1990, p. 19.

[148] Manuel Graça Dias; Egas José Vieira, "Banhos de S. Paulo. 1º classificado", *in JA* (#97/98). Lisboa: AAP, 1991, p. 23.

[149] *Ibidem*.

[150] *Idem*, p. 23-24.

[151] Manuel Lacerda, "Excerto do programa do concurso – critério de intervenção", *in JA* (#97/98). Lisboa: AAP, 1991, p. 19.

[152] Francisco Silva Dias, enquanto membro do júri, assume: "Quanto à 'traição' do acrescento ele serviu para extrapolar actividades, foi útil para o entendimento da coerência das propostas." Susana Nogueira Godinho, *Op. Cit*. 1991, p. 21.

reflectem a diversidade da cultura arquitectónica do início dos anos de 1990 como observam Jorge Figueira e Bruno Gil:

> O concurso para a sede da AAP foi o concurso para a "casa" dos arquitectos, e como tal nada é directo, e tudo se joga com ambiguidades: o "acrescento" era na verdade uma amostragem dos truques e habilidades dos arquitectos, e por isso decisivo para o júri, mais do que uma proposta viável de ampliação. Estava então em jogo, de modo espectacular e irónico, um edifício construído de raiz, que nunca iria ser construído, para determinar aquilo que se faria no edifício preexistente. O destino do edifício neoclássico "entalado", "pequeno e modesto" seria então decidido pela arquitectura disruptiva do "animal anichado", de que ninguém gostava, e que nunca chegaria a esticar as pernas.[153]

A questão do património está igualmente em jogo, juntamente com os temas do concurso e da cidade, naquela que foi a maior polémica desta série. O incêndio do Chiado deflagra a 25 de Agosto de 1988 nos Armazéns Grandella, ao lado da Rua do Carmo, destruindo vários edifícios. A 30 de Agosto, numa reunião convocada pelo Presidente da Câmara Municipal de Lisboa, Krus Abecasis, e onde esteve presente o Presidente do Instituto Português do Património Cultural (IPPC), a AAP apresentou, entre outras, *a proposta de realização de um Concurso Público de Ideias, proposta que foi aceite consensualmente, ficando desde logo a AAP incumbida da preparação das respectivas bases.*[154] Entretanto, com o desenvolvimento do processo e perante as diferentes prioridades de cada um dos intervenientes, estes revelam-se incompatíveis.[155] Todavia, são publicadas no *JA* as bases e princípios fundamentais para a organização desse concurso[156] por neles se *reconhecer existir significativo interesse documental*, assume a Redacção do *Jornal*. A convite do Presidente do Município, o processo de reconstrução ficará ao encargo de Álvaro Siza[157] (que faria parte do júri, caso o concurso se concretizasse no modelo em que estava previsto), o que a Associação classifica de um *acto precipitado e unilateral*[158] por parte do edil. Perante este cenário, o Secretariado do CDN da AAP vê-se obrigado a emitir um comunicado (divulgado a 15 de Setembro de 1988) clarificando a sua posição sobre o caso, concluindo que:

> Não cabendo à AAP, em termos gerais, pronunciar-se acerca da maior ou menor competência de qualquer dos seus associados, nem quanto à superioridade desta ou daquela corrente cultural, a Associação não pode ser indiferente ao valor da obra de Siza Vieira, largamente atestada em Portugal e no estrangeiro, e distinguida por um conjunto de prémios da maior relevância no

---

[153] Jorge Figueira; Bruno Gil, "Sede da AAP, Lisboa, 1991-1994. A casa dos arquitectos", *in* Luís Santiago Baptista, *Arquitectura em concurso*. Porto: Dafne Editora, 2016, p. 253.
[154] Nuno Teotónio Pereira; Manuel Moreira, "O nascimento e a morte de um concurso", *in JA* (#69/70). Lisboa: AAP, 1988, p. 3.
[155] "As condições postas pela AAP para a realização do Concurso de Ideias foram recusadas. Em primeiro lugar, porque o Presidente da Câmara Municipal de Lisboa não aceita partilhar a promoção com o Instituto Português do Património Cultural. Em segundo lugar, porque se mantém a proposta de realização de um concurso de pré-selecção de base curricular. Em terceiro lugar, porque se pretende deslocar o âmbito do Concurso de Ideias para os problemas de toda a zona histórica da cidade." *Ibidem.*
[156] [s.n.], "Um concurso de ideias para a reconstrução do Chiado e para a reabilitação da Baixa Pombalina... para a gaveta?", *in JA* (#69/70). Lisboa: AAP, 1988, p. 4.
[157] Álvaro Siza, "O Chiado, a fénix de Siza", *in JA* (#89/90). Lisboa: AAP, 1990, p. 24-30.
[158] O secretariado do CDN da AAP, "Quando um concurso de ideias, com princípios aceitáveis, parecia possível: a AAP e o incêndio do Chiado", *in JA* (#69/70). Lisboa: AAP, 1988, p. 3.

> campo da arquitectura mundial. Assim, o convite formulado pelo Presidente do Município, de uma forma que merece fortes críticas, revela-se no conteúdo de um incontestável acerto [...].[159]

E, de facto, à distância de algumas décadas, a solução revelar-se-ia consensual. Mas a importância desta curta polémica não está tanto nos eventos que ocorreram, mas naquilo que significam. Aquilo que estava em causa, pelo menos para a AAP, era o seu reconhecimento como interlocutor privilegiado nos processos de intervenção do território (numa altura em que o seu interesse público já tinha sido reconhecido), era a oportunidade de pensar a baixa da cidade de Lisboa como um todo (fazendo dela um exemplo) e não só numa intervenção pontual da zona acidentada, e era, sobretudo, a visibilidade que uma intervenção no coração da capital tinha para a profissão[160]. Haveria também que considerar o modelo de acesso à encomenda que tinham elegido como o mais "democrático" – os concursos – que estava a ser questionado, algo que a AAP não poderia aceitar depois de tanto se ter batido por ele. *Os concursos estão para a distribuição de encomenda de arquitectura como a democracia para os sistemas políticos de organização das sociedades: apesar de carregados de defeitos ainda não se descobriu melhor.*[161] De facto, este modelo está longe de ser perfeito[162], aproximando-se mais de uma faca de dois gumes: simultaneamente uma oportunidade de acesso a trabalhos que de outro modo seria pouco provável, mas igualmente uma exploração de competências dos arquitectos que, para a maior parte e independentemente da qualidade das suas propostas, dificilmente vê retorno do seu investimento intelectual (mas também económico)[163]. Contudo, mesmo perante este cenário de "imperfeição", o *JA*, enquanto órgão de informação oficial da AAP, cumpre a parte que lhe compete: *os concursos de arquitectura e urbanismo têm constituído uma frente importante do trabalho associativo. Envolvendo responsabilidades éticas e culturais que lhe são específicas, a divulgação dos resultados dos concursos preenche uma função indispensável ao debate profissional tanto ao nível cultural como ao nível associativo.*[164] Mesmo que os concursos sejam uma boa oportunidade, tanto para o desenvolvimento da disciplina como para o acesso à encomenda,

---

[159] *Ibidem.*

[160] Neste sentido, anos mais tarde, Jorge Nunes repara que "Apesar de breve, a polémica em torno da reconstrução do Chiado acabaria por ter outras implicações, sobretudo ao nível da visibilidade do grande público. O tema não era propriamente uma novidade. Os primeiros sintomas da mediatização da figura do arquitecto já tinham surgido quando as estratégias *pop* do pós-modernismo chamaram a atenção dos meios da imprensa generalista para os assuntos relacionados com a profissão. Todavia, com a reconstrução do Chiado, a mediatização da arquitectura e do arquitecto atingiu um novo patamar, com Álvaro Siza a ascender ao estatuto de figura pública nacional." Jorge Nunes, "Anos 80/anos 90 (in)diferença e resistência", *in JA* (#218/219). Lisboa: OA, 2005, p. 89.

[161] João Nasi Pereira, "Editorial", *in JA* (#91). Lisboa: AAP, 1990, p. 7.

[162] A superficialidade com que alguns júris analisam as propostas a concurso pode ser considerada uma dessas "imperfeições": "[...] relembro que o júri que avaliou a primeira fase do concurso para o Centro Cultural de Belém se vangloriou de, em menos de três dias, ter visto, comparado e seleccionado o melhor das 53 propostas de ideias para um complexo cujo programa era, no mínimo esquálido. Nunca fiz muito bem as contas, mas imagino que, em média, cada proposta terá merecido um quarto de hora de fulgurante atenção." Duarte Cabral de Mello, "Notas sobre concursos a pretexto do concurso público de ideias para a Fundação António Manuel Figueiredo Sardinha", *in JA* (#108). Lisboa: AAP, 1992, p. 19.

[163] "A meu ver, o que nos leva a discutir tanto o resultado dos concursos, não é a falta de qualidade dos projectos vencedores ou mesmo o descumprimento do programa, mas a frustração de um enorme investimento feito em termos de tempo, trabalho, dinheiro e dedicação que não é recompensado... [...] Nos concursos públicos nós 'pagamos' para trabalhar! [...] De qualquer modo, ainda acho que a participação em concursos tem o seu lado positivo. Aprende-se muito nos concursos porque se trabalha muito e ganha-se experiência. Os jovens podem exercitar-se em programas extensos, que dificilmente seriam chamados a projectar e, quando mais não seja, aprende-se 'a não participar em concursos não remunerados'." José Pina, "Ao *Jornal Arquitectos*", *in JA* (#91). Lisboa: AAP, 1990, p. 8.

[164] [s.n.], "O *JA* e os concursos", *in JA* (#108). Lisboa: AAP, 1992, p. 18.

nenhum escritório subsistirá apenas participando em concursos, como alerta Jorge Silva[165]. O contexto da prática profissional está carregado de desafios, e mesmo com a alteração do Decreto-Lei 73/73 no horizonte (longínquo), Jorge Silva não acredita que os clientes estejam na disposição de pagar os honorários dos arquitectos de acordo com a tabela para o cálculo de honorários para obras públicas, que consideram elevados e, caso aceitem, contratam apenas o *licenciamento* ou a *assinatura*. O mais provável, prevê, será a descida dos valores dos honorários, *degradando a qualidade do produto*, sendo que a única possibilidade que encontra para o salvaguardar é a existência de uma tabela mínima de honorários.[166] Ironicamente, *forçados a concorrerem com base nos preços*[167] e ao praticarem valores mais baixos que os da tabela de referência, verifica-se que a desregulação do mercado é feita com a conivência dos próprios arquitectos[168]. Inevitavelmente, este é um cenário que levanta sérias questões sobre a responsabilidade do arquitecto e da importância social e cultural da arquitectura, ou seja, o arquitecto responde perante quem?

> Uma das contradições do estatuto profissional do arquitecto é proveniente do facto do arquitecto não responder directamente perante aqueles que usufruirão do produto do seu trabalho, mas tão só perante aqueles que o contrataram e perante aqueles que o aprovam, personagens que terão virtualmente saído de cena, quando o utente final entrar.[169]

Está-se, portanto, no campo da ética. No entanto, para Manuel Tainha[170], esta questão não se poderá colocar exclusivamente no plano da ética profissiona; aliás, considera mesmo que ela é indissociável da ética do próprio indivíduo. Daí que afirme que, em arquitectura, não existam actos exclusivamente técnicos, uma vez que a técnica do arquitecto está impregnada de cultura, logo, de compromissos éticos; e que o ataque à ética se dá precisamente quando se procura racionalizá-la, separando a ética profissional da ética intrínseca do indivíduo. O que significa que, quando se pergunta sobre quem beneficiará dos seus actos "técnicos" (*o promotor, aquele que paga o serviço, o utente real, o Povo, a sociedade, a cultura?*[171]), está a dar conta do ataque à cultura humanística do arquitecto: *haverá uma responsabilidade profissional distinta da responsabilidade geral comum a todo o homem independentemente da profissão que exerce. Haverá uma ética profissional distinta da ética geral? Eu direi que não.*[172]

É igualmente esta dimensão humanística do arquitecto que se procura preservar quando se discute a criação do terceiro curso de arquitectura numa Universidade pública[173], numa altura em que também as universidades privadas aumentam a sua oferta[174]. No início do

---

[165] Jorge Silva, "Como vai o mercado da arquitectura", *in JA* (#58). Lisboa: AAP, 1987, p. 7.
[166] *Ibidem*.
[167] Pedro Brandão, "O cambão", *in JA* (#99). Lisboa: AAP, 1991, p. 18.
[168] Pedro Brandão, "A concorrência desleal", *in JA* (#89). Lisboa: AAP, 1990, p. 17.
[169] Pedro Brandão, "A ética face ao consumidor", *in JA* (#105). Lisboa: AAP, 1991, p. 16.
[170] Manuel Tainha, "Discurso de Manuel Tainha. Presidente cessante da mesa da Assembleia Geral", *in JA* (#82). Lisboa: AAP, 1989, p. 10-11.
[171] *Idem*, p. 10.
[172] *Ibidem*.
[173] O Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra foi criado no ano lectivo de 1988-1989. Portaria nº 448/88, de 8 de Julho, publicada em DR nº 156 – Iª Série.
[174] Ao abrigo do Despacho nº 129/MEC/86 de 21 de Junho e publicado no DR nº 146 – IIª Série a 28 de Junho de 1986, que autoriza o funcionamento de cursos no Ensino Superior Particular e Cooperativo, foi criado o curso de arquitectura na Escola Superior Artística do Porto. Dois anos mais tarde, em 1988, o Decreto-Lei 166/88 de 14 de Maio concede a autorização para a criação e funcionamento do curso de arquitectura na Universidade Lusíada. A Portaria 1132/91 de

ano de 1988 estiveram reunidos em Coimbra mais de 100 docentes e especialistas para discutirem, com a integração europeia em pano de fundo, *que ensino de arquitectura em Coimbra*[175]. Dirigida aos arquitectos, a 6º directiva da Comunidade Europeia[176], que condiciona a livre circulação, tem no seu 3º capítulo o que chama de *Diplomas, Certificados e outros títulos que dão acesso à actividade do domínio da arquitectura, sob título profissional de arquitecto*. Para Silva Dias, este capítulo é uma lista de requisitos que considera extraordinariamente lúcida, na qual encontra as três grandes componentes da formação do arquitecto em equilíbrio de proporções: *a componente humanística, a componente tecnológica e a prática do projecto, ou a investigação do método.*[177] Considerando contudo que, mesmo com os condicionalismos europeus, será possível *a formação do arquitecto de raiz regionalista*, tal como se identificam os arquitectos formados em Lisboa e no Porto assim se identificarão os arquitectos de Coimbra, defende.[178] Já Nuno Portas, por ocasião do mesmo encontro, prefere destacar a importância, imprescindível, do acto de projectar na formação o arquitecto, sugerindo uma maior formação na área da construção (que considera débil) e nas ciências humanas, mas sem com isso significar maior carga horária nem mais disciplinas – a importância tem de ser colocada no projecto, fazendo dele o receptáculo prático dessas outras disciplinas. Defende o projecto como lugar de investigação, onde o modelo de prática de *atelier,* embora bastante útil, revela-se manifestamente insuficiente para enfrentar os desafios que se advinham numa profissão em rápido crescimento.[179] A preocupação sobre a quantidade, duração e uniformização dos cursos de arquitectura é igualmente manifestada por José Manuel Pedreirinho[180], quando não existem dados concretos que suportem as decisões. Neste sentido, apresenta várias interrogações: até que ponto haverá oportunidades de trabalho para todos, e a existir, será para exercerem funções para as quais foram formados? As práticas na administração local e central são, para muitos, uma escolha, mas será por convicção ou necessidade? O ensino secundário é outra das possibilidades, como alternativa ao desemprego, mas estarão as escolas de arquitectura a formar os seus alunos convenientemente para este exercício? E conclui: *com um crescimento tão rápido como o que tem vindo a verificar-se em Portugal há que pôr algumas questões quanto ao número e sobretudo quanto ao tipo de arquitectos que se estão a formar.*[181]

No entanto, talvez este não seja um desafio exclusivo do contexto português, como sugere a comunicação de Rafael de la Hoz, realizada na reunião especial do Conselho dos Arquitectos da Europa (CAE)[182]. Apesar de *interessante*, como refere Pedro Brandão, *a óptica "proteccionista" e "defensiva" esteve longe de ser consensual, o que talvez decorra logicamente das*

---

31 de Outubro e publicada no DR nº 251 – Iª Série-B autoriza, na mesma Universidade, o funcionamento do curso no seu pólo do Porto e, em 1993, nos pólos de Lisboa e Vila Nova de Famalicão, respectivamente, Portaria 938/93 de 23 de Setembro, publicada no DR nº 224 – Iª Série e Portaria nº 1209/93 de 17 de Novembro, publicada no DR nº 269 – Iª Série-B.

[175] Francisco Silva Dias, "Pensando o novo arquitecto de um novo curso. Como seria o arquitecto de Coimbra?", *in JA* (#71/72). Lisboa: AAP, 1988, p. 14.

[176] As outras 5 são dirigidas aos médicos, enfermeiros, padeiros, dentistas e veterinários. *Ibidem*.

[177] *Ibidem*.

[178] *Ibidem*.

[179] Nuno Portas, "Dificuldades de desenhar um novo curso de arquitectura", *in JA* (#71/72). Lisboa: AAP, 1988, p. 15.

[180] José Manuel Pedreirinho, "(Re)pensar o arquitecto", *in JA* (#106). Lisboa: AAP, 1991, p. 20-21.

[181] *Idem*, p. 20.

[182] A reunião especial do CAE realizou-se em Sevilha, entre os dias 30 de Setembro e 3 de Outubro de 1992. Contou com representantes da Alemanha, Bélgica, Dinamarca, Espanha, França, Grécia, Holanda, Irlanda, Itália, Luxemburgo, Portugal e Reino Unido. Pedro Brandão, "Arquitectos da Europa reúnem em Sevilha: impressões de um participante", *in JA* (#117). Lisboa: AAP, 1992, p. 23.

diversidades nas condições de exercício da profissão na Europa.[183] Porém, o retrato que la Hoz[184] faz é perturbador e representa o declínio de uma certa concepção de arquitecto. Rafael de la Hoz observa como a massificação da profissão e a diminuição dos anos de formação faz com que os arquitectos vejam as suas competências, tanto técnicas como humanísticas, reduzidas, com grave prejuízo para aquilo que considera que deve ser a arquitectura – cultura. Estes dois factores, que na sua opinião nada têm de inocentes numa economia neoliberal, provocam um impacto profundo na matriz profissional do arquitecto, tornando-o mais competitivo e menos competente; o aumento do número de profissionais e a liberalização dos honorários transforma a arquitectura em mercadoria.[185] Defendendo que *a arquitectura não é um negócio, o arquitecto não se forma para comerciar, não é um mercador, não tem "moral de mercado", mas uma estrita ética profissional. Sendo um bom profissional, é um péssimo comerciante.*[186] Esta será, eventualmente, uma das contradições estruturantes da condição de arquitecto, entre uma *vocação*[187] e a mercantilização da profissão. Perante o cenário de uma frustração anunciada, é necessário encontrar escapes que aliviem a desilusão. Para Alexandre Marques Pereira, face a uma lógica de mercado que reduz a arquitectura apenas às respostas das necessidades especulativas da sociedade contemporânea, o arquitecto encontra refúgio na sua dimensão artística. *Esta atitude mais parece uma autocompensação, como uma ilusão, talvez para se fugir à realidade, do arquitecto ser hoje em dia um tecnocrata.*[188] Ou seja, *compromisso ou radicalização*, esta era *uma das questões que no momento presente divide uma classe à procura da identidade perdida*, pelo menos na perspectiva de João Paciência.[189]

Efectivamente, o tema da "identidade" da arquitectura portuguesa é recorrente ao longo de toda a série. Francisco Silva Dias, em entrevista a José Esteves e Victor Mestre[190], recorda a condição de *arbitrariedade* da arquitectura moderna portuguesa, agravada com a Exposição do Mundo Português (1940) e que resulta num *pós-modernismo primeiro*[191] (onde à composição moderna dos edifícios se "colam" referências de proveniências distintas), e como o inquérito à arquitectura regional portuguesa[192] (1955-1961), a procura de uma especificidade

---

[183] *Ibidem*.

[184] A comunicação de abertura da reunião do CAE, proferida por Rafael de la Hoz, é reproduzida o JA. Rafael de la Hoz, "A Europa dos arquitectos versus a Europa dos mercadores", *in JA* (#117). Lisboa: AAP, 1992, p. 24-29.

[185] *Idem*, p. 25-26.

[186] *Idem*, p. 27.

[187] Sobre o apelo vocacional do arquitecto, Rafael de la Hoz conta o seguinte episódio: "Na República Popular da Bulgária, um arquitecto só podia receber pelo seu trabalho menos que o salário que um maquinista de construção, pela simples razão que este podia avariar a dispendiosa máquina a seu cargo se não estivesse satisfeito. [...] perguntava-me o que poderia ter impelido a efectuar tão longos e intensos esforços para, no final, se ver menos recompensado que um simples operário. [...] Jamais esquecerei a sua resposta [do arquitecto búlgaro]: 'Compreenderás, disse-me, que é uma pergunta que tenho feito muitas vezes a mim mesmo. A única resposta plausível que encontrei é que se não fosse arquitecto, seria muito infeliz.' E, após um curto silêncio, concluiu: 'O mais irritante é que o sistema conhece esta nossa debilidade e especula cinicamente com ela.' Curiosa convergência de sistemas." *Idem*, p. 29.

[188] Alexandre Marques Pereira, "Fazer da escrita um hábito", *in JA* (#63/64/65). Lisboa: AAP, 1988, p. 2.

[189] João Paciência, "Interrogações em dois actos", *in JA* (#59). Lisboa: AAP, 1987, p. 5.

[190] Francisco Silva Dias, "Três conversas... a partir de uma conversa com o arquitecto Silva Dias a propósito do Inquérito à arquitectura regional portuguesa" [entrevista por José Esteves e Victor Mestre], *in JA* (#59). Lisboa: AAP, 1987, p. 22.

[191] "Com a Exposição do Mundo Português, em 1940, algo se passou na arquitectura portuguesa, como que uma partida à arquitectura modernista implantada no país: uma espécie de retrocesso, um pós-modernismo no seu sentido primeiro." *Ibidem*.

[192] Silva Dias esclarece a diferença entre o inquérito e o livro: "[...] o arquitecto Keil do Amaral tentara sempre compreender esse fenómeno da arquitectura regional (o Inquérito e o Livro foram sempre referidos como arquitectura regional até à véspera da entrada na tipografia onde, sem conhecimento do Keil, foi subitamente alterado para

nacional, determinou um *pós-modernismo segundo*[193]. Mas esta especificidade, a existir, dificilmente poderá ser fundamentada em atributos formais ou tipológicos fornecidos pelo Inquérito. Se *as casas algarvias estavam mais próximas das gregas do que das minhotas, e que estas por sua vez estavam mais próximas das galegas do que da arquitectura do centro do país*[194], como unificar esta divergência dentro das fronteiras de uma nacionalidade? Perspectiva idêntica pode ser interpretada em Victor Neves, quando observa que a *nova arquitectura portuguesa* produzida por aqueles arquitectos formados depois da Revolução de Abril não tem *revelado uma identidade comum de linguagens arquitectónicas, nem sequer uma consonância de ponto de vista relativamente às metodologias do desenho e da projectação.*[195] No entanto, reconhece naqueles que conseguem construir uma maior consciencialização da sua função social, demonstrando *uma efectiva identidade ética e uma constância qualitativa no trabalho que desenvolve*[m]. *Essa identidade, que tem levado inclusivamente a um certo esbatimento das diferenças que existiam entre as Escolas de Lisboa e do Porto* [...].[196] Uma vez mais, não são as características formais que definem uma eventual "identidade" da arquitectura portuguesa, mas, porventura, o contexto da sua produção. No mesmo sentido parece argumentar Manuel Mendes, ao identificar condições conjunturais, por vezes contraditórias, que contribuem para a sua definição:

> Ponderada a sua condição de periferia, de resistência, no processo português, continuidade, e transformação/transgressão, conservação e modernização, regionalidade e portugalidade são parâmetros conjunturais da trama e da conjectura projectuais: sistemas de dialectos múltiplos que prolongam, despertam, reproduzem, sociabilizam, a disponibilidade de ofício. Ofício que, com estreita margem experimental e forçado a reforço de si mesmo, propõe, sobretudo sugere, credita, resiste pelo seu direito de proposta, de procurada exemplaridade. Na plenitude persistentemente ameaçada, a razão do projecto enreda-se na prática artesanal da acção projectual, e tende para a relativização do conhecimento – condição de esperança reservada ou de liberalização do subjectivo, num assumido pressuposto de libertação do processo criativo para a produção de uma nova arquitectura.[197]

Esta acção concentrada no campo do projecto, como ofício artesanal, justifica uma outra característica sua: a "crónica debilidade teórica"[198] da arquitectura portuguesa que Mendes considera como *marcante, porque o exercício projectual, despido de alusão teorizadora, se*

Arquitectura Popular Portuguesa). Este pormenor denota uma grande diferença: o objectivo real era ver como as diversas regiões respondiam ao problema." *Ibidem*.

[193] "A leitura consciente do *Inquérito* foi [...], ao contrário do que se temia, não uma aceitação das formas, mas a compreensão da arquitectura regional e um subsequente aproveitamento 'erudito' das suas constantes; mas essa consciência só se cristaliza uns anos após a sua finalização. Houve então uma oposição ao Estilo Internacional: a compreensão da complexidade dos factores geradores da forma e a arbitrariedade que, até aí, a arquitectura moderna tinha sofrido em Portugal." *Ibidem.*

[194] *Ibidem*.

[195] Victor Neves, "A crítica no espaço. A nova arquitectura portuguesa", *in JA* (#73). Lisboa: AAP, 1988, p. 8.

[196] Para Victor Neves, este esbatimento reduz-se a duas linhas: "1- Reflectir e investigar o modernismo, encarado como projecto inacabado e a que se pode dar continuidade e reformular ao nível dos seus códigos estéticos, éticos, plásticos e espaciais. 2- O retomar o interesse sobre a arquitectura popular (a partir dos levantamentos feitos pelas gerações anteriores), insistindo assim no *carácter manual* da arquitectura, privilegiando os materiais naturais e as técnicas manuais em detrimento dos processos "industrializados" de construção e dos chamados materiais 'novos'." *Ibidem*.

[197] Manuel Mendes, "No construído, arquitectura como problema. Em torno da condição disciplinar da arquitectura", *in JA* (#73). Lisboa: AAP, 1988, p. 4.

[198] Contudo, tanto o artigo de Victor Neves como o de Manuel Mendes, não partilham dessa debilidade e respondem ao desafio da segunda edição do "Concurso de texto crítico de arquitectura 1988", lançado no *JA* número 71/72. No número em que os textos vencedores são publicados o concurso é designado como "Prémio texto crítico de arquitectura".

desinteressa das premissas teóricas como categorias críticas no desenvolvimento da acção do desenho*, e na problematização do* campo do desenho.[199] No entanto, apesar de crónica, a debilidade não é constante, mas sensível às condições de produção de projecto, entretecendo com ele uma relação dialéctica, como nota José Aguiar a propósito da terceira edição do concurso "Prémio texto crítico de arquitectura": *à submersão em que todos estamos, nos projectos que estamos a ter e a uma exclusiva apetência, que não deixa, em tão reduzido número, concorrentes a um qualquer concurso que não "de projectos ou ideias"*[200]. E alerta para os perigos:

> Esta exclusiva prática do risco, em que estamos, torna temporariamente demissionários "os teóricos" (à espera que retorne a crise para se desempoeirar a caneta), e não proporciona os necessários momentos reflexivos ou os olhares críticos que clareiam estes tempos tão desequilibrados.
> Esse retorno disciplinar à crítica sobre a prática poderá ser, se demasiado tardio, comprometedor da qualidade das experiências ainda hoje possíveis, face ao actual contexto favorável.[201]

A advertência de José Aguiar revelar-se-ia acertada.

Num outro artigo, Mendes dá continuidade à caracterização da arquitectura nacional recente[202] como algo marginal, *heterodoxo* e *híbrido*[203]*,* que lhe confere um carácter próprio.

> E que a sua pertinência se manifeste como expressão resistente do *génio de periferia*, movimentada a partir de territórios impuros, de transformação lenta, de experiência conflituosa; processo criativo que recolhe os seus materiais frágeis no desnudamento do mundo empírico e na memória da arquitectura; em que as fendas, as clivagens as *dobras* provocadas no existente são, na resolução precária da sua (in)comunicabilidade marginal e provisória, sugestão bastante da *construção da arquitectura*.[204]

Nestas palavras, é difícil não lembrar a caracterização que Sousa Santos faz da cultura portuguesa como uma *cultura de fronteira* (para além de Eduardo Lourenço que atravessa todo o texto). Evidentemente que uma leitura apressada das referências exteriores ou a importação acrítica de códigos pode, como afirma Manuel Mendes, resultar em *trivialidades imagético-visibilísticas* ou em *patéticos formalismos*[205]. Mas isso não significa que não sejam sintomas de

---

[199] Manuel Mendes, *Op. Cit.* 1988, p. 4.

[200] No concurso "Prémio texto crítico de arquitectura 1989: Analisar criticamente a arquitectura contemporânea em Portugal", não foram atribuídos prémios, por unanimidade do júri (José Aguiar, Pedro Vieira de Almeida e Michel Toussaint), pelas seguintes razões: devido ao seu número reduzido (apenas 4 textos), à fuga ao tema a desenvolver e à sua insuficiente qualidade. José Aguiar, para além da fraca adesão, considera como motivo para o insucesso do concurso a sua pouca divulgação e a exiguidade do prémio. José Aguiar, "Analisar criticamente a arquitectura contemporânea em Portugal", *in JA* (#86/87). Lisboa: AAP, 1990, p. 6.

[201] *Ibidem*.

[202] Numa nota introdutória, Manuel Mendes explica que "o texto foi escrito em Setembro de 1990, respondendo a um convite da [revista] *Casabella*, para a preparação de um trabalho sobre a Arquitectura Portuguesa recente (obras de arquitectos nascidos entre 1949 e 1956). Razões editoriais da responsabilidade da direcção da revista, introduziram alterações ao trabalho apresentado – corte substancial do texto, redução da selecção de autores e obras, diferentes critérios na apresentação de obras e autores. Assim pareceu útil a divulgação da versão integral do texto." Manuel Mendes, "Arquitectura portuguesa recente: conjuntura, contingência, coincidências de um território", *in JA* (#100). Lisboa: AAP, 1991, p. 48.

[203] "A arquitectura portuguesa apresenta-se não só heterodoxa relativamente ao que convencionalmente se aceita como 'arquitectura moderna', mas, também, porque na hibridez dos seus excessos se coloca à margem da modernidade estabelecida, e fora do âmbito das suas críticas frontais." *Idem*, p. 51.

[204] *Idem*, p. 51-52.

[205] *Idem*, p. 49.

uma determinada época. Eles podem ser criticáveis, como são por Mendes, mas isso não faz com que deixem de existir e constituam a sua "identidade". A arquitectura portuguesa seria então esse lugar híbrido, fruto de mestiçagens, feita de apropriações, do "outro" em si, um processo de identificação: *a arquitectura portuguesa é aquela que os portugueses vêem...* [...] *os viajantes portugueses continuam a apropriar-se da arquitectura dos outros pelo olhar*[206], defende José Manuel Fernandes.

E são precisamente estas apropriações de outros modos, potenciadas por um clima favorável à produção de arquitectura, de que algumas exposições dão conta, mas também, da fragilidade que é a construção de uma cultura disciplinar. A 2ª *Exposição Nacional de Arquitectura – Anos 80*[207] procurou registar aquilo que tinha sido a produção da década e, tal como a anterior, foi aberta a todos aqueles que quisessem participar (mais de 400 trabalhos foram apresentados). Na recensão que faz, Michel Toussaint sublinha o eclectismo das propostas, dificilmente identificando uma única tendência ou linguagem, e notando, contudo, que *aquilo que se tem mais directamente chamado de Pós-modernismo parece estar em regressão: a aplicação de elementos da linguagem clássica, numa evidência cenográfica, no uso de cores vivas, na mistura de elementos do Estilo Internacional (do livro de Hitchcock).*[208] As razões para tal mudança estão claramente identificadas: *foi preciso encontrar o tempo e o espaço de reflexão, a vinda de uma nova fornada de arquitectos, e a deglutinação do que de fora nos chegava, no momento da presença cada vez maior das revistas de expansão internacional (Architectural Design, por exemplo).*[209] No entanto, a quantidade, diversidade e qualidade dos trabalhos apresentados resiste a qualquer tipo de leitura transversal, dificultando o debate. Na edição seguinte[210], com a criação de critérios de selecção e uma Comissão Consultiva, procurou-se uma maneira de atingir *uma qualidade média superior às anteriores edições.*[211] No entanto, apesar da intenção, os comissários são unânimes ao admitir que o objectivo não foi cumprido. Manuel Mendes reconhece que *dificilmente se poderia contar com uma quarta parte para uma demonstração qualificada "de defesa da profissão" ou "dos crescentes problemas com que a profissão se vê confrontada".*[212] Nuno Portas aponta a ausência de autores com qualidade reconhecida que, por opção própria, talvez pelo fraco reconhecimento das anteriores exposições, resolveram não participar, sublinhando que o grande número de arquitectos não significa um aumento na qualidade da arquitectura produzida[213], chamando a atenção para a maneira como os projectos são apresentados que *não*

---

[206] José Manuel Fernandes, "A arquitectura portuguesa é aquela que os portugueses vêem...", *in JA* (#101). Lisboa: AAP, 1991, p. 22.

[207] A 2ª *Exposição Nacional de Arquitectura – Anos 80*, organizada pela SRS da AAP, realizou-se em Abril de 1989 na SNBA, seguindo-se uma itinerância por mais de 80 localidades. Michel Toussaint, "Exposição Nacional de Arquitectura – Anos 80", *in JA* (#77/78). Lisboa: AAP, 1989, p. 26.

[208] *Idem*, p. 27.

[209] *Ibidem*.

[210] A 3ª *Exposição Nacional de Arquitectura*, organizada conjuntamente pela SRS e SRN da AAP, realizou-se em Maio de 1992 no edifício da Avenida D. Carlos I, conhecido como "Totobola", da autoria do arquitecto Tomás Taveira, seguindo para o Porto em Julho do mesmo ano. [s.n.], "Exposição Nacional de Arquitectura", *in JA* (#109). Lisboa: AAP, 1992, p. 15.

[211] A Comissão Consultiva era composta por Maria Manuel Godinho, Nuno Portas, Manuel Mendes e Michel Toussaint. Carlos Prata, "3ª ENA", *in JA* (#110). Lisboa: AAP, 1992, p. 30.

[212] Manuel Mendes, [Sem título], *in JA* (#110). Lisboa: AAP, 1992, p. 43.

[213] Álvaro Siza aponta no mesmo sentido: "O que eu não acredito é que um dia, por hipótese, todos os projectos tiverem que levar a assinatura de um arquitecto, que se sinta de imediato uma elevação significativa da qualidade. Não acho que esteja aí a questão mais importante do problema. A mais importante é a falta de exigências, o que abre o caminho à leviandade." Álvaro Siza, "Siza: 'falta qualidade à arquitectura portuguesa'" [entrevista], *in JA* (#116). Lisboa: AAP, 1992, p. 54.

deixam perceber o contexto das obras, se estão construídas ou não, como se só a "linguagem" ou mesmo só as "atitudes perante a linguagem" interessasse[m] *aos autores.*[214] Mas é em Michel Toussaint[215] que se observa a um maior esforço de interpretação; agrupando os trabalhos expostos por temas, procura um sentido possível para o que foi exibido. Observa as "promessas" da arquitectura portuguesa, os "valores seguros" e a perpetuação geracional do ofício (*familiares de outros mais velhos*[216]), as diferentes tendências e o progressivo abandono do pós-modernismo[217], a dificuldade de construção dos projectos (a maior parte dos trabalhos expostos não são construídos, refugiando-se em *perspectivas "lambidas" para cliente ver*[218]), e as ausências incómodas de grandes obras e autores de referência. Concluindo que o resultado é uma imensa interrogação.

2.5. Artigo de Paulo Varela Gomes sobre a Europália

JA (#103/104, Out, 1991), p. 26-27


EUROPÁLIA

Pontos de referência:

A Exposição de Arquitectura Portuguesa na Europália

Paulo Varela Gomes

A exposição "Points de Repère, architectures du Portugal" (uma das 19 organizadas directamente pelos comissariados português e belga da Europália 91-Portugal) decorre até 24 de Novembro na "Fondation pour l'Architecture" em Bruxelas.

Esta Fundação dedica-se essencialmente à montagem de exposições de arquitectura actual ou de outros períodos do séc. XX, está ligada aos "Archives d'Architecture Moderne", um dos principais organismos europeus de investigação e divulgação da história da arquitectura moderna.

O público que normalmente visita as exposições do casarão da Rue de l'Ermitage (em Ixelles, uma das circunscrições de Bruxelas) é um público profissional (arquitectos e estudantes de arquitectura). A exposição "Points de Repère" foi pensada tendo esse facto em conta - mas atendendo também a que a Europalia como um todo costuma atrair visitantes não profissionais.

A organização da exposição (uma vez assente que se mostrariam arquitecturas contemporâneas, ou seja, da década de 80) obedeceu a dois objectivos: um negativo e um positivo. Recusou-se, em primeiro lugar, a ideia de mostra "representativa" dos principais autores, "correntes" ou edifícios contemporâneos do nosso país, optando-se antes por uma selecção de situações-tipo e de arquitecturas características dessas situações.

Esta recusa derivou em parte do espaço reduzido da "Fondation" (que só está vocacionada para exposições de pequena ou média dimensão e não para mostras "de prestígio") mas resultou principalmente do objectivo "positivo": intervir naquele que é um dos principais debates culturais contemporâneos relativos à arquitectura (embora por enquanto apenas esboçado entre nós). Trata-se da questão das relações entre a arquitectura e os lugares, entendendo-se lugar como um conceito amplo que engloba tanto o sítio (físico) como as suas características culturais.

Esta questão - que a arquitectura portuguesa, como outras, vem debatendo desde os anos 50 (ou mesmo desde o final do século XIX com a "Geração de 90") - torna-se particularmente pertinente na nossa época. De facto, a drástica modificação da paisagem construída, da encomenda e dos programas, dos hábitos culturais das populações e dos projectistas, sofreu uma aceleração nos últimos anos com a muito maior permeabilidade das fronteiras portuguesas e a internacionalização de hábitos (e percursos individuais).

Esta situação, que é até certo ponto nova, levanta o problema do "enraizamento" da prática arquitectónica. Perante este problema podem esboçar-se, a traço grosso, duas posições alternativas: uma delas parte do princípio que a arquitectura deve contribuir para consolidar paisagens e hábitos, ligando-se à tradição (Moderna ou pré-moderna) e construindo paisagens que tavoreçam a pertença dos indivíduos a um lugar. A outra assume a inevitabilidade e irreversibilidade da mudança encarando com optimismo o desenraizamento em relação a hábitos tradicionais, a mobilidade das culturas e dos gostos, as paisagens novas de uma nova ordem urbano-arquitectónica de contornos ainda mal definidos.

Há evidentemente muitas posições e percursos arquitectónicos que não são redutíveis a qualquer uma destas alternativas consideradas em estado puro. É claro, também, que a questão se deve pôr em termos mais elaborados. Mas o tratamento esquemático adoptado aqui talvez ajude a perceber melhor o problema.

De facto, foi nesta questão que se geraram alguns equívocos entre nós acerca do problema de uma "arquitectura portuguesa". O objectivo da exposição (e do

Câmara Municipal de Matosinhos, Álcino Soutinho, 1981-87

Casa dos Bicos, Lisboa

Posto dos CTT de Vizela, António Baleni Lima, 1989-90

Companhia Geral de CRÉDITO PREDIAL PORTUGUÊS

26

27

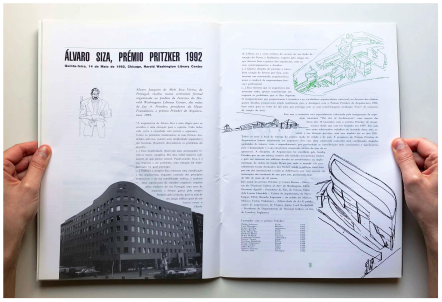
Num momento em que se assiste a grandes transformações, um tempo que corre mais rápido, Paulo Varela Gomes vê em Portugal uma *drástica modificação da paisagem construída, da encomenda e dos programas, dos hábitos culturais das populações e dos projectistas, sofrendo uma aceleração nos últimos anos com a muito maior permeabilidade das fronteiras portuguesas e a internacionalização de hábitos (e percursos individuais).*[219] Perante este cenário, aquilo que está em causa para o historiador e a razão da exposição que comissaria, *Points de repère, architectures du Portugal*[220], é o problema do *enraizamento da prática arquitectónica,* reconhecendo duas

[214] Nuno Portas, "Uma exposição aquém do que merecemos", *in JA* (#110). Lisboa: AAP, 1992, p. 48.
[215] Michel Toussaint, "Outra ENA...", *in JA* (#110). Lisboa: AAP, 1992, p. 31-41.
[216] *Idem*, p. 40.
[217] *Idem*, p. 40-41.
[218] *Idem*, p. 37.
[219] Paulo Varela Gomes, "Pontos de referência: a exposição de arquitectura portuguesa na Europália", *in JA* (#103/104). Lisboa: AAP, 1991, p. 27.
[220] "A exposição *Points du repère, architecture du Portugal* (uma das 19 organizadas directamente pelos comissariados português e belga da Europália 91-Portugal) decorre[u] a 24 de Novembro [de 1991] na Fondation pour l'Architecture em Bruxelas." *Idem*, p. 26.

possibilidades: retornar à tradição (moderna ou pré-moderna) ou abraçar com optimismo a mudança.[221] Ou seja, novamente a questão da "identidade" da arquitectura portuguesa, que para o historiador não é uma questão encerrada, pelo menos desde o final do século XIX. *A sua manutenção em aberto (mais ou menos recalcada conforme os períodos) é interessante por uma razão apenas: porque é sintomática de um desconforto que a nossa cultura arquitectónica (como outras) tem de resolver: o desconforto da perca de raízes.*[222]

No início da década de 1990, esse desconforto intensifica-se. Num tempo de incertezas e em acelerada transformação, a ausência dos grandes combates do passado faz com que se diversifiquem as estratégias, perante o perigo da deriva. Uns, através dum *renovado interesse pela epistemologia disciplinar*[223], voltam-se para o interior da disciplina na esperança de descobrir renovados caminhos que os defendam do impasse. Outros procuram conforto em *pais espirituais indiscutíveis,* onde através do *amoroso inventário de tiques e maneirismos sintácticos, aparentemente tidos por capazes de conjurar a presença de musas, e garantir a receptividade das suas propostas, o que até se dirá ter funcionado menos mal, se avaliarmos pelo resultado de alguns concursos entretanto levados a cabo.*[224] Nalguns, o abrigo fica na aprendizagem segura do ofício[225], *pedreiros de obra grave*[226], transmitido pelos mestres[227], na dedicação inabalável com que se entregam, apaixonadamente, à profissão[228]. Em quase todos, longe da união que um inimigo comum traz, a procura de um percurso inevitavelmente individual, ainda que atravessado por uma permeabilidade cultural inescapável, amparado por um reconhecimento vindo do estrangeiro[229] ou dos pares[230].

2.6. Álvaro Siza, Prémio Pritzker 1992
JA (#110, Abr, 1992), p. 18-19



2.7. E. Souto de Moura, Prémio Secil 1992
JA (#116, Out, 1992), p. 48-49



[221] *Idem*, p. 27.
[222] *Idem*, p. 28.
[223] João Belo Rodeia, "O fim da inocência", *in JA* (#106). Lisboa: AAP, 1991, p. 15.
[224] Pedro Vieira de Almeida, "1991: balanço crítico", *in JA* (#106). Lisboa: AAP, 1991, p. 22.
[225] "Como Loos, Manuel Tainha é um homem do ofício [...]." Alexandre M. Pereira, "Manuel Tainha", *in JA* (#107). Lisboa: AAP, 1992, p. 26.
[226] Fernando Távora, "Homenagem a Siza Vieira", *in JA* (#112/113). Lisboa: AAP, 1992, p. 34.
[227] Sobre Manuel Vicente, Carlos Duarte nota: "Os seus *ateliers*, em Lisboa e Macau, são exemplo dessa influência e da dedicação que lhe votaram os seus colaboradores. Locais de aprendizagem, onde o diálogo e o trabalho em comum não cedem lugar às pressas e aos comércios." Carlos Duarte, "Manuel Vicente", *in JA* (#107). Lisboa: AAP, 1992, p. 20.
[228] "Mas todos, amigos ou não, reconhecem a paixão sem limites pela profissão que escolheu ('mais do que uma profissão, um estado de espírito', como dizia Le Corbusier). Aí a sua dedicação é total, e a sua intransigência sem contemplações por aqueles que, em sua opinião, não sevem dignamente a arquitectura." *Ibidem*.
[229] A 14 de Maio de 1992, em Chicago, no Harold Washington Library Center, Álvaro Siza recebe o Prémio Pritzker 1992.
[230] A 29 de Setembro de 1992 foi atribuído a Eduardo Souto de Moura, pela obra Casa das Artes no Porto, a primeira edição do Prémio Secil de Arquitectura, uma iniciativa da empresa cimenteira e da AAP, com o alto patrocínio da Presidência da República, destinado a premiar edifícios que usem o betão como material dominante na sua estrutura. [s.n.], "Prémio Secil de Arquitectura", *in JA* (#116). Lisboa: AAP, 1992, p. 48-49.

3ª Série

1993–2000 (#120 — #194)

Director

Michel Toussaint

Edições

58

Números

Tiragem

6 000

(#120)

10 000

(#194)

Páginas

3 922

Média: 68 por número

Director-adjunto

Ricardo Carvalho

(#189 — #193)

Vítor Gonçalves

(#194)

Conselho redactorial / núcleo executivo

Michel Toussaint + **Margarida Colaço**

(#120 — #184)

Michel Toussaint + **Ricardo Carvalho**

(#185 — #193)

Design gráfico

Pedro Silva Dias

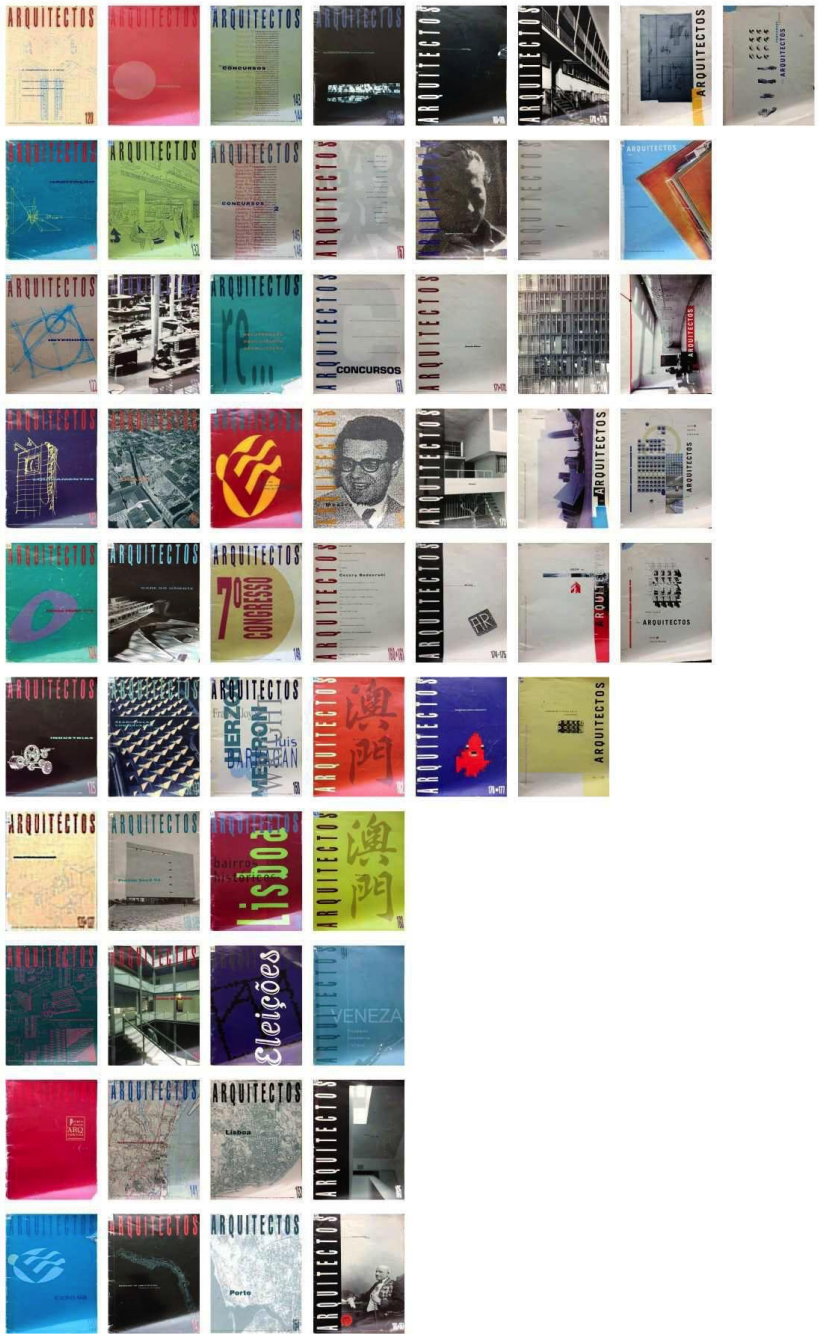
(#120 — #184)

barbara says...

(#185 — #194)

Capas

1993 1994 1995 1996 1997 1998 1999 2000



Projectos

39%

Quantidade
700
Projectos

Localização
84%
Portugal

Fase
47%
Concurso

Promotor
82%
Público

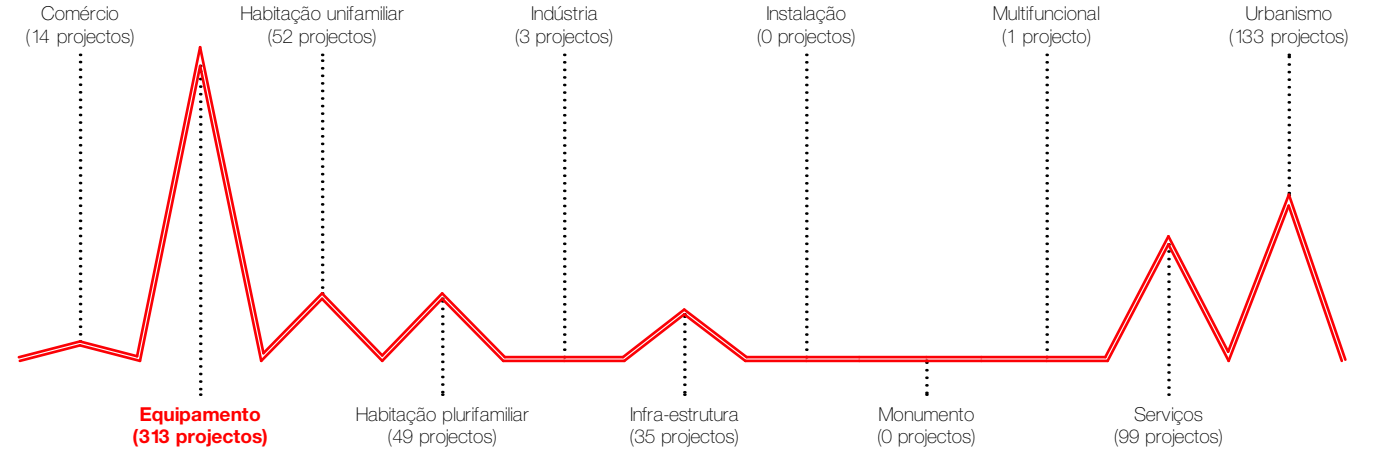
Género
87%
Masculino

Representação
26%
Planta

Nome
54%
Nome próprio

Arquitectos mais publicados (número de projectos)
Câmara Municipal de Lisboa (17)
Álvaro Siza (15) Raúl Chorão Ramalho (9) Manuel Graça Dias + Egas José Vieira (8) Manuel Tainha (7) João Luís Carrilho da Graça (6) José Soalheiro + Teresa Castro + Ana Paula Calheiros (6) Laurent Beaudouin (6) Manuel Vicente (6) Aires Mateus e Associados (6) Cazary Bednarski (5) Herzog & de Meuron (5) João Pedro Falcão de Campos (5) Pedro Ramalho + Luís Ramalho (5) Rui Barreiros Duarte + Ana Paula Pinheiro (5) Sanchez Jorge (5)

Categoria



Artigos

36%

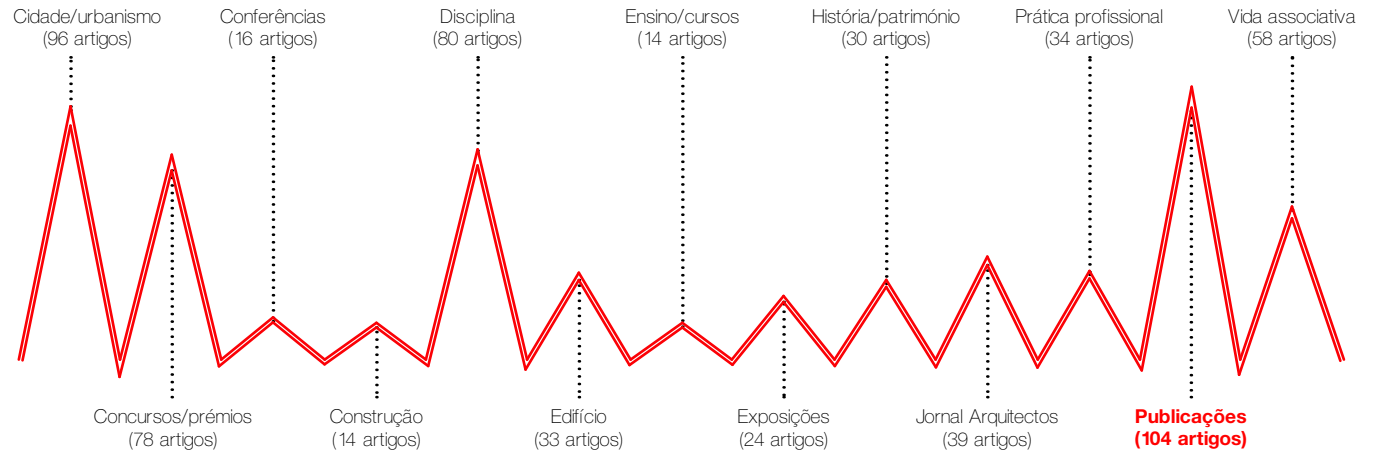
Quantidade
678
Artigos

Categoria
60%
Crítica / opinião / comentário / descrição de uma obra

Género
89%
Masculino

Autores mais publicados (número de artigos)
Michel Toussaint (139)
Mário Chaves (84) Pedro Brandão (21) Francisco Keil do Amaral (15) Olga Quintanilha (11) Patrícia Arruda (8) João Belo Rodeia (7) Vasco Massapina (6) Victor Mestre (6) Victor Consiglieri (5) José Manuel Fernandes (5) Ricardo Carvalho (5)

Tema



Os dedos queimados dos lacres

(3ª série)[231]

A terceira série, dirigida por Michel Toussaint, a mais longa da história desta publicação, assume-se, finalmente, como *revista de reflexão e crítica em torno da arquitectura e do que os arquitectos fazem*[232], uma posição em sintonia com o que Toussaint tinha definido no seu "Projecto *Jornal Arquitectos*"[233]. Nesse documento, para além da nova orientação, estava definida a futura organização de cada número: um "tema central" aprofundado através de várias contribuições, o "destaque" mensal sobre um assunto da actualidade, "colunas críticas", um "dossier AAP" dedicado aos conteúdos corporativos e a "secção técnica" consagrada aos temas da construção – uma estrutura que será muito menos rígida do que à partida se poderia supor. Em anexo, encontravam-se duas alternativas sobre a "espessura" e a periodicidade do *Jornal*. A primeira, seguindo o modelo herdado da série anterior, com os seus 10 números por ano, mas seguindo a organização definida por Toussaint, que seria complementada por um boletim que reuniria a informação noticiosa. Previsto estava ainda, ao final de um ano, a sua redução para 6 números anuais, a introdução de lombada e o aumento do número de páginas por edição (entre as 72 e as 88). A segunda alternativa considerava desde logo avançar para a mudança de nome de *JA* para *RA*, com lombada, 80 páginas de espessura e uma periodicidade bimensal, e a transformação do *JA* num boletim de 16 páginas, retomando, em certa medida, a solução defendida por Fernando Gonçalves e interrompida anos antes. Perante estas duas possibilidades, a decisão faz-se pela primeira, mas sem as alterações previstas passado um ano. Em Abril de 1993 é publicado o *Informação Arquitectos* (posteriormente renomeado *Boletim Arquitectos*) que reúne, pela primeira vez, a informação de carácter noticioso (devido à dificuldade do *JA* em manter a periodicidade, estas informações nem sempre chegavam em tempo útil)[234], libertando o *Jornal* dessa obrigação, e acentuando, assim, a opção mais reflexiva pretendida.

Ao longo dos quatro primeiros números, a transição faz-se lentamente e sem cortes radicais; o formato e o *design* sóbrio de Pedro Silva Dias mantêm-se da série anterior e ao conselho redactorial precedente, composto por membros da AAP das duas secções regionais, juntam-se agora críticos convidados e representantes das escolas de arquitectura e centros de

[231] A 3ª série corresponde à direcção de Michel Toussaint (número 120, Fev, 1993 ao número 194, Jan/Fev, 2000), membro do Conselho Directivo Regional Sul até ao ano de 1995 e depois, como membro do CDN, durante a presidência de Olga Quintanilha. Para além de contribuições regulares no *JA* (31 artigos até à 2ª série), Toussaint pertenceu à Redacção da revista *Architécti* (número 1, Fev, 1989 ao número 12/13, Out/Nov/Dez, 1991) e ao seu Conselho Directivo (número 13, Jan/Fev/Mar, 1992 ao número 63, Jul/Ago/Set, 2003).

[232] "Até agora o *JA* queria ser, ao mesmo tempo, revista e boletim noticioso, sem conseguir muito bem, na medida em que os ritmos diferentes de dois tipos de publicação se chocavam no interior da mesma capa." Michel Toussaint, "Editorial", *in JA* (#120). Lisboa: AAP, 1993, p. 9.

[233] Michel Toussaint, "Projecto *Jornal Arquitectos*", *in* Arquivo do *JA*, caixa 114685, capa 150. Lisboa: OA, 13 de Janeiro de 1993, p. 1-2.

[234] A informação de carácter noticioso e associativo está ainda presente, uma última vez, no primeiro número desta série. Na segunda reunião dos novos órgãos associativos da AAP (onde estiveram presentes Michel Toussaint, Pedro Brandão, Vasco Massapina, Gomes Fernandes e Luís Manuel Pereira), a criação do boletim é uma realidade quase certa: "A criação de um boletim de carácter meramente informativo é a solução mais acarinhada, já que ao *JA* é reconhecida a vocação para o espaço de reflexão e debate. A Norte, será mantida a circular que acumulará informação com o boletim que servirá de suporte informativo à associação." Rute Vasco, "Os arquitectos hoje", *in JA* (#120). Lisboa: AAP, 1993, p. 15.

investigação[235]. Da primeira reunião do conselho redactorial *ficou a conclusão da necessidade de alargar e aprofundar temas, de que um maior rigor organizativo e maior constância de secções seria bem-vindo*[236]. Seguindo estas orientações, os primeiros números desta série são mais estruturados, organizados por um tema central[237], mostram os principais campos de trabalho em que a profissão se insere, comprovada pela diversidade de projectos. No final do primeiro ano, o balanço que Toussaint faz do é positivo:

> O esforço foi cumprir uma ideia de revista que abordasse a arquitectura pela perspectiva do trabalho dos arquitectos e seus múltiplos colaboradores acompanhada da necessária reflexão crítica. [...] Julgo que estes dez números não desmerecem o modelo que a AAP decidiu para o *JA* que, em paralelo, passou a editar o boletim, mais rápido e mais debruçado sobre os assuntos que, no dia-a-dia, se vão estruturando.[238]

Pedro Brandão, à data Presidente do CDN, partilha da mesma opinião que os factos asseguravam: pela primeira vez em doze anos o *Jornal* não teve prejuízo, o boletim deu resposta às necessidades associativas e, com a crescente autonomia editorial, o *JA* consolida-se como publicação de reflexão com o aumento de artigos de carácter mais teórico e crítico.[239] No entanto, relembra que o propósito desta publicação da AAP não é ser um veículo de tendências, mas *uma revista de todos os arquitectos*, insistindo que o *JA* tem funções que nenhuma outra revista precisa de cumprir[240]; aparentemente, a sustentabilidade do projecto editorial estava comprovada. Infelizmente, o "sucesso" do primeiro ano não tem continuidade e a instabilidade instala-se; os números não temáticos regressam, os assuntos corporativos tomam conta das suas páginas, a periodicidade é cumprida com dificuldade e regressam os prejuízos financeiros[241]. Esta é a consequência, relativamente ligeira, quando se conhecem as difíceis condições da sua

---

[235] "Deste Conselho Redactorial, destaca-se um núcleo executivo (representantes da AAP, Direcção e Redacção do *JA*) que assegurará um acompanhamento mensal, enquanto o Conselho Redactorial mais alargado ajudará a definir as linhas gerais da revista" Michel Toussaint, "Editorial", *in JA* (#121). Lisboa: AAP, 1993, p. 9. Para além do director e do núcleo executivo o Conselho Redactorial contava, entre os números 121 e 157, com representantes da AAP: Carlos Guimarães do CDN, Luís Manuel Pereira da SRS e João Paulo Rapagão do SRN; e, entre os números 124 a 187/188, com representantes das escolas de arquitectura e centros de investigação: José Salgado (FAUL+FAUP), José Aguiar (Lusíada), Artur Moreira Gonçalves (ESAP), José António Bandeirinha (FCTUC), António Reis Cabrita (LNEC); e os críticos, também entre os números 124 a 187/188: Alexandre Alves Costa, Duarte Cabral de Melo, José Manuel Fernandes, João Belo Rodeia, Manuel Graça Dias, Manuel Mendes, Manuel Tainha, Nuno Portas, Pancho Miranda Guedes, Pedro Vieira de Almeida, Troufa Real e Victor Consiglieri (a partir do número 129).

[236] Michel Toussaint, "Editorial", *in JA* (#124). Lisboa: AAP, 1993, p. 13.

[237] Habitação unifamiliar (*JA*#121), interiores (*JA*#122), equipamentos (*JA*#123), indústria (*JA*#125), universidades (*JA*#126/127).

[238] "Dos dez números desde Fevereiro procurou-se fazer com que cada um incidisse especialmente sobre um tema do vastíssimo espaço da disciplina da arquitectura que tivesse um mínimo de relevância para a actualidade da prática projectual. [...] tentou-se igualmente fazer um apelo à colaboração e ela foi surgindo, mesmo da parte de não-arquitectos, mesmo do estrangeiro. E assim, para além do tema central têm-se publicado sempre artigos de opinião, crítica, e história que abrem sempre outras perspectivas pessoais e temáticas." Michel Toussaint, "Editorial", *in JA* (#130). Lisboa: AAP, 1993, p. 9.

[239] Pedro Brandão, "Para o *JA*, um bom ano", *in JA* (#130). Lisboa: AAP, 1993, p. 10.

[240] "Estimular o desenvolvimento da 'cultura do ofício', os saberes e aptidões envolvidos na prática profissional. Divulgar para o exterior o carácter multifacetado e interdisciplinar da prática profissional e o maior leque das suas realizações. Procurar identificar no plano da prática profissional os problemas e os efeitos decorrentes das condições em que essa prática se exerce. Estimular a coesão de grupo, o conhecimento recíproco, o respeito pela diversidade de opiniões e de práticas, a troca de experiências desenvolvendo o espírito crítico ao mesmo tempo que a solidariedade e o autoconceito dos arquitectos. Estimular a excelência da produção e a procura de qualidade, especialmente nas condições mais difíceis (por exemplo, o início de carreira)." *Ibidem*.

[241] No relatório financeiro do *Jornal* verifica-se um *deficit* acumulado de 11.868.085$00 (aproximadamente 59.198€) entre os números 147 e 173. [s.n.], "*Jornal Arquitectos*", *in* Arquivo do *JA*, caixa 114975, capa 150. Lisboa: OA, 21 de Outubro de 1997, p. 1.

produção. Michel Toussaint, em resposta a uma carta enviada por Vasco Câmara Pestana sobre um artigo de Victor Mestre, desabafa:

> O *JA* não tem redactores, nem colaboradores permanentes, vive de quem se oferece ou aceita convites e a quem apenas agradeço. O *JA* tem uma secretária, tem uma angariadora de publicidade que partilha com a AAP, e tem uma chefe de redacção que sobretudo faz andar a produção da revista apoiada num gráfico e um director, todos em *part-time*.[242]

As condições de produção da publicação de referência da Associação estão longe de serem as ideais. A 3 de Fevereiro de 1996, Olga Quintanilha, recém-eleita Presidente do CDN, apresenta na Reunião Plenária uma proposta para a revisão da política editorial da AAP, aprovada pelo CDN[243]. Nesse documento, faz-se o diagnóstico das publicações em curso: a *Agenda* (anual) e o *Índice Nacional de Arquitectura* (*INA*, trienal) com objectivos essencialmente comerciais, o *Boletim Arquitectos* com funções predominantemente informativas e relacionados com assuntos associativos, e o *Jornal Arquitectos* dedicado à divulgação da arquitectura numa perspectiva cultural e reflexiva onde os temas teóricos e práticos da disciplina predominam. Sobre o *JA*, identifica a ambiguidade entre as suas funções associativas e culturais (que o *Boletim* acabou por não resolver na totalidade), *o amadorismo e a gratuitidade* dos seus colaboradores, as crónicas dificuldades financeiras que determinam a sua qualidade e a reduzida dimensão (em média 68 páginas por número, incluindo publicidade) que condiciona o aprofundamento dos temas e práticas publicadas. Em suma, o *JA vive demasiado dependente da AAP, no sentido do facto de esta cobrir os* deficits*, garantir os leitores (os associados) e os colaboradores (carolas), não cria condições para o trabalho com profissionalismo que a melhoria da qualidade pressupõe*.[244] Como solução, sugere a criação de uma Empresa Editorial (com participação maioritária da AAP e com fins lucrativos) do qual o *JA* seria seu o *produto base*, com uma nova linha editorial e autonomia do seu director, que teria de corresponder aos objectivos associativos (na sua dimensão cultural e reflexiva) e a objectivos empresariais (um produto de qualidade e financeiramente sustentável).[245] O primeiro número deste reformulado *JA* estava previsto para 1 de Julho de 1996.

No número 166/167 do *JA*, e depois de um ano de debate interno, o CDN decide abrir a discussão aos associados sobre a política editorial da AAP, sobretudo do *Jornal Arquitectos*, da qual procura retirar linhas de orientação.[246] Em causa estava a criação da Empresa Editorial, que não foi viabilizada pela Assembleia Geral promovida para o efeito, por considerar necessário um debate mais alargado *capaz de habilitar a uma mais profunda consciência nas futuras deliberações em Assembleia Geral da AAP sobre tão delicada matéria.*[247] O horizonte da discussão é recentrado em dois grandes temas:

> A urgência de instrumentos de divulgação e debate da arquitectura, que estabeleçam laços mais fortes entre a profissão e a sociedade; [e as] crónicas dificuldades materiais do *JA*, os fracos meios

[242] Michel Toussaint, [Sem título], *in JA* (#163). Lisboa: AAP, 1996, p. 37.
[243] Olga Quintanilha, "Proposta da Presidente à Reunião Plenária do CDN em 3 de Fevereiro de 1996. Política editorial AAP aprovada pelo CDN", *in JA* (#166/167). Lisboa: AAP, 1996, p. 7-9.
[244] *Idem*, p. 8.
[245] *Ibidem*.
[246] Michel Toussaint, "Editorial", *in JA* (#166/167). Lisboa: AAP, 1996, p. 5.
[247] Assembleia Geral da AAP realizada em 17 de Maio de 1996. Olga Quintanilha, "Está aberto o debate sobre a política editorial e o *Jornal Arquitectos*", *in JA* (#166/167). Lisboa: AAP, 1996, p. 7.

humanos, técnicos e financeiros que a AAP pode facultar, sendo limitações que contribuem para a restrição do leque de temas e práticas publicadas e para a ausência de outros atributos necessários a uma edição de qualidade.[248]

Nesse mesmo número é publicada a proposta de Olga Quintanilha apresentada na Reunião Plenária e o contributo de Vasco Massapina[249], Vice-Presidente do CDN, que recupera as diferentes linhas editorais do *JA* ao longo de 15 anos de publicações, identificando a dirigida por Gonçalo Byrne como o *período mais "rico" e "produtivo", concluindo-se com completa capacidade de autofinanciamento.* [...] *tratou-se de um período em que o JA apareceu nas bancas, e talvez pela sua afirmação, começou a ser incómodo, porque independente* [...].[250] O mesmo texto é ainda aproveitado para apresentar os princípios que deveriam reger a futura política editorial e um diagrama de funções e hierarquias das equipas. Neste contexto, e uma semana depois da Assembleia Geral, Pedro Brandão entrega ao CDN um relatório[251] que vinha preparando há já algum tempo sobre o assunto, organizado em 3 pontos essenciais. O primeiro, perspectiva o perfil do *JA* (ou outra publicação em sua substituição) defendendo o seu carácter temático, informativo, diversificado no tipo de registos – mas menos corporativo –, e sugerindo a sua aproximação a áreas disciplinares próximas da arquitectura. O segundo, reflecte sobre as vantagens e desvantagens da produção da publicação por uma Empresa Editorial; apesar de afirmar que a sua criação não ser *absolutamente imprescindível*, afirma que a sua existência favorece os objectivos do projecto editorial pretendido pela AAP devido à maior autonomia de organização, profissionalização dos colaboradores, transparência dos custos e melhor capacidade financeira (proporcionadas, por exemplo, pelas vantagens que uma empresa tem nas tarifas postais e o regime de IVA em que se enquadra). Em anexo, independentemente da solução que a AAP adopte e à semelhança do modelo já considerado no início desta série, propõe, em vez dos 10 números anuais com 60 páginas, uma publicação editada 6 vezes por ano, mas com 100 páginas, argumentando que com a mesma quantidade de páginas se conseguiria um melhor produto (leia-se, mais espaço para aprofundar os temas) com menor custo. E o terceiro, identificando 5 modelos possíveis para as publicações da AAP, cada um deles com objectivos específicos – questões corporativas, assuntos profissionais, temas disciplinares, conteúdos diversificados mas especializados em arquitectura, ou matérias com carácter mais generalista – defendendo, porém, que a combinação destes em modelos menos *puros* seria uma solução mais vantajosa.

---

[248] *Ibidem*.

[249] Vasco Massapina, "Contributo do Vice-Presidente para uma definição da política editorial da AAP na Reunião Plenária do CDN em 3 de Fevereiro de 96", *in JA* (#166/167). Lisboa: AAP, 1996, p. 9-11.

[250] *Idem*, p. 10. É de salientar que foi precisamente durante a direcção de Gonçalo Byrne, entre os anos de 1985 e 1987, que a tiragem do *JA* passou de 3000 (*JA* #35/37) para 8000 exemplares (*JA* #56/57) e, segundo o *Relatório profissão: arquitecto/a*, no ano de 1988 o número de arquitectos era de 3648 (p. 22). Ou seja, a tiragem do *JA* no final da 1ª série era mais do dobro do número de arquitectos inscritos na AAP, o que significa que o *Jornal* era acedido por um público para além do associado.

[251] O relatório é composto por 3 capítulos ("O projecto da revista no contexto da política editorial da AAP"; "A empresa editorial face às condições de produção do *JA*"; e "O projecto da revista e os seus reflexos nas restantes publicações da AAP") e 3 anexos ("Proposta de estatuto editorial"; "Estatuto de viabilidade/orçamento"; e "Bases para o protocolo AAP/Editorial") distribuídos por 13 páginas. Pedro Brandão, "Projecto Revista", *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: OA, 26 de Maio de 1996, p. 1-13.

Dois números depois do repto lançado pelo CDN é publicada a única resposta[252], o que revela um certo afastamento dos sócios em relação à AAP de que o artigo também dá conta. Nesse texto, no qual que João Belo Rodeia aproveita para criticar a actuação da direcção da Associação, o seu autor considera *louvável* a criação de uma empresa editorial, mas demarca-se da possibilidade do *JA* a integrar, por considerá-la *não só duvidosa, como gratuita e injustificável. Ainda por cima* [...] *quando se põe em causa a continuação de um título – Jornal Arquitectos – cuja credibilidade é directamente proporcional à da própria classe.*[253] Na sua opinião, o *JA* revelou-se uma plataforma de divulgação de jovens e desconhecidos arquitectos e um instrumento da história da arquitectura portuguesa ao registar, sistematicamente, o resultado de concursos, duvidando que uma publicação de carácter empresarial proceda da mesma maneira. Como alternativa, concretiza algumas propostas: a viabilidade económica (mas não o lucro) seria conseguida através de um *JA* mais atractivo e mais eficaz, angariando mais anunciantes cujas receitas reverteriam exclusivamente para o *Jornal*, juntamente com parte do montante das quotas dos associados; a qualidade da publicação passaria pela remuneração da reflexão teórica realizada para o efeito pelos seus colaboradores, incentivando-a e responsabilizando-os; a concentração da sua atenção no seu público-alvo – os arquitectos e futuros arquitectos (considerando os estudantes como um enorme mercado potencial); e a independência editorial como processo para a sua afirmação. Para isso, admite que, *definido um programa claro do que se pretende e os respectivos limites e objectivos, dever-se-ia abrir a possibilidade de um concurso público para uma direcção editorial que melhor lhes responda, a escolher em moldes a definir pela AAP* [...][254], apontando a revista *Quaderns* do Colégio de Arquitectos da Catalunha (COAC) como um exemplo a seguir[255]. Em resposta, Olga Quintanilha clarifica que a direcção não tem especial obstinação pelo modelo *lucrativo* da publicação e que a solução da Empresa Editorial foi o *resultado de uma profunda e longa avaliação*, concluindo que as propostas de Rodeia, na sua maioria, vão ao encontro daquilo que tinham proposto, sendo as restantes questões laterais.[256] O objectivo de alargar a discussão sobre o *JA* na esperança de encontrar novas linhas para a sua orientação revela-se inconsequente e o inquérito[257] realizado aos seus leitores também não indicava um caminho claro. Analisados os 655 inquéritos recolhidos em Fevereiro de 1997, verifica-se que a maioria (53%) lê grande parte do *Jornal* – apenas 4% não o lê –, mas só "às vezes" (67% dos inquiridos) é que "satisfaz algumas das necessidades de informação/formação";

[252] João Belo Rodeia, "Não a três A4 + corpo 12 + espaço e meio entre linhas (ou um odor a gardénias)", *in JA* (#170). Lisboa: AAP, 1997, p. 8-11.
[253] *Idem*, p. 10.
[254] *Idem*, p. 11.
[255] Manuel Gausa, à data director da *Quaderns*, participando numa mesa-redonda sobre o futuro das revistas de arquitectura promovida pela revista *Domus* e a 16ª Bienal de Veneza, resume do seguinte modo o projecto editorial da publicação que dirige: "The review which I edit is not a journalistic project, it is not our intention to present reality, not to describe it. In both cases reality is explored: one seeks to describe it, the other to restructure it, to carry out an action on reality. Ours is an architectural-publishing project, of a minoraty kind. The aim is to make a magazine a battlefield, not a instrument for the overall analysis of reality. [...] Of course, it is also possible to produce a magazine that is attractive to the public, but it must always be provocative." Manuel Gausa, "Architettura e media. Il futuro delle reviste di architettura / Architecture and media. The future of the architectural magazines" [mesa-redonda com Dietmar Steiner, Jackie Cooper e Haig Beck, ToshioNakamura, Cynthia Davison, Andeas Papadakis, Jorge Glusberg, Ole Bouman, Pierluigi Nicolin, Jean-Paul Robert, François Burkhardt, Leon Krier, Hans Hollein, Philippe Starck, Jean Novel e Zaha Hadid], *in Domus* (#790). Milão: Editoriale Domus SpA, 1997, p. 54.
[256] Olga Quintanilha, "O debate (im)possível sobre a política editorial", *in JA* (#170). Lisboa: AAP, 1997, p. 12-13.
[257] Os inquéritos foram enviados aos quase 8000 associados da AAP com o objectivo de "contribuir para o debate da política editorial da Associação dos Arquitectos Portugueses (AAP) no que diz respeito ao futuro das suas publicações periódicas, fazendo o levantamento da opinião dos associados da AAP/leitores." [s.n.], "Inquérito 97 – *Jornal Arquitectos*", *in* Arquivo do *JA*, caixa 114975, capa 730. Lisboa: OA, 1997, p.1-12.

o *JA* responde sobretudo às expectativas da publicação de projectos, dividindo-se entre aqueles que julgam a sua selecção "plural" (42%) e o seu contrário, "criteriosa" (38%). Curiosamente, quase metade dos inquiridos (46%) considera que o *Jornal* não deve limitar a sua divulgação ao universo dos arquitectos (33% pensa que sim e 21% não responderam), apesar da mesma percentagem defender que a publicação deve ser "de arquitectos para arquitectos", seguindo-se aqueles que apostam no *JA* como uma "base no intercâmbio profissional e divulgação para o exterior" e dos que preferem um perfil "mais crítico e de investigação", num equilíbrio entre a publicação de projectos e "outros temas, assuntos e abordagens sobre a prática profissional" (48%). Sobre o que melhorar no *Jornal*, preferem a "diversidade de temas em cada número", a "maior periodicidade" e a "publicação de obras de autores menos divulgados". Da leitura dos dados fornecidos pelo inquérito fica a sensação que qualquer que seja a linha editorial seguida, dificilmente o *Jornal Arquitectos* será uma publicação consensual.

A indefinição que o *JA* atravessa na segunda metade desta série manifesta-se na drástica diminuição de edições anuais (das habituais dez para seis nos anos de 1997 e 1998 e apenas cinco no ano seguinte e sem aumentar significativamente a quantidade de páginas), em edições duplas (e por uma vez tripla) que procuram acertar o número com a periodicidade estabelecida[258], na continuidade dos temas por mais do que uma edição e no gradual eclectismo que o seu projecto editorial foi adquirindo. Para além de alguns números dedicados a temas programáticos[259], outros existem que prestam a sua atenção a cidades[260], prémios[261], exposições[262], arquitectos portugueses[263] e estrangeiros[264], bem como ao regresso dos assuntos da classe com a publicação de reportagens sobre o 7º Congresso[265], a divulgação dos Programas e das Listas a eleições dos diversos órgãos da AAP[266] que, progressivamente, ia ganhando maior reconhecimento social até culminar, em 1998, na criação da Ordem dos Arquitectos – um reconhecimento legal (e público) – há muito desejado pela corporação.[267] A instabilidade vivida acaba por ter consequências na equipa de produção; no número 185, Ricardo Carvalho substitui Margarida Colaço (que colaborava com o *JA* desde o número 80/81) no conselho

[258] Dos 58 números publicados nesta série, 15 são números duplos e 1 é número triplo.
[259] Serviços (*JA*#133), Reabilitação/recuperação (*JA*#136/137; *JA*#147), Urbanismo (*JA*#141; *JA*#148; *JA*#153; *JA*#171/172), Habitação unifamiliar (*JA*#157), Metropolitano (*JA*#192; *JA*#193; *JA*#194).
[260] Lisboa (*JA*#153), Porto (*JA*#154), Macau (*JA*#162 e *JA*#163), Veneza (*JA*#164) e Córdova na Argentina (*JA*#180). Estava também previsto um número dedicado a Coimbra, à semelhança dos já publicados sobre Lisboa e Porto. Em Maio de 1997 é estruturada a proposta preliminar para essa edição especial, identificando os projectos a publicar, os documentos para uma leitura histórica da cidade, artigos de opinião em diferentes âmbitos, assim como os possíveis apoios à produção e eventuais anunciantes regionais. Deste então, e até Novembro desse ano, endereçam-se vários convites para a recolha do material para a publicação que acabou por nunca acontecer. Michel Toussaint, *et al.*, "*Jornal Arquitectos* Coimbra", *in* Arquivo do *JA*, caixa 114978, capa 707. Lisboa: OA, 1997.
[261] Prémios Nacional de Arquitectura (*JA*#154), Prémio Secil (*JA*#138/139 e JA#165), e Prémio da Pedra e Prémios Municipais (*JA*#173).
[262] Portugal: arquitectura do século XX em Frankfurt (*JA*#185) e Trienal de Sintra (*JA*#190).
[263] Jorge Chaves (*JA*#132), Octávio Lixa Filgueiras (*JA*#159), Possidónio da Silva (*JA*#166/167), Raul Chorão Ramalho (*JA*#170) e Jorge Segurado (*JA*#189).
[264] Herzog & de Meuron, Frank Lloyd Wright e Luis Barragán (*JA*#150), Cezary Bednarski (*JA*#160/161), Aldo Rossi (*JA*#175/175), Dominique Perrault (*JA*#182/183/184), Alvar Aalto (*JA*#187/188) e Laurent Beaudouin (*JA*#190).
[265] O 7º Congresso da AAP realizou-se no início de Junho de 1995, em Aveiro (*JA*#149).
[266] Eleições (*JA*#152).
[267] Apesar do reconhecimento nem todos são entusiastas. À pergunta enviada a todos os membros da OA e a algumas personalidades de relevo da vida nacional: "A qualidade da prática profissional dos arquitectos tem reflexos na qualidade da arquitectura enquanto quadro edificado da vida dos cidadãos. Neste contexto, como entende que a criação da Ordem dos Arquitectos poderá contribuir para a melhoria desse quadro em Portugal?", as respostas publicadas no número dedicado à criação da OA revelam que "Na generalidade, as opiniões formuladas dividem-se entre a adesão incondicional à constituição da Ordem dos Arquitectos e uma posição prudente quanto aos objectivos a que esta se propõe." [s.n.], "Inquérito", *in JA* (#186). Lisboa: OA, 1998, p. 22.

redactorial/núcleo executivo e a jovem equipa de *design* barbara says..., Pedro Silva Dias (que tinha solicitado a sua substituição há mais de um ano). A edição seguinte do *JA* sai com atraso e Michel Toussaint vê-se obrigado a justificá-lo devido às dificuldades financeiras que a publicação atravessa.[268] O *tom algo pessimista* das suas palavras faz soar os alarmes no CDN que rapidamente disponibiliza meios económicos e uma equipa para a manutenção da publicação até que se defina o novo projecto editorial e uma nova direcção entre em funções.[269] Mas este seria uma espécie de paliativo, o derradeiro suspiro antes do pressentido fim. No último editorial que Michel Toussaint assina resume-o da seguinte forma:

> De facto, desde Janeiro de 1993 que tenho mantido este cargo e há alguns anos que esperava ser substituído para me dedicar a outras tarefas. Dificuldades várias impediram que tal acontecesse mais cedo. Entretanto a equipa com que me iniciei desagregou-se definitivamente há mais de um ano, depois da sucessiva exaustão dos que a compunham. No princípio de 1999 o Conselho Directivo Nacional procurou reconstituir a equipa, mas foi sol de pouca dura, pois há muitos meses que a produção desta revista tem sido assegurada apenas pelo colega Ricardo Carvalho e por mim próprio, para além dos gráficos "barbara says..." e de Maria de Lurdes Mello na publicidade. Entretanto a colaboração do primeiro cessou com o número 193 para ser substituído pelo colega Vítor Gonçalves apenas por este número 194. Isto é, o *Jornal Arquitectos* viveu, nestes últimos tempos, um período de crise que se reflectiu essencialmente na periodicidade e até na extensão temática ao longo de vários números.[270]

Independentemente das difíceis condições de produção do *Jornal*, até certo ponto disfarçadas por uma esforçada e empenhada equipa, é possível, como já notado por João Belo Rodeia, utilizá-lo como instrumento de registo histórico daquilo que foi parte da produção profissional dos arquitectos nos anos de 1990. Dos projectos publicados, a *imagem* que deles resulta não difere muito das anteriores: na sua maioria é português (92%), do género masculino (82%), projectando essencialmente para Portugal (84%, apesar da publicação de trabalhos realizados noutros continentes), com destaque para o distrito do Lisboa (50%) e Porto (14%), com programas dedicados a equipamentos públicos (45%), planos urbanos (18%) e serviços (14%). O seu principal "cliente" mantém-se o sector público (82%), contrastando com os dados económicos do sector que coloca este valor apenas nos 15%[271]. A surpresa, sobretudo quando se considera o *JA* como uma publicação dirigida aos associados da classe profissional, é a publicação, pela primeira vez, de trabalhos académicos (5% dos projectos). As razões

---

[268] "Este pequeno número está algo atrasado, ainda por cima duplo, reflecte as actuais dificuldades financeiras da Ordem dos Arquitectos e a decorrente necessidade de conter despesas ao ponto de, no caso de cada número do *Jornal Arquitectos*, o seu custo não poder exceder as receitas da publicidade, de acordo com as directivas do Conselho Directivo Nacional." Michel Toussaint, "Editorial", *in JA* (#187/188). Lisboa: OA, 1998, p. 9.

[269] "De então para cá, o Conselho Directivo Nacional debruçou-se sobre o *Jornal Arquitectos* e assegurou um outro acompanhamento e gestão de ordem financeira, bem como uma reconstituição da muito abalada equipa de produção, o que permite toda a esperança sobre a possibilidade de regularidade na saída e no rigor das contas, capazes de um novo fôlego produtivo para esta revista de arquitectura da Ordem dos Arquitectos. Deste modo e até finais do ano de 1999, haverá tempo para repensar o *Jornal Arquitectos* segundo um futuro projecto renovado, pretensão que já o anterior Conselho Directivo Nacional acalentava e que o actual se propõe levar a cabo para a abertura do próximo milénio e século." Michel Toussaint, "Editorial", *in JA* (#189). Lisboa: OA, 1999, p. 11.

[270] Michel Toussaint, "Editorial", *in JA* (#194). Lisboa: OA, 2000, p. 11.

[271] "O sector público representa 15% do mercado da arquitectura. A maioria dos clientes públicos da arquitectura são os Governos, as Autarquias Locais e as Empresas Públicas. Os clientes privados são crescentemente os do sector dos serviços, financeiros, de comércio e turismo, as empresas de promoção imobiliária e os industriais da construção, directa ou indirectamente dependentes da acção do Estado. A importância dos mercados públicos é assim superior à sua dimensão económica." Pedro Brandão, "O mercado da arquitectura", *in JA* (#134). Lisboa: AAP, 1994, p. 78.

apresentadas prendem-se com a necessidade em incentivar, através da sua divulgação, uma formação académica contínua que equipe os arquitectos com novas ferramentas para lidar com necessidades específicas que se advinham[272], e com uma maneira de auscultar as *preocupações e tendências do Ensino em Portugal*[273]. Em ambos os casos, publica-se, igualmente, uma outra prática profissional dos arquitectos – enquanto docentes – numa década em que a oferta de cursos superiores de arquitectura continua a crescer.

Em termos da representação dos projectos, existe uma continuidade herdada pelo formato e *design* da série anterior. O miolo da publicação mantém-se monocromático (apenas publicado a cores a partir do número 189) para todas as imagens e desenhos técnicos, por vezes reproduzindo directamente folhas do estudo prévio[274]; a planta continua a ser um instrumento fundamental para a compreensão das propostas (26% dos elementos publicados) seguida do corte e da fotografia (ambos com 17%). Gradualmente, ainda com reduzida expressão, vai-se perdendo o pudor e apresentam-se imagens assumidamente virtuais (3%). Inesperada é a atenção dada aos pormenores (5%), com um número inteiramente dedicado à construção, no qual se sublinham os incríveis desenhos de Luiz Cunha[275]. Aqui, impressiona a atenção que o arquitecto dá ao detalhe, a vontade de comunicar, o tempo que dedica aos minuciosos desenhos à mão, a sua sensibilidade e conhecimento, profundo, do acto que é juntar diferentes materiais que fazem a construção, e a maneira como isso é transmitido. Desde a composição das folhas, à preocupação com as legendas, passando pelas dimensões das peças desenhadas, a relação entre o corte e o que resulta em perspectiva, a procura da expressão idealizada e consequente, revelam o intenso prazer que Luiz Cunha tem com o desenho.

A representação da obra de arquitectura tem dois momentos de óbvia excepção. A publicação das recém inauguradas sedes das secções regionais da AAP no Porto e em Lisboa, que são alvo de uma profunda atenção, procurando demonstrar o resultado final a todos os associados. A sede do Porto[276] é apresentada através de textos dos autores (arquitectos, arqueólogos e engenheiros das estruturas), plantas, cortes, pormenores e axonometrias, explicando particularidades da construção, acompanhadas de fotografias de todos os espaços e detalhes dos acabamentos. No mesmo número é divulgada a reformulação do projecto para a sede de Lisboa[277] (a não construção da ampliação, na qual estava previsto o auditório, obrigou a que este fosse integrado no edifício existente, reorganizando-o) com uma extensa memória descritiva, vários desenhos técnicos, incluindo mapas de acabamentos, mas sem registo

---

[272] "Para além de expor os trabalhos de um grupo de discentes (muitos deles arquitectos e com alguns anos de prática profissional), este número permite uma observação pública de um Curso de Mestrado [em Desenho Urbano do ISCTE] apoiado desde a primeira hora pela Associação dos Arquitectos Portugueses, constituindo assim uma experiência de formação pós-licenciatura em Arquitectura, caminho que se está a tornar imprescindível hoje em dia, e para o futuro, na medida em que a evolução dos conhecimentos e práticas é tão rápida e diversificada que exige periodicamente a reformulação académica dos profissionais." Michel Toussaint, "Editorial", *in JA* (#171/172). Lisboa: AAP, 1997, p. 9.
[273] "Para além do interesse em mostrar o que alguns alunos vão fazendo, num sentido de conhecer as preocupações e tendências do Ensino em Portugal – é uma primeira incursão do *JA* neste campo, podendo haver futuramente outras – esta apresentação resulta de um pedido expresso pelos próprios finalistas que não tinham outro modo de publicar os seus trabalhos, e que nós respondemos com todo o gosto." Michel Toussaint, "Editorial", *in JA* (#176/177). Lisboa: AAP, 1997, p. 9.
[274] Por exemplo: Álvaro Siza; Rolando Torgo, "Complexo Paroquial, Marco de Canavezes", *in JA* (#123). Lisboa: AAP, 1993, p. 24-27.
[275] Luiz Cunha, "Igreja de Cristo-Rei, Portela de Sacavém", *in JA* (#128). Lisboa: AAP, 1993, p. 52-59.
[276] Maria Helena Rente; José Carlos Portugal, "Secção Regional Norte da AAP", *in JA* (#128). Lisboa: AAP, 1993, p. 22-35.
[277] Manuel Graça Dias; Egas José Vieira, "Banhos de S. Paulo. Nova sede Nacional e Regional Sul da AAP", *in JA* (#128). Lisboa: AAP, 1993, p. 36-45.

fotográfico[278], por *ter havido algum pudor em mostrar alguns dos interiores*[279] em conclusão e não totalmente preparados para a sua divulgação. Curiosamente, ambas ilustram distintas concepções de intervenção no património; *na cidade invicta a demarcação novo-antigo é procurada até ao ínfimo pormenor, na Capital a mescla é perturbadora*[280]. As duas grandes tendências da arquitectura portuguesa ficariam deste modo inscritas nos espaços institucionais da Associação.

Os trabalhos publicados, sejam construídos, em obra ou na fase de projecto (31%, 3% e 14%, respectivamente), são geralmente precedidos por artigos que os apresentam. Geralmente assinados por Toussaint, os textos cruzam os trabalhos publicados com múltiplas referências teóricas, procurando estabelecer ligações com outros personagens da história da arquitectura, assumindo um reconhecido carácter rigoroso e pedagógico.[281] Ao contextualizar o tema, tendência ou posição de determinado autor, a leitura atenta e crítica das obras, confere ao *JA* uma renovada dimensão formativa, que de algum modo pode ser interpretada como uma tentativa de combater a debilidade teórica na prática do projecto, ao evidenciar, a partir das próprias obras, as suas eventuais ligações com o universo teórico. Simultaneamente, pratica aquilo que Victor Mestre também defende: *a crítica de forma serena, elevada e culta, deveria observar para informar, criticar com pedagogia de correcção, de contextualização no tempo e no lugar, enquadrando nos movimentos passados e presentes ou definitivamente aplaudir e explicar o surgimento inequívoco da inovação ou do rasgo luminoso.*[282] Ou seja, uma crítica que revele *o sentido da história, a sensibilidade estilística, a integridade ética da acção em observação.*[283] Porém, esta posição contrasta com uma postura mais informativa, que por vezes também adquire, na divulgação de alguns trabalhos, em particular no caso dos concursos.

Os anos de 1990 são aqueles em que o país toma consciência pública do trabalho dos arquitectos e os convoca a dar-lhe um novo rosto. O apelo é registado nas páginas do *JA* na forma de concursos (47% dos projectos publicados) que, como órgão de comunicação oficial da corporação, tinha a "obrigação"[284] de divulgar, reflectindo o "progresso" que o país atravessa no

---

[278] As fotografias da sede da AAP em Lisboa são publicadas num número inteiramente dedicado à sua inauguração numa espécie de *travelling* que percorre todo o edifício. [s.n.], "Percorrendo o edifício", *in JA* (#140). Lisboa: AAP, 1994, p. 50-55.

[279] Michel Toussaint, "Apresentar as sedes", *in JA* (#124). Lisboa: AAP, 1993, p. 19.

[280] *Ibidem*.

[281] Este rigor pode ser verificado na resposta à carta de Formosinho Sanchez, dirigida à AAP e ao *JA*, na qual considera que Toussaint "faz algumas referências críticas não muito claras" no seu artigo sobre o projecto de Raul Chorão Ramalho para a Embaixada de Portugal em Brasília. No artigo de resposta, Michel Toussaint esclarece: "gostaria de afirmar que procuro sempre escrever segundo um percurso conceptualmente claro, apoiando-me em fontes fidedignas e suficientemente ricas e extensas para abarcar o sentido global daquilo sobre o qual me debruço. Portanto estou à disposição do Professor Formosinho Sanchez para conversar com ele sobre todos os conceitos e referências incluídas no meu artigo cuja condenação do meu antigo professor não justifica." E concretiza: "Aliás foi no livro *História de la Arquitectura Moderna* de Leonardo Benevolo (7ª edición revisada y ampliada, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1994, p. 735) que encontrei a referência à nomeação de Oscar Niemeyer como director do departamento de arquitectura da Novacop que, por sua vez, sugeriu um concurso de ideias para o plano de urbanização de Brasília, lançado em 1956 e ganho por Lúcio Costa. Dado o prestígio e o reconhecido rigor desta história, posso atrever-me a propor ao Professor Formosinho Sanchez que confirme as suas fontes." Michel Toussaint, "Esclarecimentos", *in JA* (#159). Lisboa: AAP, 1996, p. 39.

[282] Victor Mestre, "Quem critica os 'críticos'", *in JA* (#160/161). Lisboa: AAP, 1996, p. 54.

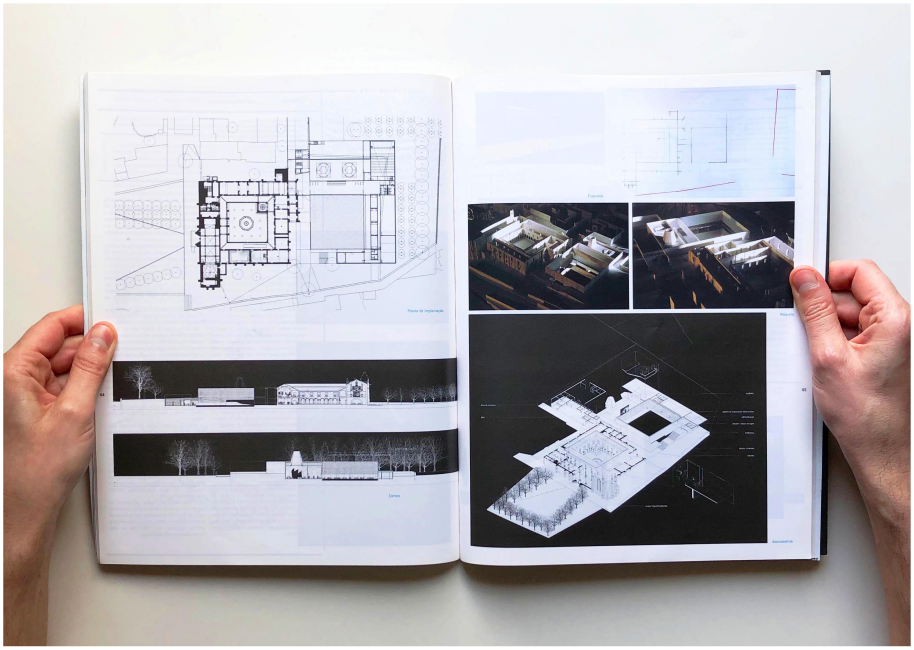
[283] *Ibidem*.

[284] Os concursos foram tema de uma profunda discussão ao longo das três primeiras séries com a reivindicação deste modelo por parte da AAP como a melhor forma de aceder à encomenda. Num momento em que existe um aumento substancial de concursos de arquitectura em Portugal, e sendo muitos destes organizados pela AAP, ou fazendo-se representar por associados no júri, a Associação sentia-se na *obrigação* em publicar os vencedores no seu órgão de comunicação oficial. Para além do dever corporativo, existe também uma responsabilidade disciplinar como observa

fim do século XX com a aplicação dos fundos comunitários[285]. A publicação dos concursos inicia-se, geralmente, com um texto introdutório (diminuindo consideravelmente nos últimos números), a cargo do representante da AAP no júri, que enquadra o processo competitivo, justifica os premiados, regista os sucessos e insucessos da experiência, aproveitando, alguns, a oportunidade para tecer algumas considerações sobre as particularidades deste modelo selectivo. A apresentação das propostas passa pelas inevitáveis fichas técnicas, resumidas memórias descritivas (quando existem) e alguns elementos gráficos que ilustrem a solução.

2.8. Projecto de João Luís Carrilho da Graça para o Convento de Jesus (1º prémio)

JA (#194, Jan/Fev, 2000), p. 64-65



O destaque maior é oferecido aos primeiros prémios (quando disponibilizados elementos para a sua publicação), com mais espaço de página e mais elementos gráficos para comunicar. Apesar da uniformização que o preto e branco impõe, é possível começar a identificar registos pessoais na maneira como o projecto é transmitido (os singulares esquissos de Manuel Graça Dias e Egas José Vieira[286] ou as axonometrias "explodidas" sob fundo negro de João Luís Carrilho da Graça[287] são dois possíveis exemplos). Depois da euforia formal da década anterior, surpreende o carácter moderado da maioria das propostas; a sua estratégia, competentemente pragmática

Toussaint: "Tem-se assim um retrato da actividade recente de um vasto conjunto de arquitectos da qual resultará futuramente alguma actividade construtiva, mas cujo registo imprescindível quer uma avaliação periódica, quer para o olhar que a História como Disciplina de Conhecimento fará em tempos sucessivos. O *JA* cumpre deste modo uma das suas obrigações enquanto órgão da AAP." Michel Toussaint, "Editorial", *in JA* (#168/169). Lisboa: AAP, 1997, p. 7.

[285] A participação em concursos pode também ser interpretada como uma maneira de reagir à ausência de encomendas que alguns *ateliers* começam a notar: "A crise económica faz diminuir as encomendas, aperta os orçamentos da administração local e central e reduz a oferta de empregos quer no sector público, quer no privado. O facto de ter havido mais de 500 inscrições no Concurso para a Expo'98 não quererá dizer apenas que há interesse em trabalhar para um acontecimento internacional, com amplas repercussões no futuro da cidade de Lisboa, reflectirá com certeza a falta de trabalho que se está a começar a sentir nos *ateliers*." Michel Toussaint, "Editorial", *in JA* (#125). Lisboa: AAP, 1993, p. 9.

[286] Manuel Graça Dias; Egas José Vieira, "Concurso público no âmbito da C.E. para o fornecimento do projecto da 1ª fase da Unidade Pedagógica Central no pólo II da Universidade de Coimbra (3º prémio)", *in JA* (#168/169). Lisboa: AAP, 1997, p. 71.

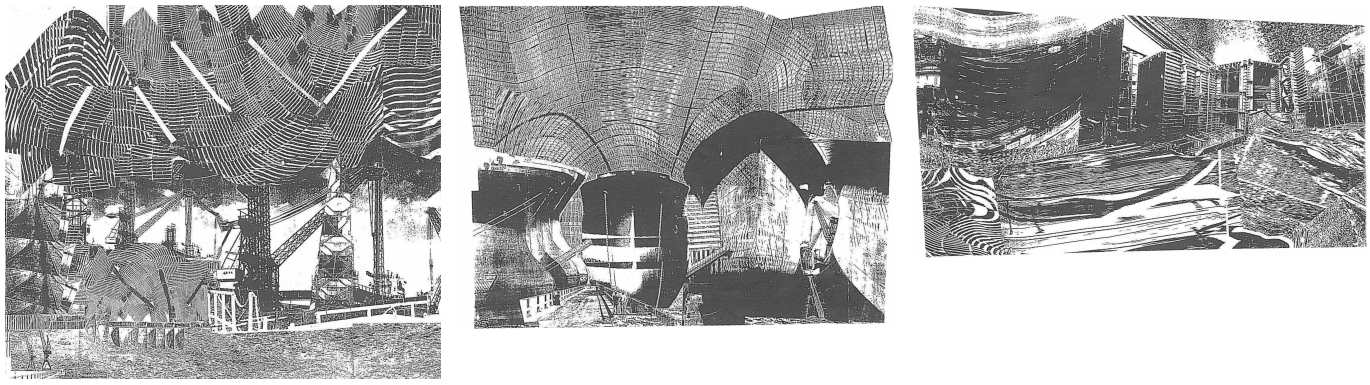
[287] João Luís Carrilho da Graça, "Concurso público para a elaboração do projecto de recuperação do Convento de Jesus, áreas envolventes, incluindo construção de edifício de apoio e musealização do conjunto, em Setúbal (1º prémio)", *in JA* (#194). Lisboa: OA, 2000, p. 63-65.

apontada à esperada construção, rejeita qualquer tipo de especulação que arrisque o insucesso.[288] A excepção parece estar na irreverência daqueles que declinam a segurança do caminho já conhecido e se aventuram na descoberta de novos sentidos e formas mais adequadas para lidar com os desafios da contemporaneidade. É neste sentido que se pode interpretar a proposta para o "Concurso de Ideias para o recinto da Expo'98"[289] pela equipa liderada por Manuel Vicente[290]. A sua abordagem é a mais *espectacular* das cinco premiadas; suficientemente subversiva, aposta fortemente no carácter simbólico da solução. Organizada por megaestruturas dispostas sobre as águas do Tejo, recorre às técnicas de construção naval para aproveitar partes recuperadas do *lixo industrial* de embarcações desactivadas; *fly-overs* pedonais da indústria de exploração petrolífera conectam diferentes estruturas; as proas de navios dão forma ao Pavilhão de Portugal que talha as águas do rio; no espaço central, a doca, uma *Atlântida* habitada pelos visitantes; dos tanques de petroleiros fazem-se espaços de exposição e dos paquetes atracados nos cais, hotéis expectantes dos seus hóspedes.

> Existe um carácter de "miscigenação" nos vários sectores da Expo. A arquitectura dos equipamentos fixos e móveis corresponde às ideias chave da Expo: é efémera, movente, tecnologicamente híbrida (tecnologias tradicionais e avançadas), cosmopolita (o que não quer dizer americana, ou japonesa, mas "mestiça"), a-histórica [...]. À noite e de dia, a Expo deve ser e parecer uma máquina sempre em movimento, um organismo nómada, activo e luminoso, lançando prolongamentos e tentáculos em todas as direcções, tanto no espaço real como virtual.[291]

2.9. Projecto de Manuel Vicente *et al.* para o Concurso de Ideias para o recinto da Expo'98

JA (#130, Dez, 1993), p. 34-55



[288] Esta observação é registada por um dos membros do júri do Concurso Público de Ideias para a animação do Passeio Marítimo Cascais/Estoril: "Fiquei (eu e os outros) claramente decepcionado com a pequena expressão de sonho e utopia no conjunto dos projectos apresentados. Claro que havia um toque aqui ou outro acolá, mas a sensação que prevalece é a de que se está perante um esforço geral de contenção, de autolimitação, de respeito pelas convenções. Cumprir as regras do jogo pode ser uma maneira de entrar no mercado, de furar todas as dificuldades que bem conhecemos. Julgo, no entanto, que se espera dos arquitectos que saibam 'contornar' ditames de programas e saltem, nomeadamente nos concursos de ideias, para novos territórios da imaginação." Hugo Hugon, "Ideias para concursos", *in JA* (#135). Lisboa: AAP, 1994, p. 50.

[289] Sobre o "Concurso de Ideias para o recinto da Expo'98", composição do júri e breve descrição das propostas premiadas ver Michel Toussaint, "O concurso de ideias para o recinto da Expo 98 e as cinco propostas premiadas", *in JA* (#130). Lisboa: AAP, 1993, p. 15-17.

[290] A equipa é composta por dois *ateliers*: AT.AT – *Atelier* de Arquitectura, Lda., do qual fazem parte Manuel Vicente, José Caldeira, Francisco Teixeira Bastos e Madalena Menezes, e Baixa – *Atelier* de arquitectura, Lda., composto por Pedro Ravara, Nuno Vidigal e Patrícia Matias. Manuel Vicente, *et al.*, "Concurso de Ideias para o recinto da Expo'98", *in JA* (#130). Lisboa: AAP, 1993, p. 30-35.

[291] *Idem*, p. 34. A referência à *Walking City* (1964) dos Archigram/Ron Herron é quase incontornável.

A comunicar a proposta, duas imagens da maquete, quatro fotografias de estaleiros navais, dois desenhos de embarcações em corte, um pormenor da secção de um navio, três soberbas fotomontagens dos Pavilhões da Utopia, de Portugal e das Nações que, entre o desacerto das escalas e as texturas desconcertantes próprias de um universo surrealista, mais do que representar, fielmente, a realidade possível, transmitem uma ideia na forma de colagem; a finalizar, o texto, cuja qualidade reforça a coerência conceptual – a abordagem radical e pouco comum entre os arquitectos portugueses é o que mais atrai. Com o evoluir da década, aprimora-se a qualidade gráfica na representação das soluções a concurso, chegando, em alguns casos, a surpreender o próprio júri, ao ponto de merecer reparo no seu relatório.[292]

A leitura dos concursos publicados permite ainda verificar as consequências do Mercado Único, como o aumento de propostas de autores estrangeiros para competições nacionais (chegando por vezes a vencer), ou arriscando parcerias com arquitectos nacionais. Esta partilha de diferentes modos de abordar a disciplina provoca necessariamente uma abertura da cultura arquitectónica portuguesa a influências externas, inevitavelmente, enriquecendo-a. *Vêm, deste modo, com o conhecimento do saber compositivo, introduzir novas géneses e novas regras morfológicas e de sintaxe até então não investigadas no nosso meio. Imprimem, assim, aos espaços da vivência e às formas, qualidades emotivas e enriquecedoras que irão tornar-se ímpares no nosso património artístico.*[293] Paralelamente, os concursos, de maneira imparcial, proporcionam condições para o arranque de carreiras em nome individual de jovens profissionais que não precisam de estar dependentes de *favores ou conhecimentos sociais*[294] para o acesso a trabalhos mais qualificados, libertando-se gradualmente dos *ateliers* nos quais se tinham iniciado na profissão[295]. Geralmente associadas à encomenda *excepcional*[296], as vantagens do concurso parecem ser evidentes:

---

[292] "É de realçar o investimento efectuado pelos diversos concorrentes, tanto ao nível conceptual, mas, sobretudo ao nível da apresentação, com o recurso às últimas tecnologias existente." Vasco Leónidas, "Concurso público internacional no âmbito da U.E., para a elaboração do projecto do edifício da Biblioteca da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa", *in JA* (#194). Lisboa: AAP, 2000, p. 31. E também: "Um aspecto que ressalta numa primeira abordagem à generalidade das propostas é a qualidade gráfica e o esmero posto na apresentação." Elgar Godinho, "Concurso público para a elaboração do projecto de ampliação da Casa da Cultura de Ribeira Grande", *in JA* (#194). Lisboa: AAP, 2000, p. 81.

[293] Observação de Victor Consiglieri sobre do convite feito a Vittorio Gregotti para participar no concurso para o CCB. Victor Consiglieri, "Pluralismo arquitectónico", *in JA* (#126/127). Lisboa: AAP, 1993, p. 72. No mesmo artigo é ainda sublinhada a recorrente importação da cultura arquitectónica estrangeira, dando como exemplos o Mosteiro de Alcobaça, Igreja da Batalha, Claustro dos Filipes em Tomar ou Convento de Mafra. *Ibidem*.

[294] A propósito do Concurso para a Residência da Embaixada de Portugal em Brasília, Michel Toussaint destaca: "O júri escolheu o anteprojecto de dois jovens formados recentemente, mas que já tinham dado provas noutros concursos e começaram a construir há pouco tempo. O prémio que conseguiram não foi devido a favores ou conhecimentos pessoais, mas sim ao seu valor como arquitectos. Assim se prova que os concursos suficientemente organizados e com um júri idóneo são uma porta nobre para o sucesso profissional [...]." Michel Toussaint, "Editorial", *in JA* (#155-156). Lisboa: AAP, 1996, p. 7.

[295] Por exemplo, Manuel e Francisco Aires Mateus, que tinham colaborado com Gonçalo Byrne, vencem o concurso para a Unidade Pedagógica em Coimbra, ou Inês Lobo e Pedro Domingos, que tinham colaborado com João Luís Carrilho da Graça, vencem o concurso para o Corpo de Anfiteatros da Universidade dos Açores. Manuel Aires Mateus; Francisco Aires Mateus, "Concurso público no âmbito da C.E. para o fornecimento do projecto da 1ª fase da Unidade Pedagógica Central no pólo II da Universidade de Coimbra (1º prémio)", *in JA* (#168/169). Lisboa: AAP, 1997, p. 68-70. Inês Lobo; Pedro Domingos, "Concurso público para a elaboração do projecto para o Corpo de Anfiteatros do Campus Universitário da Universidade dos Açores em Ponta Delgada (1º prémio)", *in JA* (#189). Lisboa: OA, 1999, p. 19-20.

[296] Michel Toussaint, "Editorial", *in JA* (#143/144). Lisboa: AAP, 1995, p. 9. A excepcionalidade também pode ser considerada devido ao programa habitual dos concursos – o equipamento. "Assim à arquitectura e ao arquitecto interessariam esses elementos excepcionais do tecido urbano como aqueles que, por tradição tão longínqua quanto se queira (Egipto Antigo por exemplo), atraíam a atenção do povo e dos poderosos significando tanto o colectivo como o poder de quem o detinha. [...] Há assim uma forte tradição monumental [leia-se equipamentos] que atravessa a história

> [...] transparência do processo, participação de peritos (os membros do júri), debate e reflexão mais alargada e maior garantia de racionalidade, co-responsabilização de todas as partes envolvidas, projecção exterior e, portanto, sobretudo para o caso das entidades públicas, maior envolvência democrática, registos mais numerosos e eficazes quer para a própria memória, quer para estudos de arquitectura e outras disciplinas envolvidas, etc.[297]

Há, no entanto, quem aponte desvantagens ao modelo. A banalidade com que promotores, júris e participantes por vezes encaram os concursos[298], os curtíssimos prazos, prémios exíguos[299] e exigências desmedidas, obrigam a reflectir sobre *como diminuir o esforço que se vai exigindo aos concorrentes e que muitas vezes chega a níveis absurdos, beneficiando excessivamente o promotor*[300]. Em muitas ocasiões, o recurso ao concurso é considerado quando, em contextos excepcionais, a inventividade do arquitectos é convocada a arriscar soluções que vão além do óbvio, construindo certezas mais seguras alicerçadas na diversidade da escolha. No entanto, existe sempre o risco da solução vencedora não ser particularmente extraordinária, ou à altura das expectativas, "apenas" uma competente resposta, em que a habilidade não estará porventura no domínio da solução, mas no domínio da modalidade.[301] Aqui, a metáfora desportiva que Carrilho da Graça[302] aplica aos concursos parece particularmente adequada. Neste contexto, *advinha-se uma classe exaurida*[303], como escreve Manuel Graça Dias, chocando-se sobretudo com o *"aproveitamento" (que ainda por cima é inútil) de capacidades de talentos, de inteligência, de saberes, espécie de exercício permanente em que andam envolvidos ateliers para conseguirem (?) um trabalho em cada ano* [...][304]. Como alternativa, sugere:

> Poder-se-ia apostar nuns concursos mais livres, mais conceptuais, menos (mono) funcionais, mais perto do pulsar imediato da frescura de uma ideia e menos presos a uma trabalhosíssima

---

da arquitectura e, apesar de hoje os conceitos se terem alargado muito, a sua persistência indica um 'núcleo duro' disciplinar cuja prática constitui, para a maioria dos arquitectos, a consagração maior." Michel Toussaint, "No cerne da arquitectura", *in JA* (#123). Lisboa: AAP, 1993, p. 22.

[297] Michel Toussaint, "Concurso como e para quê", *in JA* (#168/169). Lisboa: AAP, 1997, p. 8.

[298] "[...] não há dúvida, tanto para quem concorra com alguma frequência, como para quem organize ou participe em júris, que se constata uma crescente trivialização, patenteada nos seus múltiplos passos, onde, desde a falta de profissionalismo de organização, à leviandade (e não só) do desempenho da avaliação da maioria dos júris, pouco resta que exalte à adesão à modalidade, a não ser pelo que cada um faz dela, como oportunidade de trabalho individual." Leonor Figueira, "O avesso dos concursos", *in JA* (#145/146). Lisboa: AAP, 1995, p. 11.

[299] Luís Manuel Pereira, "Concursos... A caça ao arquitecto", *in JA* (#131). Lisboa: AAP, 1994, p. 10.

[300] Michel Toussaint, "Editorial", *in JA* (#131). Lisboa: AAP, 1994, p. 9.

[301] Jorge Gouveia, representante AAP no júri para o Concurso Público de Estudo Prévio para o edifício C8 (Departamento de Química e Física da Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa), exemplifica a questão do seguinte modo: "Perdoar-me-á o Gonçalo Byrne, que foi o 'eleito', mas penso que não aconteceu o tal Milagre. A Proposta Byrne pura e simplesmente convenceu mais do que as outras. Habituado a 'ganhar' concursos, apostou certo. Demonstrou um enorme profissionalismo respondendo num equilíbrio quase perfeito a todos os requisitos [...] do concurso, com uma simplicidade e desenvoltura exemplares. Perfeito sem seduzir. [...] É simples: o Byrne mais uma vez teve juízo e ganhou!" Jorge Gouveia, "SOS, concursos públicos", *in JA* (#131). Lisboa: AAP, 1994, p. 12.

[302] "Os concursos públicos são encarados pelos arquitectos concorrentes como uma actividade ou experiência que oscila entre a prática desportiva – aconselhada por Alvar Aalto – e a diligência voluntária para obter trabalho em melhores condições. Quem se inclina mais para a segunda perspectiva vai evidentemente encontrar um caminho difícil e considerar os concursos um mal necessário. Os espíritos mais desportivos não vão deixar de encarar oportunidades de confronto e debate extraordinariamente ricas e compensadoras, a par com algumas agruras e decepções. Devem dispor de meios – tempo e dinheiro – mas isso é comum a muitas outras modalidades desportivas." João Luís Carrilho da Graça, "Tímpanos", *in JA* (#131). Lisboa: AAP, 1994, p. 20.

[303] "Advinha-se uma classe exaurida (de dinheiro, recursos materiais e humanos mas sobretudo invenção e entusiasmo) arrastando-se penosamente de concurso em concurso, de '*dossier* de referências' em '*dossier* de referências', os dedos queimados dos lacres das entregas às sextas-feiras, os olhos papudos das directas, a fotocopiadora cambada a cuspir papel acinzentado, os *ateliers* irrespiráveis de *spray cola* e amoníaco." Manuel Graça Dias, "1993: um sufocante ano de 'concursos'", *in JA* (#130). Lisboa: AAP, 1993, p. 12.

[304] *Idem*, p. 13.

> operacionalidade que se deitará fora em todos os casos, para se aproveitar (?) só a dos primeiros classificados.
> Ou então, paga-se correctamente esse esforço. Paga-se para ter 20 equipas a trabalhar num só projecto; luxo exagerado não? – mas só se repara no exagero quando é para "pagar" [...]. Porque temos que trabalhar tanto para aceder ao "trabalho"? que qualidade visível tem esse nosso (outro) "trabalho"?[305]

Talvez este *sufoco* de concursos sirva em parte para explicar o decréscimo de textos de carácter teórico ou crítico[306] a que o *Jornal* assiste nesta série (num total de 15%, considerando a quantidade de textos face ao conjunto de páginas publicadas, apesar da sua preponderância, 80%, quando se considera unicamente as páginas dedicadas aos artigos); por outro lado, como Michel Toussaint explica numa conferência a propósito da sua experiência como director do *JA*, *havia certos problemas no sentido de encontrar colaboradores* [...] *naquele tempo havia pouca gente com interesse em escrever*[307], o que acabaria por se reflectir na quantidade de artigos que assina. Existe, contudo, um aproximar, ainda tímido, à cultura arquitectónica internacional que é novo; publicam-se traduções[308] e textos na língua de origem[309] de autores estrangeiros, dirige-se olhar crítico a obras para lá dos limites nacionais[310], visita-se o escritório de Herzog & de Meuron[311] em Basileia para uma entrevista e edita-se uma outra a Dominique Perrault[312] no número que lhe é dedicado. A novidade da abordagem encontra paralelo com *um conjunto de textos que dão indícios fortes sobre os assuntos que enquadram o foco teórico da década.* [Apesar de na] *generalidade, e pelo tom provocatório que o resto da revista não reflecte, têm o sabor de "pedras atiradas ao charco"*[313], como refere Ana Vaz Milheiro num artigo que enquadra a produção realizada nesta série. Dir-se-ia que apenas alguns aceitam o desafio de Pedro Vieira de Almeida ao defender que *um crítico, deve correr riscos tão grandes no exercício da sua actividade de crítico, como o artista criador na sua actividade própria. E só, isso somado com o direito de errar, justifica moralmente o crítico face ao trabalho criticado.*[314]

Diante das grandes transformações que Manuel Tainha observa na contemporaneidade (desideologização da sociedade, "modernização" tecnocrática, o arquitecto como mero executor técnico e a regulação por objectivos e menos por valores)[315], verifica que a concepção

---

[305] *Ibidem*.
[306] Considera-se como textos teóricos ou críticos os categorizados como: crítica, opinião, comentário ou descrição de uma obra; ensaio (teoria e/ou dissertação); recensões bibliográficas; e traduções (de um autor ou publicação estrangeiros).
[307] Esta conferência com o título "*Jornal Arquitectos* – um quarto de milhar: *JA* desde 1981" promovida pela Ordem dos Arquitectos, teve lugar em Lisboa, no dia 16 de Outubro de 2014 e contou com a presença de Ana Vaz Milheiro, André Tavares, Diogo Seixas Lopes, Ricardo Carvalho, Michel Toussaint e, como moderador, Pedro Ravara.
[308] Frank Lloyd Wright, "Definições", *in JA* (#150). Lisboa: AAP, 1995, p. 23-24. Aldo Rossi, "Elogio da arquitectura civil", *in JA* (#174/175). Lisboa: AAP, 1995, p. 13-14. Alvar Aalto, "A humanização da arquitectura", *in JA* (#174/175). Lisboa: AAP, 1995, p. 47-48.
[309] "O interesse com que se reveste a sua obra [de Cezary Bednarski], merecia a total tradução dos seus textos para português. Mas limitações orçamentais impediram esse objectivo." Michel Toussaint, "Editorial", *in JA* (#160/161). Lisboa: AAP, 1996, p. 9.
[310] Por exemplo: Paulo Raposo Andrade, "Vitra Design Museum: uma crítica construída ao academismo arquitectónico", *in JA* (#122). Lisboa: AAP, 1993, p. 14-17.
[311] Jacques Herzog, "Conversa entre João Simões, Jorge Santos e Jacques Herzog em Basileia" [entrevista por João Simões e Jorge Santos], *in JA* (#150). Lisboa: AAP, 1995, p. 10-11.
[312] Dominique Perrault, "Comentários de Dominique Perrault sobre a Biblioteca Nacional de França" [entrevista por Odile Fillion], *in JA* (#182/183/184). Lisboa: AAP, 1998, p. 48-59.
[313] Ana Vaz Milheiro, "Ser cristalino, em tempo de espelhos", *in JA* (#218/219). Lisboa: OA, 2005, p. 153.
[314] Pedro Vieira de Almeida, "Da manipulação", *in JA* (#165). Lisboa: AAP, 1996, p. 51.
[315] Manuel Tainha, "Arte, profissão, modo de vida?", *in JA* (#140). Lisboa: AAP, 1994, p. 28-29.

que tem de arquitecto tende a desaparecer; face ao predomínio da *aura do único* onde *cada obra tem de ser um acontecimento*[316] contrapõe aquela que *exprima não a individualidade do seu autor, mas a individualidade das coisas: a essência das coisas, dos objectos é a verdade da arquitectura*[317]. Porém a dificuldade talvez esteja precisamente aí, onde para a expressão da *individualidade das coisas* se exige uma necessária *individualidade do seu autor* (ou *singularidade* no caso de se preferir o termo de Agamben). É pela via da individualidade que Ignasi de Solá-Morales encontra em alguns autores contemporâneos *um esforço para construir, não um edifício, mas um significado, partindo da precária situação presente de dispersão de valores e ausência de referenciais fixos em que possam fundamentar esse trabalho.*[318] Órfãos dos grandes *projectos colectivos*, os arquitectos parecem abandonados a si próprios. Perante a fragmentação do sujeito, à deriva, sem pontos de referência ou um chão suficientemente seguro, a dimensão autoral da arquitectura afigura-se como uma boa hipótese de sobrevivência. Talvez por isso a concepção de um arquitecto-autor não seja uma questão exclusivamente narcísica, mas eventualmente a única possibilidade, suficientemente autêntica e honesta, tanto consigo mesmo, como para com a disciplina na concepção humanística que (ainda) dela se tem. Provavelmente advenha daqui uma das razões das múltiplas possibilidades de ser arquitecto, ou de maneiras de fazer arquitectura, onde a viabilidade de um sujeito unificado (tanto individual como colectivo) é uma *miragem*.

> No final do século XX, perdida a confiança no progresso tecnológico e nos valores do sujeito, a arte e a arquitectura surgem numa perspectiva de desolação e de ausência de fundamentos, apenas se justificando pela experiência e pelas propostas do sujeito empírico, testemunha tangível da perda de globalidade, e, numa perspectiva de frágil limitação das suas condições, apenas são capazes de transmitir conteúdos relativos, parciais, individuais.
> Neste momento, a arquitectura mais sensível não é a expressão de um projecto colectivo, cujos valores de racionalidade, progresso ou emancipação conjunta se traduzam na paisagem urbana; é apenas a apresentação modesta de conceitos pessoais, que expõem publicamente aquilo que é afinal uma experiencia privada, mas que, dado do declínio dos grandes programas e sistemas, se transformou no último reduto de uma débil, ainda que respeitável, autenticidade.[319]

Através das obras de Álvaro Siza e Eduardo Souto de Moura, Paulo Varela Gomes parece ter interpretação semelhante sobre o tempo presente: a *arquitectura atravessa uma grave crise da sua definição profissional* [...]. *Sem as "muletas" da sociologia, da geografia, da história, da tecnologia, os arquitectos estão mais sós e desamparados. Mais abertos ao erro, à falta de gosto, à falta de pertinência. Mas é assim que estão.*[320] A mesma sensação de incerteza e desamparo é assinalada por Mário Chaves, não só na condição dos autores, mas também na forma como se concretiza *em objectos de arquitectura de inquietante dinâmica, de cânones adaptáveis, com variadas vertentes tanto figurativas como abstractas, sempre abertas a múltiplas leituras quase nunca unitárias, antes fragmentárias e descontínuas, certamente mais coerentes com a incerteza e indeterminismo da evolução social e cultural do terceiro milénio*.[321]

---

[316] *Idem*, p. 27.
[317] *Idem*, p. 28.
[318] Ignasi de Solà-Morales, "O individualismo na arquitectura contemporânea. Diferença e limite", *in JA* (#128). Lisboa: AAP, 1993, p. 16.
[319] *Idem*, p. 16-17.
[320] Paulo Varela Gomes, "Tomar partido", *in JA* (#138/139). Lisboa: AAP, 1994, p. 21.
[321] Mário Chaves, "A ideia de progresso em arquitectura", *in JA* (#182/183/184). Lisboa: AAP, 1998, p. 60.

No entanto, a angústia da incerteza não é exclusiva do campo disciplinar, verificando-se igualmente nos temas da definição da actuação profissional, num momento em que se discutem os estatutos da AAP face à massificação da profissão, que o *aparecimento de novas actividades vizinhas da arquitectura obriga a repensar o conceito do acto próprio do arquitecto, e* [...] *a invasão do mercado de trabalho por profissionais oriundos de tantas diferentes origens, coloca na ordem do dia a questão do emprego.*[322] A estratégia passa por alargar a definição daquilo que se entende como acto próprio do arquitecto para além da restritiva *concepção dos edifícios e a sua integração no meio ambiente* (do ano de 1988). O assunto, discutido inicialmente em mesa-redonda[323], é apresentado aos associados em carta aberta[324], na qual se consideram diferentes modos de exercício (para além do profissional independente), a diversificação dos serviços prestados pelos arquitectos, outras áreas de actividade (ambiente, urbanismo, planeamento territorial), defendendo que seria benéfico que os arquitectos desempenhassem diferentes papéis, *mesmo fora daqueles que são considerados os actos próprios da profissão* [da promoção imobiliária ao *design*], *permitindo-nos encontrar com mais facilidade elementos de relação colaborante em vários escalões da sociedade.*[325] Ao longo de toda a carta que serve de base para a discussão da revisão dos estatutos[326] são notórias as influências do *Relatório Atkins*[327], tornado público no ano anterior. Apesar do *Relatório* ser objecto de contestação por parte das organizações de arquitectos europeus[328] ao pôr em causa o paradigma do arquitecto *profissional-liberal-tradicional*[329], estas acabam por aceitá-lo pela capacidade que tem em permitir delinear uma estratégia futura[330], ficando desde logo claro que as *profissões não poderão continuar a pensar no exercício liberal/independente como único "próprio" e a considerar as outras possibilidades como inferiores*[331]. Neste cenário, advinha-se um desafio na articulação das questões da identidade profissional assentes numa determinada *imagem* que os arquitectos fazem de si, com os

[322] Rute Vasco, "Diversidade na profissão e perspectivas do seu alargamento", *in JA* (#134). Lisboa: AAP, 1994, p. 14.
[323] Na mesa-redonda estiveram presentes Pedro Brandão, Margarida Sousa Lobo, Reis Cabrita, Manuel Tainha, José Pedro Martins Barata, Vasco Massapina e Michel Toussaint como moderador. *Idem*, p. 14-15.
[324] Pedro Brandão; Vasco Massapina, "Carta aberta aos arquitectos sobre a unidade e diversidade da profissão e a revisão estatutária", *in JA* (#136/137). Lisboa: AAP, 1994, p. 10-13.
[325] *Idem*, p. 12.
[326] Com a aprovação dos novos estatutos da Associação dos Arquitectos Portugueses resultará, em 1998, a Ordem dos Arquitectos. Decreto-Lei 176/98 de 3 de Julho, publicado no DR 151 – Iª Série-A.
[327] O *Relatório Atkins* é um documento prospectivo e estratégico sobre o sector da construção na Europa encomendado pela Comissão Europeia ao grupo internacional de consultores W. S. Atkins, cuja versão provisória foi disponibilizada às organizações profissionais interessadas em Abril e a versão definitiva em Agosto de 1993. Neste relatório estava contido um capítulo dedicado às profissões de arquitecto, engenheiro e economista da construção. Pedro Brandão, *O arquitecto e outras imperfeições: Ética, identidade e prospectiva da profissão*. Lisboa: Livros Horizonte, 2006, p. 200-207.
[328] No caso português, a crítica que Pedro Brandão faz é o facto do relatório "[...] propor uma estratégia economicista para o sector da construção, tomado como um fim em si mesmo, antes de ser interrogado o 'porquê', o 'para quem' e o 'com quem' da produção do sector. Isto é, critica-se que o sector seja visto apenas como mercado e não como um sistema de produção do quadro de vida na Europa. [...] A arquitectura não é um simples bem de consumo antes implica uma responsabilidade de natureza pública e social dos profissionais, não só perante as entidades contratantes, não só perante os utentes directos, mas perante toda a sociedade, presente e futura, que com ela conviverá." Pedro Brandão, "Por uma estratégia de ampliação e interacção para a arquitectura, como profissão", *in JA* (#133). Lisboa: AAP, 1994, p. 66.
[329] A definição de *profissional-liberal-tradicional* consiste no: "exercício por conta própria; contrato de mandato com um cliente não profissional; acção exclusivamente no âmbito do projecto de edificação, com autonomia em relação ao promotor e ao construtor; concorrência interna contrariada; proteccionismo público." *Idem*, p. 65.
[330] Como por exemplo ao identificar os factores positivos e negativos da procura, as alterações ao desempenho profissional, os reflexos na organização da profissão, os factores de estímulo às mudanças nas profissões, os factores tecnológicos, os pontos fortes e fracos das profissões, as ameaças, restrições das políticas ou o impacto do Mercado Único. *Idem*, p. 65-66.
[331] *Idem*, p. 65. Curiosamente, os projectos publicados em nome colectivo nesta série do *JA* são apenas 8%.

estatutos de uma corporação que tem por objectivo defender e salvaguardar o exercício da profissão. Na perspectiva de Pedro Brandão essa articulação seria possível quando:

> [...] está obviamente implícita a ideia de que a identidade profissional tem forte base na imagem que, como profissionais temos de nós próprios. Mas a identidade profissional reforça-se quanto procuramos estabelecer acordos entre a imagem que temos da profissão, as funções que efectivamente somos chamados a desempenhar e as condições que na sociedade se estabelecem para nossa acção. A isto chamamos Estatuto Profissional.[332]

Isto é, seja qual for a *imagem* que os arquitectos fazem de si, ela depende, ou então, só sairá reforçada, através dos actos que lhes são permitidos. No entanto, fica a dúvida sobre o que acontecerá caso a *imagem* não seja reforçada e se, pelo contrário, seja até desmentida. Como hipótese, e partindo do princípio de que existe apenas *uma imagem* comum (o que não é garantido), poder-se-ia considerar que não existe um necessário nexo de causalidade entre a *imagem* e a prática, e que ambas poderiam subsistir de maneira independente, dada a heterogeneidade que compõe a classe dos arquitectos demonstrada pelos inquéritos realizados e os múltiplos modelos de prática. A ser verdade esta hipótese, e segundo a linha de raciocínio de Pedro Brandão, existiram pelo menos duas possibilidades: a) o estatuto profissional não seria possível já que pressupõe a identidade profissional como parte integrante, logo, a pertinência de uma instituição que regulasse a profissão ficaria diminuída no seu propósito; ou b) a identidade profissional não faria parte do estatuto profissional e a instituição reguladora ficaria amputada de um dos suportes de identificação dos seus associados. Ou seja, parece necessário, à corporação, como razão da sua própria existência, partir do pressuposto de que existe uma concordância entre a *imagem* e a prática, mesmo que tal nem sempre se verifique.

> Permanecemos [os arquitectos] para o cliente particular médio como mera profissão de luxo, que poderá consultar se existir verba disponível para o embelezamento final das construções. Quase nunca nos consideram como indispensáveis ao esforço da construção, como o são os engenheiros, pedreiros e canalizadores, antes empecilhos que lhes fazem perder dinheiro.
> Os cidadãos em geral não compreendem a tarefa complicada do arquitecto conforme a sentimos e a definimos, e por outro lado não se tem sabido esclarecer convenientemente.[333]

Independentemente da *imagem* que se considere e das dificuldades que a prática[334] apresente, a questão da identidade profissional permanece um assunto em aberto. Pedro Brandão retoma-o no discurso de inauguração da nova sede da AAP, sublinhando que *é o problema da identidade, que ciclicamente nos colocamos, sempre que procuramos reforçar os tais laços com a sociedade, estabelecendo acordos entre a imagem que temos da nossa profissão e as funções que efectivamente somos chamados a desempenhar*.[335] Mas, se o problema da identidade se

---

[332] *Idem*, p. 64.
[333] Mário Chaves, "*Primus inter pares*", *in JA* (#126/127). Lisboa: AAP, 1993, p. 71.
[334] "O arquitecto actual combate isolado, resultado de uma situação de dupla crise de valores da sociedade Ocidental, a que se assiste desiludido; a crise da própria actividade profissional, a que assiste impotente – armadilhada num teia legal e normativa que, não destacando o seu papel social e cultural, permite, pelo contrário, que o seu campo de acção se reduza ao espaço ínfimo sobrante no intervalo de outras profissões ou interesses profissionais." Fernando Hipólito, "Lugar doce lar", *in JA* (#157). Lisboa: AAP, 1996, p. 12.
[335] Discurso de Pedro Brandão enquanto Presidente do Conselho Directivo Nacional da AAP, na inauguração da nova sede da AAP, em Lisboa, a 21 de Novembro de 1994. Pedro Brandão, "Discurso do Presidente do Conselho Directivo Nacional", *in JA* (#140). Lisboa: AAP, 1994, p. 15.

coloca ciclicamente, não se deve exclusivamente às mudanças da sociedade, mas porque, mesmo em períodos de razoável estabilidade, ela permanece num estado de desadequação, isto é, nunca existirá uma total sincronização entre a *imagem* e a prática, apenas momentos de parcial coincidência (geralmente os publicados e de algum modo representativos desse sucesso). No mesmo discurso, o Presidente do CDN aproveita a ocasião para esclarecer o que entende por identidade:

> O conceito de identidade tem origens disciplinares diversas. Referirei duas.
> Em primeiro lugar a psicologia do desenvolvimento. Michel Claess diz-nos que a identidade se baseia na "Consciência de uma continuidade temporal, de um Eu que traz consigo um passado que lhe pertence e que por meio de escolhas significativas se compromete no futuro (...) em termos de semelhança consigo próprio e opõe-se à experiência da divisão, da difusão e do parcelamento". O sentimento óptimo de identidade é "o sentimento de se sentir em casa dentro do seu próprio corpo". [...] Refiro em segundo lugar a Antropologia Social. A representação de um indivíduo faz de si próprio pela pertença a um grupo, leva por vezes à ideia de uma "identidade étnica". O "Etno-centrismo", neste caso, o "arquitecto-centrismo", é a expressão mais primária da aplicação do conceito de identidade ao grupo.
> Quem a critica é Levi-Strauss, que nos diz: "As sociedades primitivas fixam as fronteiras da humanidade nos limites do grupo tribal, para fora do qual elas não reconhecem senão estrangeiros, isto é, sub-homens, sujos e grosseiros, ou mesmo não-homens, bestas perigosas ou fantasmas". Esta é a ideia primária que leva por vezes a nossa profissão ao isolamento.[336]

No entanto, em ambas, pressupõe-se uma estabilidade, um conforto que advém da linearidade histórica ou da sensação de pertença[337], que dificilmente admite a mudança para algo não previsto ou que não tenha feito parte do passado. Ironicamente, precisamente ao definir a identidade profissional com a intenção de a proteger, está-se simultaneamente a limitar a sua capacidade de adaptação a eventuais realidades futuras (tal como aconteceu na revisão do estatuto anterior, que no espaço de seis anos se revelou inadequado). Ao colocar o problema do estatuto profissional na questão da sua identidade, está a incorrer-se no perigo alertado por José Gil do fazer-se da identidade uma instância territorializante, adiando indefinidamente a sua resolução. Daí que a proposta de Manuel Tainha se mantenha actual: *não se trata de nos deitarmos a adivinhar o perfil do arquitecto do futuro. Trata-se em vez disso de criarmos as condições que tornem efectivo o futuro do arquitecto.*[338]

Mas as questões da "identidade" extravasam a dimensão profissional, encontrando igualmente espaço para a sua discussão nos temas da arquitectura nacional. Nesta série, o assunto é abordado por ocasião da exposição *Portugal: Arquitectura do século XX*[339], comissariada por Ana Tostões. No texto de introdução que assina para o catálogo e reproduzido no *JA*, a comissária identifica a condição periférica do país – *mais permeável a influências externas do que ele próprio* [como] *influenciador* – como uma das condições modeladoras da

[336] *Idem*, p. 15-16.
[337] Apesar da crítica de Levi-Strauss referida por Pedro Brandão, não significa que exista uma efectiva disponibilidade para a integração de *estrangeiros* (por exemplo, não arquitectos), apenas o diálogo para com eles, o seu reconhecimento como "outro". Recorde-se do combate ainda em curso sobre a revisão do Decreto-Lei 73/73.
[338] Manuel Tainha, "O pássaro ferido", *in JA* (#21/22/23). Lisboa: AAP, 1983, p. 6.
[339] A exposição *Portugal: Arquitectura do século XX*, realizou-se no final do ano de 1997 no Deutsche Architektur Museum de Frankfurt (a par da Feira do Livro da mesma cidade em que Portugal foi o país convidado). Em seguida, a mesma exposição apresentou-se no CCB entre 25 de Julho e 25 de Agosto de 1998. Ana Tostões, "Portugal: arquitectura do século XX", *in JA* (#185). Lisboa: OA, 1998, p. 13.

arquitectura aí produzida, a par do *desfasamento temporal e atraso tecnológico*, sem com isso significar uma produção menos qualificada, como os autores dos percursos mais consistentes, e patentes na exposição, o procuram comprovar.[340] Para a autora,

> Essa consistência advirá muito certamente do facto de se tratar de uma arquitectura sustentada com "coisas reais", construída a partir da resposta às múltiplas implicações de programas, orçamentos e sítios, e às vontades de criadores e encomendadores, que se constitui como uma verdadeira tradição de pragmatismo, por vezes mais determinante do que a própria tradição cultural. Por outras palavras, pode afirmar-se que o grosso da produção qualificada tem revelado uma exigência de realismo construtivo, de sentido prático na resolução de programas ou na viabilidade concreta dos projectos, singular e genuína no quadro europeu.[341]

Esta dimensão pragmática é igualmente partilhada pelos autores da prática do projecto, como Manuel Graça Dias, ao defender que *os arquitectos organizam soluções, dão respostas, resolvem problemas. Trabalham com programas, orçamentos, sítios, tradições, memórias, cidades, pessoas, materiais. Os arquitectos (de um modo geral) não propõem os programas, os orçamentos, os sítios, as cidades, as pessoas; embora possam propor as tradições, as memórias, os materiais*.[342] Sobretudo, aos arquitectos caberia a responsabilidade de *fazer boa arquitectura, adequada arquitectura, a partir da arquitectura que lhes encomendam*.[343] Neste sentido, é possível concluir que a identificação de uma arquitectura portuguesa não reside tanto nos seus aspectos formais (já defendidos por autores em séries anteriores), mas essencialmente nas condições da sua produção, como aliás observa Alexandre Alves Costa ao afirmar *que o estilo não conta* — citando Fernando Távora —, *que os valores morfológicos são retórica literária de circunstância e o que nos marcou foi a capacidade de, perante o modelo normalmente importado, criar séries tipológicas de grande perenidade*[344]. O mesmo pragmatismo é também identificado ao observar que a *arquitectura portuguesa é terreno de cruzamento de culturas. É na forma como interpreta os modelos exteriores e os adapta à sua realidade que encontramos a sua especificidade*.[345] E uma vez mais a dimensão construtiva como factor determinante para a sua definição: *os critérios da arquitectura portuguesa não são tanto os da coerência, mas sobretudo os da eficiência e, por isso, muito ligados ao imediatismo da técnica produtiva*.[346] Seria igualmente esse sentido pragmático que permitiria uma coerência entre atitudes eventualmente opostas, na qual o *seu eclectismo é o reflexo natural de não considerar a verdade apanágio de nenhum sistema, antes aceitando que reúne os aspectos conciliáveis de diferentes sistemas que são justapostos, negligenciando-se as partes não conciliáveis*.[347] O que permite Alves Costa sintetizar a arquitectura portuguesa da seguinte forma:

> Da experiência de construir, conhecidos os modelos, nasce o saber sem grande teoria de suporte e que se transmite empiricamente. Afastado o modelo, procura-se sobretudo a eficácia, no caso a caso das circunstâncias. Dessa capacidade de adaptação ao momento, sem grandes prisões de natureza formal ou estilística, nasce a variedade da arquitectura portuguesa, a sua espontaneidade

[340] *Idem*, p. 13-14.
[341] *Idem*, p. 14.
[342] Manuel Graça Dias, "Ai quem me dera ter outra vez desenganos para projectar um beiral social à ilharga do cais previsto!", *in JA* (#121). Lisboa: AAP, 1993, p. 14.
[343] *Ibidem*.
[344] Alexandre Alves Costa, "Arquitectura portuguesa", *in JA* (#185). Lisboa: OA, 1998, p. 38.
[345] *Idem*, p. 39.
[346] *Ibidem*.
[347] *Ibidem*.

e o seu eclectismo que nunca lhe retiraram o genérico carácter de família que nos permite a sua permanente identificação, da Índia ao Brasil, de Portugal a Angola, de Marrocos aos Açores.[348]

Uma vez mais se confirma que o tema da "identidade" da arquitectura portuguesa não é uma questão encerrada, ficando no ar a suspeita de que voltaria a marcar presença nas páginas do *JA*.

2.10. Artigo de Alexandre Alves Costa sobre arquitectura portuguesa

JA (#185, Ago, 1998), p. 36-37



[348] *Idem*, p. 43.

4ª Série

2000–2004 (#195 — #219)

Director

Manuel Graça Dias

Edições

24
Números

Tiragem

10 000
(#195)
11 000
(#219)

Páginas

3 326
Média: 139 por número

Directora-adjunta

Ana Vaz Milheiro

Conselho editorial

Alexandre Alves Costa + **Eduardo Souto de Moura** + **João Luís Carrilho da Graça** + **Jorge Figueira** + **Michel Toussaint** (#195 — #217) + **João Belo Rodeia** (#205 — #210)

Editora principal

Clara Germana Gonçalves
(#204 — #217)

Editor de projectos

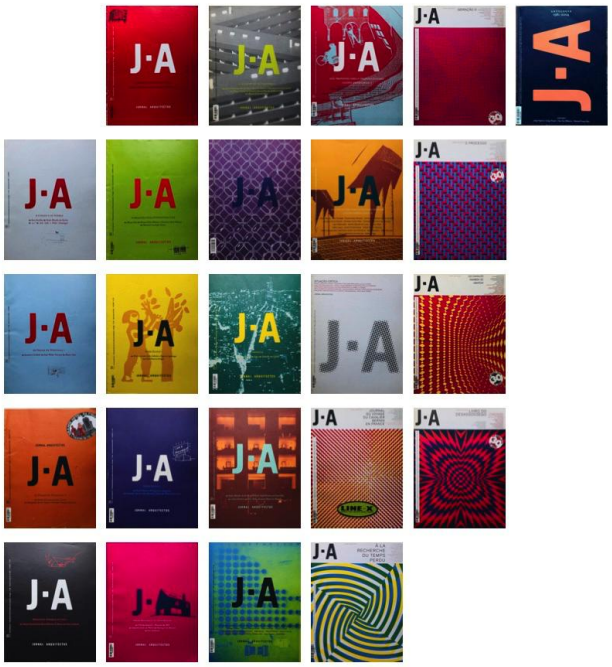
Jorge Estriga
(#195 — #206)
Jorge Nunes
(#207 — #217)

Design gráfico

barbara says...
(#195 — #210)
Silva! designers
(#211 — #219)

Capas

2000 2001 2002 2003 2004 2005



Projectos

21%

Quantidade
130
Projectos

Localização
68%
Portugal

Fase
52%
Construído

Promotor
69%
Público

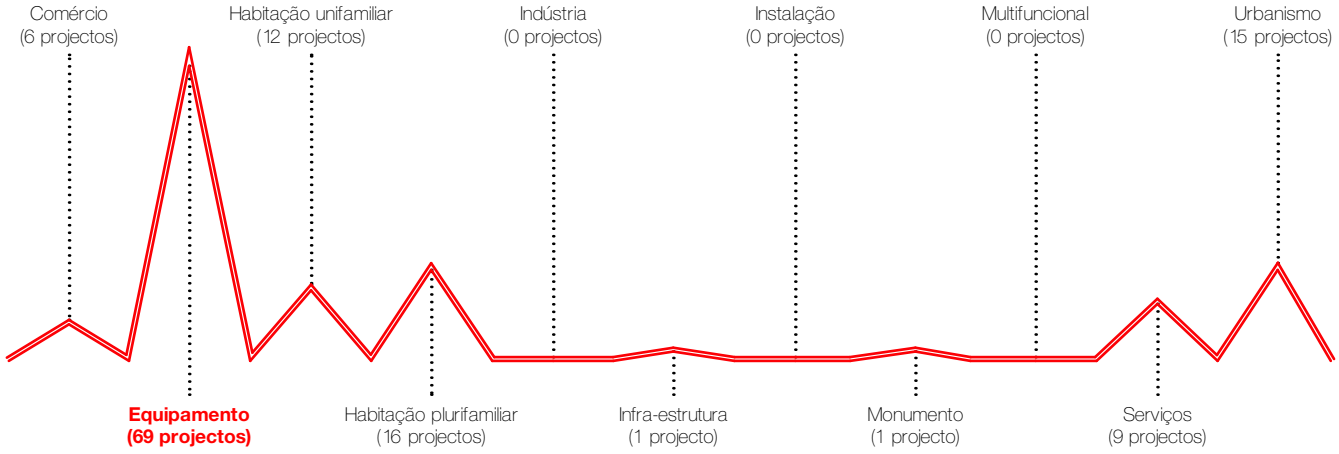
Género
87%
Masculino

Representação
37%
Fotografia

Nome
56%
Nome próprio

Arquitectos mais publicados (número de projectos)
Álvaro Siza (8)
Eduardo Souto de Moura (4) Atelier de Santos (3) Herzog & de Meuron (3) Paulo Mendes da Rocha (3) Adalberto Dias (3) Aires Mateus e Associados (2) Alberto Laje + Paola Monzio (2) Álvaro Leite Siza (2) ARX - Portugal (2) Fernando Távora + José Bernardo Távora (2) Inês Lobo + Pedro Domingos (2) João Luís Carrilho da Graça (2) Mansilla + Tuñon (2) Manuel Vicente (2)

Categoria



Artigos

60%

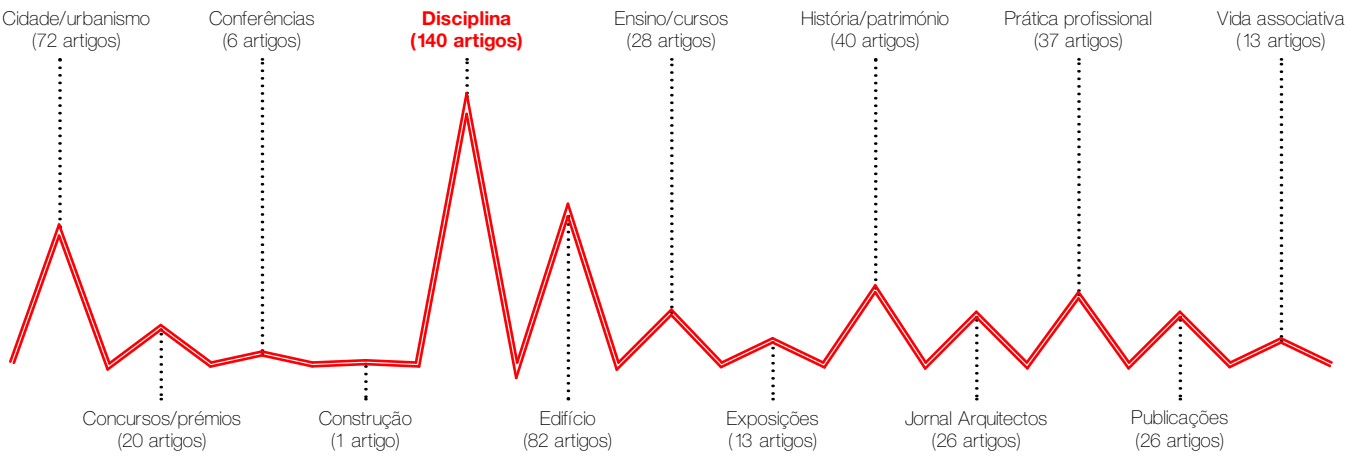
Quantidade
528
Artigos

Categoria
45%
Crítica / opinião / comentário / descrição de uma obra

Género
86%
Masculino

Autores mais publicados (número de artigos)
Manuel Graça Dias (68)
Ana Vaz Milheiro (27) Jorge Figueira (20) Alexandre Alves Costa (18) Michel Toussaint (15) Francisco Keil do Amaral (13) Clara Germana Gonçalves (11) Nuno Grande (9) Luís Urbano (9) Paulo Varela Gomes (8) Eduardo Souto de Moura (8)

Tema



A espessura da desmontagem

(4ª série)[349]

A quarta série inicia-se com a direcção de Manuel Graça Dias através de um convite endereçado pelo CDN da então recém-criada Ordem dos Arquitectos presidida, à data, por Olga Quintanilha. Sem qualquer tipo de relação associativa, mas com vasta experiência no mundo das publicações[350], Graça Dias exige como condição para dirigir o novo *JA* a autonomia editorial, um Conselho Editorial, melhores condições de trabalho e a profissionalização do *Jornal*, isto é, que os colaboradores fossem pagos pelo trabalho que desenvolviam (o que não tinha acontecido até então). O projecto editorial definido propunha-se *um pouco mais teórico, levando aos seus leitores pretextos de alguma reflexão, crítica, discussão, diálogo. O JA deverá ser um elo de ligação entre os profissionais de arquitectura, um veículo de informação, promoção, divulgação e debate da mesma*[351]*,* defende Graça Dias, procurando, sobretudo, destacar a capacidade do *Jornal* enquanto *um meio vivo e polémico de troca de ideias*[352], onde artigos e projectos[353] esgrimiriam argumentos em discussão.

A mudança dificilmente passaria despercebida, a começar pelo objecto em si. Na edição inaugural, ao centro da capa imaculadamente branca, duas orgulhosas letras vermelhas em caixa alta separadas por um pequeno quadrado da mesma cor dão (novo) nome à publicação – *JA*. Por baixo, o (sub)título, anuncia o tema tomado de empréstimo a Eça de Queiroz para primeiro número; os azuis de quatro setas indicam os autores dos projectos apresentados na edição, enquanto os contornos, desenhados, de três figuras humanas apontam para uma "cadeirinha" – nada mais do que o essencial para dar rosto a uma nova série. No interior, assinalam-se dois momentos: a impressão a preto e os destaques e legendas a vermelho identificam o *Dossier* onde os artigos, em papel reciclado e a fonte serifada, oferecem um maior conforto ao tacto e na leitura; e os *Projectos,* em que o rigor do desenho exige um papel que não absorva tanta tinta e cores para melhor compreensão da obra. Gradualmente, a estrutura clara deste primeiro número é abandonada para dar lugar a variações mais adequadas ao discurso que se pretende construir.[354] A lógica sequencial dos primeiros números, em que o *design* é assumido pela equipa barbara says..., dará lugar, com a direcção gráfica de Silva! designers a partir do número 211, a

[349] A 4ª série é dirigida por Manuel Graça Dias e conta com Ana Vaz Milheiro como directora-adjunta (número 195 de Mar/Abr de 2000 ao número 218/219 de Jan-Jun de 2005).

[350] Manuel Graça Dias tinha já publicado no *JA* vários artigos (11) e feito parte do Conselho Redactorial da série anterior; foi chefe de redacção da revista *Arquitectura* (em 1984) e da *Arquitectura Portuguesa* (entre 1985 e 1988) na qual também fazia parte da Comissão Directiva, editor convidado da revista *Architécti* (número 33 de Mai/Jun/Jul de 1996), tendo sido colunista regular no *Jornal de Letras, Artes e Ideias* e n'*O Independente*. Paralelamente, para o canal de televisão RTP2, entre 1992 e 1996, foi autor do programa quinzenal "Ver artes/arquitectura" e, para a rádio TSF, realizou, entre outros programas, um conjunto de dez com o título "Ao volante pela cidade" entre Fevereiro e Junho de 1997, posteriormente editadas em livro: Manuel Graça Dias, *Ao volante, pela cidade (dez entrevistas de arquitectura)*. Lisboa: Relógio D'Água, 1999.

[351] Manuel Graça Dias, "A desurbanidade é que assusta", *in JA* (#195). Lisboa: OA, 2000, p. 10.

[352] *Ibidem*.

[353] "A publicação dos projectos não será descurada, mas procurar-se-á que os objectos analisados, para além da sua relação com os temas tratados em cada número, não sejam apenas uma montra de 'feitios', fazendo, tanto quanto possível, transparecer um pouco a génese do seu aparecimento, servindo de exemplo para o que for sendo dito, discutido, interrogado." *Ibidem*.

[354] A cor sólida do fundo da capa é mantida apenas até ao número 204, a separação entre *Dossier* e *Projectos* só até ao número 205, a partir do número 207 o *Jornal* passa a ser impresso integralmente em papel reciclado, e do número 208 passa a constar na capa, para além da identificação dos autores dos projectos, os autores dos artigos. Com a entrada da equipa Silva! designers no número 211, todo o projecto gráfico é reformulado, com a excepção do logótipo, que se mantém.

edições que revelam uma maior autonomia, com características mais próximas de um livro do que de uma publicação periódica. Apesar da estrutura das capas se manter constante – com 5/6 ocupada por um colorido psicadelismo geométrico, encimado por uma faixa branca onde se lê, à esquerda, o logótipo do *JA*, e à direita, em baixo do título do número, a identificação dos autores dos textos e projectos publicados –, o miolo de cada número é organizado de maneira única, inusitado no profícuo uso de diferentes fontes, hierarquias dos títulos, destaques, paginações e surpreendentes diálogos entre o texto e imagem. O *design* desta série, tal como o seu projecto editorial, não procura a neutralidade.

A maneira como os textos são organizados dentro do mesmo número revela uma vontade para apontar em várias direcções, encenando um "debate" possível: um artigo contextualizando historicamente o tema, o relato de uma experiência pessoal, uma provocação disciplinar, uma provocação vinda do exterior da disciplina[355], o exemplo de um edifício, a dificuldade da prática – na leitura sequencial dos artigos, o contraste no tom de cada autor parece premeditado –, procura aprofundar-se o tema sem perder a multiplicidade provocada pelos diversos olhares. Prefere-se a "profundidade" em vez da discussão de temas mais "actuais" [356]; o presente, nesta série, define-se por horizontes mais amplos. A renovação, em termos gerais, é bem recebida e louvada, com inúmeras *Cartas dos leitores* a sublinharem a mudança, para melhor[357], comprovada, ainda, com a selecção do *JA* (#203) para a *Mostra de Design de Comunicação em Milão*[358]. Porém, o eclectismo de que o *Jornal* é feito e a vontade que tem de uma reunião alargada, faz com que alguns leitores mais "zelosos" questionem o *recorte literário*[359] de alguns textos ou a indiferenciação dos artigos[360]; outros, mais propositivos, sugerem o encontro com o contexto contemporâneo e internacional[361] para a afirmação e divulgação de uma cultura arquitectónica própria que a língua inglesa poderia aproximar e disseminar[362]. Em resposta às opiniões mais críticas de alguns leitores[363] a direcção do *Jornal* clarifica:

---

[355] 20% dos artigos são assinados por autores não arquitectos.

[356] "E o *JA* tem hoje um sentido doutrinal pouco comum numa publicação da Ordem dos Arquitectos, que admiro. Se se perde em divulgação e acompanhamento do panorama da produção actual – há hoje um conjunto de publicações que melhor ou pior se encarregam dessa tarefa – ganha-se em intencionalidade e rigor." Luís Tavares Pereira, [Sem título], *in JA* (#208). Lisboa: OA, 2002, p. 115.

[357] Por exemplo: "Não se trata, ainda, de nenhuma colaboração/opinião mas, tão-só, de aproveitar a ocasião [...] para te felicitar pelo novo 'figurino' do *JA*." António Borges Abel, "Reivindico para os arquitectos o fazer da cidade globalmente", *in JA* (#196). Lisboa: OA, 2000, p. 88.

[358] António Silva, [Sem título], *in JA* (#217). Lisboa: OA, 2004, p. 108.

[359] "Em textos, alguns de fino recorte literário (é um elogio mas também uma crítica; o *JA* saiu mais um *JL*, *Jornal de Letras*) [...]." Fausto Simões, "Projectar *com* a natureza", *in JA* (#196). Lisboa: OA, 2000, p. 88.

[360] "Urge saber se o que se lê é ensaio, crítica, relatório, crónica, reportagem, entrevista, notícia, ou até paródia ou novela. [...] Concretizando, não podem coabitar, sem qualquer tipo de diferenciação, a humanamente científica recensão 'Nos bancos da escola' de Eduardo Prado Coelho da obra *Faire école* de Thierry de Duve, com uma desumana paródia 'Originalidades, doença infantil das aprendizagens artísticas' com que o caro director exercita a sua verve de iconoclastia serôdia. Porque na verdade não têm o mesmo valor." João Borges da Cunha, [Sem título], *in JA* (#202). Lisboa: OA, 2001, p. 110.

[361] "Refiro-me não só à desactualização das referências bibliográficas e mentais que, desde as universidades à prática quotidiana, se vai revelando mudamente gritante. [...] um maior entrosamento nas reflexões que a nível internacional têm permeado, como sempre deveria ocorrer, as mais plurais práticas arquitectónicas. Porém, este entrosamento não passa só pela notícia ou pela reprodução do discurso. Passa, de facto, pela reflexão prática e teórica sobre a alteração de referentes, sobre as mudanças de paradigma, e sobre os modos em que essas nos afectam ou deixam indiferentes." Pedro Gadanho, "Ansiedade de contemporaneidade", *in JA* (#196). Lisboa: OA, 2000, p. 89.

[362] "A revista está de facto bastante melhor, quer de conteúdo [...] quer de apresentação. Falha, quanto a mim, a questão da possibilidade de divulgação, a que ajudaria a que fosse incluído um anexo com as traduções de todos os textos para inglês, e que associada a um mais profícuo esquema de distribuição a nível internacional (bastaria enviar uns quantos números para cada uma das congéneres da OA) potenciaria a nossa fuga da periferia , onde (quase) nada acontece."

> A todos respondemos da mesma maneira: o *JA* será o que os associados quiserem. I.e. as *cartas dos leitores*, em que pusemos algumas esperanças e que tardam em aparecer em quantidade significativa, serão o melhor e mais eficaz meio de conduzir o *JA* para a análise das temáticas que mais interessam à classe; serão também um bom veículo para continuar a debater os temas lançados antes e que os leitores considerem mal abordados ou desfocados, face ao real contestável.[364]

Perante as expectativas frustradas, o apelo generalizado a todos aqueles que queiram participar no *JA* é renovado na forma de concurso. Retomando um pouco a ideia do "Prémio texto crítico de arquitectura" (extinguido depois da desilusão da edição do ano de 1990), é lançado, doze anos depois, o "Prémio crítica *JA*" e o "Prémio *dossier* fotográfico *JA*"[365], dois prémios que poderiam identificar *um novo grupo de autores (em ambas as "modalidades"), para integrar e engrossar a componente de debate que, insistimos, esta revista gostaria de ter, no panorama, morno, da discussão de arquitectura em Portugal.*[366] A resposta, contudo, ficaria aquém das expectativas, dado o universo dos potenciais participantes (os arquitectos inscritos na OA e os estudantes de arquitectura). No texto introdutório aos vencedores da primeira edição, Graça Dias aproveita a ocasião para uma vez mais renovar o apelo à participação no *JA* e esclarecer a dificuldade que é encontrar novos autores:

> Um director de revista, uma comissão editorial ou uma comissão executiva, ainda que empenhados numa procura permanente de novos nomes com a capacidade de pensamento crítico e escrita (ou de outros registos) que, generosamente, acedam a o desafio de propor, explanar, discorrer – expondo-se – sobre os variadíssimos e mais ou menos complexos temas da nossa profissão, não podem, em rigor, saber de *todos* os potenciais novos colaboradores, surgindo-nos assim, a ideia desta (saudável) competição, como um dos modos possíveis e desejáveis de os ir "descobrindo".
> Àqueles que têm vindo a tentar fazer passar a ideia que o *JA* não acolhe senão um grupo de "amigos do director", autisticamente fechado a desconhecidas opiniões eventualmente diferentes, só lhes podemos pedir que nos façam chegar as suas propostas de textos, projectos, fotografias ou desenhos (no âmbito destes prémios anuais ou, mais espontaneamente, com o correr dos números). Os futuros temas continuam a acompanhar (em rodapé) o sumário de cada

---

Pedro Machado Costa, "Os suspeitos do costume", *in JA* (#197). Lisboa: OA, 2000, p. 92. No Verão de 2002 é lançado o número especial *JA Anthology* que traduz, para inglês, um conjunto dos textos mais relevantes publicados entre os números 195 e 205. No entanto, dado o carácter excepcional da edição (a sua distribuição não se fez aos associados da OA, nem faz parte da numeração oficial da publicação), optou-se por não considerá-la no presente estudo.

[363] "Mas vamos à primeira questão, que se prende [com o] protagonismo dado aos autores que nos aparecem com mais ou menos frequência. Não querendo levar esta discussão para um nível em que a qualidade já é de facto inquestionável, o que me proponho a questionar (me) são os mecanismos de aceitação ou rejeição de alguém. Quem escolhe? Quem é escolhido? O porquê dessas escolhas? [...] Temo pela questão do autor se sobrepor à questão da obra [...]. Não desejo ser mal entendido, nem quero dizer que a escolha para o *JA*, onde de facto os textos e os projectos reflectiam uma qualidade irrepreensível [...] tenha sido feito apenas da credibilidade do autor. O que eu quero dizer é que penso faltarem opiniões divergentes no seio do grupo [...]." *Idem*, p. 91.

[364] Manuel Graça Dias, "As dificuldades do debate", *in JA* (#199). Lisboa: OA, 2001, p. 3.

[365] No número 206 do *JA* é publicado o anúncio, ficha de inscrição e regulamento dos prémios referente à edição do ano de 2002 (mais tarde, no anúncio dos vencedores, o prémio é renomeado "Prémio *JA*/Domingos da Silva Teixeira" ou "Prémio *JA/DST*"). [s.n.], "Prémio crítica *JA*. Prémio *dossier* fotográfico *JA*", *in JA* (#206). Lisboa: OA, 2002, p. 133-134.

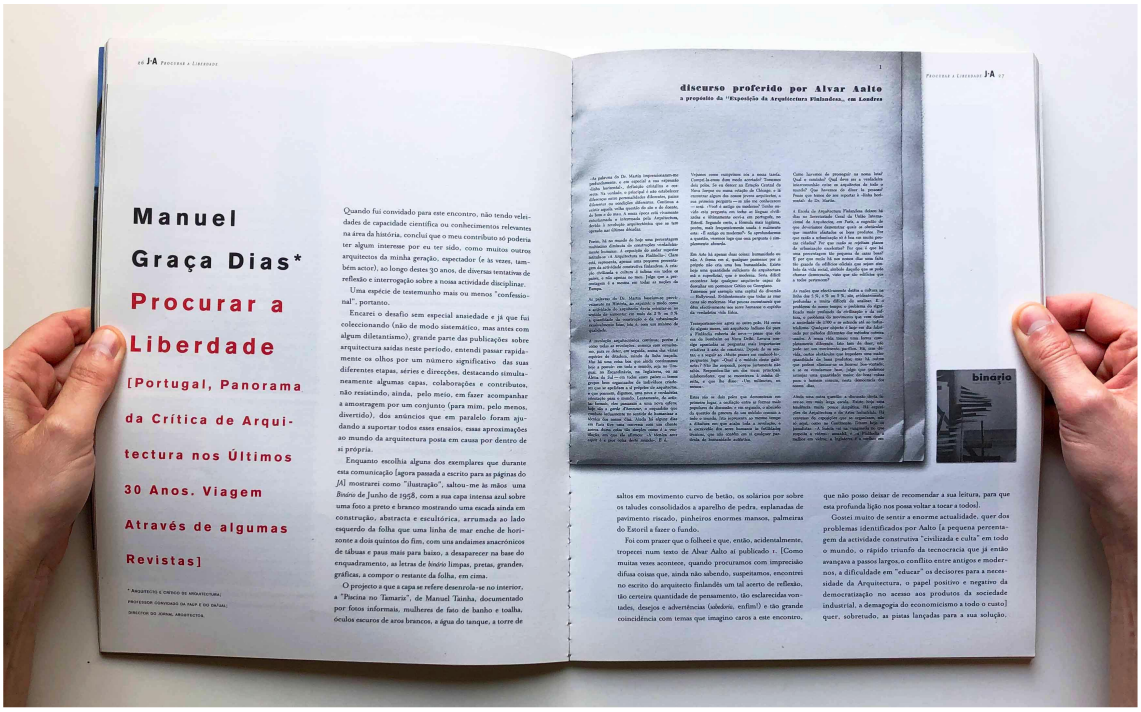
[366] Manuel Graça Dias, ",lukinge fo:r de njsu vaeljues", *in JA* (#209). Lisboa: OA, 2003, p. 100.

edição; caberá aos associados o pequeno esforço de se darem a conhecer, dando a conhecer a sua produção ou, mais modestamente, a suas cartas.[367]

O director do *JA* procurava, deste modo, deixar claro que os autores publicados – os "amigos do director" – não eram um grupo definido por uma política proteccionista, mas a consequência da vontade de exposição de poucos (e, provavelmente, menos ainda aqueles que seriam aceites para publicação[368]), mas que mesmo assim começavam a despontar a partir do ano 2000, para quem o exercício de reflexão sobre arquitectura é o exercício da escrita[369]. O "Prémio" haveria de ter uma segunda e última edição, mas sem um vencedor único[370], por ocasião da revogação do Decreto-Lei 73/73[371].

2.11. Artigo de Manuel Graça Dias sobre a crítica de arquitectura em Portugal

JA (#211, Mai/Jun, 2003), p. 26-27



Num dos vários artigos que assina nesta série, num número inteiramente dedicado à crítica de arquitectura, Graça Dias, em jeito de balanço dos 16 números publicados até àquela altura, reflecte:

---

[367] *Ibidem*. O mérito do "Prémio" verificar-se-ia, anos mais tarde, ao revelar, por exemplo, o então desconhecido Fernando Guerra. Fernando Guerra, "Mercado de Ponte de Lima" [*dossier* fotográfico], *in JA* (#209). Lisboa: OA, 2003, p. 104-113.

[368] No número 208 do *JA* é publicada uma carta de José Pulido Valente onde refere o envio de "um par de artigos" para publicação. No entanto, esses artigos nunca foram publicados. José Pulido Valente, [Sem título], *in JA* (#208). Lisboa: OA, 2002, p. 115.

[369] É de salientar como alguns destes novos autores provêm de publicações estudantis, como é o caso de Jorge Figueira, Pedro Bandeira, Gonçalo Furtado ou André Tavares, que tinham sido, em diferentes momentos, directores da revista *Unidade* da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.

[370] "A segunda edição do prémio *JA/DST* (crítica) não apresenta um vencedor explícito. Confrontado com a qualidade dos textos a concurso, o júri decidiu destacar três, por igual, recomendando a sua publicação (o que acontece neste número do *JA),* não atribuindo prémio relativo a 2003, como também prevê o regulamento." Manuel Graça Dias, "Contra a banalização absoluta!", *in JA* (#215). Lisboa: OA, 2004, p. 65.

[371] Os três textos publicados são unânimes ao concluir que "A revogação do decreto, por si, não assegura a melhoria da qualidade da arquitectura, embora seja um passo importante." João Guilherme Appleton, "A pretexto da revogação de um decreto", *in JA* (#215). Lisboa: OA, 2004, p. 70.

> Foi, estabelecido, desde o início, dar maior espaço à crítica e à reflexão sobre os diversos temas que envolvem a arquitectura. Esta perspectiva pretende ainda socorrer-se de vozes habitualmente exteriores à disciplina, no sentido de procurar em áreas afins, paralelos ou soluções já testadas que auxiliem à compreensão das problemáticas da arquitectura e da cidade, abrindo o debate e os horizontes de modo a evitar conversas fechadas dentro de grupos mais ou menos "especializados". O que se deseja, precisamente, é *expor pensamentos*, aberto a todos os que lêem (e que se imaginam 11 000!) negando o cinismo autoritário e académico da "propriedade do saber".[372]

A dimensão crítica que o *Jornal* reflecte nesta série, ancorada em números temáticos e que tomavam como fio condutor uma determinada obra literária, estendendo-se, por vezes, por mais do que um número (não por "falta de assunto", mas com a necessidade de aprofundar o tema), aposta muito mais numa dimensão *culturalista* e muito menos corporativa. Mas a vocação crítica que este (renovado) *JA* transporta, provocada pela carência anterior de textos que aprofundassem a reflexão sobre a disciplina, não é necessariamente uma ruptura com a direcção precedente (a presença de Michel Toussaint no Conselho Editorial na presente série desmente-o[373]), demonstrando antes um intenso desejo em discutir a disciplina e em explorar as suas tensões internas (mesmo socorrendo-se do contributo de outras). O debate, inclusivo, a que se assiste, procura uma mediação constante entre múltiplas dimensões, do passado que se espera esclarecer ao presente que se interroga, procura-se sobretudo compreender que *história* é esta que se está a construir.

O apontar em várias direcções, no largo espectro dos temas e autores publicados (o que dificulta a validade do argumento de que esta seria uma série de uma certa "tendência" ou, a ser verdade, seria uma "tendência ecléctica") verifica-se, em parte, na *imagem* construída pelos projectos publicados, onde a preponderância de algumas características da série anterior é atenuada: a maioria dos arquitectos são portugueses (75%), do género masculino (82%), com a maior parte dos trabalhos realizados para Portugal (68%, mas com uma crescente atenção ao contexto internacional), com destaque para Lisboa (31%) e Porto (25%), desenvolvendo prestigiantes programas dedicados a equipamentos[374] (53%), onde o principal "cliente" é (ainda) o sector público (69%).

Os projectos escolhidos para cada número apresentam declinações do tema em debate, trabalhos tomados como argumentos para fazer valer determinada perspectiva, hipóteses de abordagem a certos problemas que, geralmente, Manuel Graça Dias ou Ana Vaz Milheiro (ou o autor convidado, embora menos habitual), contextualizam no texto de abertura que os antecedem. Esses textos, sempre críticos, têm um registo pessoal, uma interpretação possível, própria, singular, da obra, mas não excluem nenhuma outra, diferente, igualmente válida – o seu objectivo é (quase) sempre fazê-la "vibrar". Por exemplo, na leitura que Graça Dias faz do

---

[372] Manuel Graça Dias, "Procurar a liberdade (Portugal, panorama da crítica de arquitectura nos últimos 30 anos. Viagem através de algumas revistas)", *in JA* (#211). Lisboa: OA, 2003, p. 40.

[373] O facto de Graça Dias ter alterado substancialmente, quer o formato quer o tipo de conteúdos do *JA*, poderia sugerir essa ruptura com a direcção anterior. Mas essa mudança não significa ignorar a herança da publicação, apenas redireccioná-la. A presença de Michel Toussaint nesta série (a par de Alexandre Alves Costa e João Belo Rodeia que tinham pertencido ao conselho redactorial da anterior série) é, em certo sentido, o reconhecimento da qualidade do trabalho realizado e sinónimo de alguma continuidade ainda que com outra agenda.

[374] "Será bom não esquecer que tem sido este género de encomenda [equipamentos públicos] que os arquitectos têm considerado mais prestigiante." Michel Toussaint, "Jovens arquitectos em continuidade", *in JA* (#214). Lisboa: OA, 2004, p. 49.

projecto para o restaurante da piscina de mar de Álvaro Siza[375], observa: *ficaremos, turistas, na varanda resguardada, a olhar esse bocado intencionalmente iluminado, com uma garrafa de vinho à frente?*[376] Esta é uma interpretação feita através de descrições que remetem para a experiência física da obra, impossível como se sabe, mas que se advinha real, aliás, tão real, que a certeza da impossibilidade não afecta a fidelidade da análise, nem a capacidade que tem de transportar o leitor para esse lugar, também ele deixando-se levar por essa realidade simulada. Nos projectos, a multiplicidade de pontos de vista é privilegiada – variações da história, de autores, geografias e tempos. Mesmo naqueles em que a intervenção em contextos mais ou menos consolidados, como são as intervenções no património, em que as "liberdades" do novo são porventura menos ponderadas, existe uma vontade em divulgar e contrapor exemplos que se aventuram naquilo que à primeira vista seriam hipóteses consideradas imprudentes: a certeza do rigoroso respeito pela história do Palácio do Freixo[377] confronta-se com o *"à vontade"* com que novos vãos são rasgados numa fábrica entretanto convertida no Museu Küppersmühle[378]; o risco, controlado, do eventual *pastiche* do Banco de España[379] ao lado da radicalidade "alienígena" no centro histórico de Graz[380] e da heterodoxia da Casa dos Bicos[381]. Vários são os "estilos" e diferentes os programas mas, em cada um deles, há maneiras pessoais de os abordar, tácticas próprias para *domesticar o animal,* como diz Eduardo Souto de Moura[382], *onde os modelos mais ou menos habituais foram profundamente interrogados de modo a serem extraídas novas ideias e conceitos capazes de melhorar a* performance *dos objectos inventados a propósito desses mesmos programas.*[383]

Para aprofundar o debate sobre as "dificuldades da profissão de arquitecto"[384], além dos exemplos contemporâneos, servem, de igual modo, a "imperfeição" de capelas do século XV[385] ou o doloroso abandono de um moderno edifício na Beira em Moçambique[386]. A diversidade das obras parece sugerir que, talvez, o tema seja melhor pensado se a abordagem não estiver exclusivamente tolhida por circunstâncias demasiado presentes, nem for considerado apenas o contexto português, demasiado apertado para que nele caibam outras hipóteses. A partir da realidade nacional, algumas possibilidades são ensaiadas por uma nova geração para quem as referências foram expandidas pelos meios de comunicação, viagens, estudos[387] e estágios no

[375] Álvaro Siza, "Restaurante da piscina de mar", *in JA* (#196). Lisboa: OA, 2000, p. 76-81.
[376] Manuel Graça Dias, "Ficam-nos memórias diferentes depois de conhecermos espaços destes", *in JA* (#196). Lisboa: OA, 2000, p. 63.
[377] Fernando Távora; José Bernardo Távora, "Recuperação do palácio do Freixo e áreas envolventes", *in JA* (#213). Lisboa: OA, 2003, p. 44-51.
[378] Herzog & de Meuron, "Museu Küppersmühle – Colecção Grothe", *in JA* (#213). Lisboa: OA, 2003, p. 58-61
[379] Rafael Moneo, "Concurso para a ampliação do edifício Banco de España em Madrid (1º classificado)", *in JA* (#213). Lisboa: OA, 2003, p. 78-83.
[380] Peter Cook; Colin Fournier, "Kunsthaus Graz", *in JA* (#213). Lisboa: OA, 2003, p. 94-99.
[381] José Daniel Santa-Rita; Manuel Vicente, "Casa dos Bicos" [dossier fotográfico de Patrícia Almeida], *in JA* (#213). Lisboa: OA, 2003, p. 112-119.
[382] Eduardo Souto de Moura, "Com a naturalidade das coisas naturais", *in JA* (#213). Lisboa: OA, 2003, p. 76-77.
[383] Manuel Graça Dias, "O novo e a lenha", *in JA* (#198). Lisboa: OA, 2000, p. 62.
[384] As "dificuldades da profissão de arquitecto" foram tema dos números 198 e 199 do *JA*.
[385] Huguet, "Capelas imperfeitas, Mosteiro de Santa Maria da Vitória" [fotografias de Maria Timóteo e texto de Alexandre Alves Costa], *in JA* (#198). Lisboa: OA, 2000, p. 84-89.
[386] José Porto, "Grande hotel da Beira" [fotografias e texto de António João Lima e texto de José Manuel Fernandes], *in JA* (#199). Lisboa: OA, 2001, p. 88-93.
[387] Os últimos artigos dos números dedicados ao ensino da arquitectura são relatos de experiências em academias estrangeiras de José Adrião, Pedro Pacheco, Clara Germana Gonçalves e Ana Vaz Milheiro no número 201 e de Paulo Martins Barata, Ricardo Carvalho, Pedro Ressano Garcia, Cristina Veríssimo e Pedro Ravara no número 202.

estrangeiro, onde a identificação com o "outro" não é limitada por fronteiras nacionais.[388] Nesse campo imenso, as aproximações são visíveis desde logo pela escolha do nome dos novos *ateliers*[389] (13% do projectos publicados têm nomes colectivos), em que jovens arquitectos se reúnem para trabalhar em equipa como resposta às dificuldades do início de carreira profissional[390]. No entanto, o carácter colectivo dos *ateliers* e a diversidade de abordagens ao projecto não significam a ausência de uma marca autoral dos trabalhos[391], mesmo naquelas obras que procuram um certo *anonimato*[392]. Ou seja, o suposto *anonimato* das obras não significa o *anonimato* dos seus autores; a julgar pela quantidade de práticas onde existe a sobreposição entre o nome do sujeito arquitecto e o nome da prática profissional (56% dos projectos em nome próprio e 27% com dois nomes próprios), que demonstra que estas duas dimensões dificilmente serão dissociáveis. Contudo, esta questão da autoria é mais uma realidade que o *JA* procura, provocatoriamente, questionar, ao publicar no número dedicado à arquitectura portuguesa, ao lado do edifício de escritórios de Álvaro Siza[393] e das residências universitárias de Manuel e Francisco Aires Mateus[394], uma obra "assinada" por um engenheiro[395] e uma colecção de *arquitecturas sem autor*[396] (numa altura em que o Decreto-Lei 73/73 ainda não tinha sido revogado).

2.12. Edifício de escritórios de Álvaro Siza
JA (#200, Mar/Abr, 2001), p. 64-65



2.13. Obra "assinada" por um engenheiro
JA (#200, Mar/Abr, 2001), p. 82-83



2.14. *Arquitecturas sem autor*
JA (#200, Mar/Abr, 2001), p. 88-89



[388] "A minha pátria não é a língua, é a literatura. Não a literatura portuguesa mas a literatura do mundo onde me reconheço. E reconheço-me reconhecendo-nos contemporâneos tardios desta geração X e destas personagens náufragas sem tragédia num mundo de entretenimento permanente." Nuno Artur Silva, "Geração X – Punch drunk lovers lost in translation", *in JA* (#214). Lisboa: OA, 2004, p. 7.
[389] "Haverá, talvez, um lado pouco mais tecnocrático que propriamente poético nestas siglas [*as*, AUZ, e-studio*]; ou, pelo menos, mais premeditado, em escolhas tão económica e internacionalmente comunicantes quanto semiologicamente elegantes." Manuel Graça Dias, "Capítulo impreciso", *in JA* (#214). Lisboa: OA, 2004, p. 33.
[390] "Por último vem a constatação de que cada vez é maior o número de jovens arquitectos que se associam para abrir *atelier*. Divide-se as despesas numa primeira fase, fazem-se concursos, sobrevive-se." Tiago Mota Saraiva, "A revolta dos bárbaros", *in JA* (#215). Lisboa: OA, 2004, p. 5.
[391] "Os seus representantes projectam e constroem no espaço de uma ética do ofício, um espaço a que talvez ainda se possa chamar de 'política de autor'. [...] Mas, tal como o livro [*Geração X*], a nova e acrescida mobilidade dos seus protagonistas – viagens, estágios, contactos – pulveriza cartilhas antigas, desmultiplica as abordagens ao projecto." Diogo Seixas Lopes, "Partir pedra", *in JA* (#214). Lisboa: OA, 2004, p. 65.
[392] "Este rigor atravessa os projectos como uma marca manifestamente autoral – apesar da vontade expressa de uma invisibilidade da obra ou da intervenção, passível de se confundir com um desejo de anonimato, que é sugerido pela redução da arquitectura aos seus elementos estruturais, quer dizer, recusando-lhe (à superfície) o exercício da acomodação." Ana Vaz Milheiro, "Will not cry in public", *in JA* (#214). Lisboa: OA, 2004, p. 81.
[393] Álvaro Siza, "Edifício de escritórios de arquitectos", *in JA* (#200). Lisboa: OA, 2001, p. 64-71.
[394] Manuel Aires Mateus; Francisco Aires Mateus, "Residências universitárias", *in JA* (#200). Lisboa: OA, 2001, p. 72-81.
[395] Manuel Conceição Gomes, "Habitação colectiva na Rua das Trinas", *in JA* (#200). Lisboa: OA, 2001, p. 82-87.
[396] [s. n.], "Construções clandestinas na periferia de Lisboa" [fotografias de Margarida Correia e texto de Manuel Graça Dias], *in JA* (#200). Lisboa: OA, 2001, p. 88-93.

Porém, a dimensão autoral e o investimento do sujeito no trabalho produzido não se esgotam exclusivamente na questão do nome, embora seja nele a sua evidência maior. A maneira como os projectos são representados é de igual modo reveladora, contendo em si os traços, vontades e ambições dos seus produtores. A par da multiplicidade de autores e programas, dá-se a multiplicidade de modos de representação que uma publicação a cores amplia. Mesmo nos elementos mais convencionais, essenciais ainda para a melhor compreensão das obras e projectos (as plantas, cortes e alçados, representam, respectivamente, 21%, 13% e 9% dos elementos publicados), existe um desejo de individualização, a procura de cada um pelo seu espaço único. Em alguns casos, a uniformidade do preto e branco dá lugar a desenhos técnicos coloridos[397], perspectivas de vibrantes cores planas tornam-se reconhecidas representações autorais[398] e axonometrias "explodidas" sob fundo negro são já uma imagem de marca[399]. Mas será porventura o esquisso (3% dos elementos) aquele que melhor traduz o sinal distintivo do seu autor, uma espécie de intransmissível e pessoal caligrafia, revelando uma maneira de pensar e abordar o projecto (eventualmente, também, traços do seu carácter). Alguns são mesmo referências incontornáveis: os desenhos de Álvaro Siza, de várias perspectivas enviesadas e sobrepostas na mesma página, inquietos na procura do melhor acerto nas imperceptíveis variações, onde a figura humana, quase sempre com rosto, está implicada no uso do espaço[400]; em Eduardo Souto de Moura, por seu lado, a figura humana que dá escala ao desenho é uma linha de contorno abstracto, sem rosto, e a perspectiva, com o ponto de fuga central, investiga a ideal proporção[401]; em Frank Gehry verifica-se a voracidade de quem procura dominar a forma, indecisa ainda[402]; em Paulo Mendes da Rocha, a clareza estrutural[403]. Nestes autores, predomina o desenho de linha fina, noutros, a intensidade com que é feito exige a suavidade de uma mina mole, ocasionalmente realçado com cor[404].

Para aqueles que ainda não dominam uma linguagem de representação própria, parece que o primeiro passo é a reprodução de modelos mais anónimos. Aqui, a opção monocromática do preto e branco dos desenhos técnicos é uma solução segura e as maquetes (7% dos elementos publicados) em *K-line* ou em cartão *Bristol* não implicam grandes perigos. Mas aqueles que não se satisfazem com soluções mais comuns, ensaiam uma aproximação a exemplos com os quais sentem mais afinidades, arriscando, por vezes, a inevitável comparação[405]. Existe, contudo, uma plena consciência de que o trabalho é exposto perante uma audiência alargada e especializada dos pares, daí que aquilo que sobressai das diversas representações, independentemente do tipo e da forma, é o extremo cuidado com que são feitas. Para isso contribui a maneira ágil com que as

---

397 ARX – Portugal, "Centro Regional de Sangue do Porto (1º classificado)", *in JA* (#216). Lisboa: OA, 2004, p. 60-65.
398 Mansilla + Tuñón, "Acceso a la Calle Artistas por la Calle Don Quijote (1º classificado)", *in JA* (#216). Lisboa: OA, 2004, p. 84-87.
399 João Luís Carrilho da Graça, "Centro Cívico do Planalto do Ingote (1º classificado)", *in JA* (#216). Lisboa: OA, 2004, p. 92-97.
400 Álvaro Siza, "Requalificação da Avenida D. Afonso Henriques", *in JA* (#199). Lisboa: OA, 2001, p. 85.
401 Eduardo Souto de Moura, "Restaurante no Parque Atlântico de Vila do Conde", *in JA* (#210). Lisboa: OA, 2003, p. 32.
402 Gehry Partners, "DZ Bank", *in JA* (#207). Lisboa: OA, 2002, p. 72.
403 Paulo Mendes da Rocha, "Loja Forma", *in JA* (#195). Lisboa: OA, 2000, p. 94.
404 Pedro Tiago Pimentel; Camilo Rebelo, "Museu de Arte e Arqueologia do Vale do Côa", *in JA* (#216). Lisboa: OA, 2004, p. 101.
405 "O texto *AUZ* trabalha com uma linguagem tipo *Actar* (aliás a presença espanhola sente-se na utilização de certas palavras que vão sendo constantes na mais recente 'bibliografia' portuguesa de arquitectura [...])." Sobre o projecto *Autos!lus* Manuel Graça Dias repara: "A filiação era marcadamente 'holandesa' e contemporânea em elegante estilo pós-Bruce Mau [...]." Manuel Graça Dias, "Capítulo impreciso", *in JA* (#214). Lisboa: OA, 2004, p. 33-34.

novas gerações (não só, mas particularmente essas) dominam as mais recentes ferramentas tecnológicas e as colocam ao serviço de outras maneiras (cada um procurando a sua) de conceber e comunicar a arquitectura, para quem não existe grande diferença entre um esquisso e uma imagem virtual[406] (7% dos elementos de representação). Mas se esta pode ser interpretada como uma maneira de compensarem a ausência de obra construída[407], é igualmente válida a hipótese de, na sua suficiente virtualidade, o seu uso decorrer enquanto poderoso instrumento de interrogação e provocação disciplinar (e por vezes de humor), como são as fotomontagens de Pedro Bandeira[408].

Mas é na fotografia (37% dos elementos) que se encontra a grande diferença na representação dos projectos, quando comparada com as séries precedentes, diferença que resulta da clara opção em publicar obras construídas (52% dos trabalhos publicados) que procuram de algum modo realçar determinado argumento através de um exemplo edificado. Em algumas fotografias (se não mesmo em todas), é possível considerá-las, também, como um registo pessoal, uma espécie de segunda construção sobre o realizado; a opção por determinado ângulo, a espera pela luz certa para revelar um pormenor mais discreto, um enquadramento que faça o edifício dialogar (ou não) com a envolvente, o contraste acentuado para melhor compor uma sombra, sugerem que a publicação de cada imagem é o resultado de uma criteriosa escolha. Apesar do motivo fotografado, a fotografia é sobretudo um exercício que está nas mãos de quem escolhe o que é retratado (ou o que recusa, dada a infinidade de enquadramentos possíveis). Neste sentido, então, talvez as fotografias revelem mais o olhar determinado do fotógrafo do que o autor da obra realizada – apesar da sua necessária cumplicidade –, mas também a vontade dos editores, sobre quem recai a responsabilidade do que será divulgado[409]. No entanto, ao prevalecer o olhar particular do fotógrafo sobre a obra construída, poderá dar-se o caso de uma certa uniformização entre diferentes obras e autores[410]. Talvez seja este o motivo pelo qual o *Dossier fotográfico*, composto apenas por imagens e que fecha a maior parte dos números do *JA*[411], seja encomendado a diferentes fotógrafos, assumindo logo à partida a condição inevitavelmente autoral da imagem. No entanto, nem todas as fotografias são produzidas por fotógrafos profissionais, existindo aquelas, poucas, cujo autor da obra é também o autor das imagens (apenas 13 das 68 obras construídas ou em construção). Nessas, o pudor da sujeição da

---

[406] "Ora o problema das imagens, do 3D ou do *Photoshop*, não se põe para os *ateliers* constituídos pela nova geração. Esta geração domina essas ferramentas que surgem actualmente como uma forma de expressão e comunicação de uma ideia, tal como esquisso. Na minha opinião o esquisso do Monumento às Associações de Moradores do Siza é tão virtual como o 3D da Casa Voo dos Pássaros de Bernardo Rodrigues, sendo igualmente legítimos como forma de expressão de uma ideia arquitectónica." Tiago Mota Saraiva, *Op. Cit.* 2004, p. 5.

[407] "Neste sentido, e tal como Marcel Duchamp, mestre o *mínimo de esforço para um máximo de efeito*, os jovens arquitectos aprenderam a contornar uma ausência de obra, procurando refúgio na 'imagem' e no 'conceito'. Se este não era já um lugar-comum, certo é que se acentuou com a explosão de novos instrumentos de representação e concepção associados a uma quase inquestionável plausibilidade. Os meios tornaram-se fins, os projectos deixaram de ser *veículo* para passarem a ser *lugar*. Apressadamente, não só foram transpostos os limites do território (da Escola do Porto) como os da própria disciplina – que cresceu a montante da obra edificada." Pedro Bandeira, "Arquitectura e drama", *in JA* (#214). Lisboa: OA, 2004, p. 17.

[408] Pedro Bandeira, "Torre na paisagem – da utopia à distopia", *in JA* (#210). Lisboa: OA, 2003, p. 63-68.

[409] As fotografias de arquitectura são objectos particularmente complexos onde confluem várias relações de poder, destacando-se pelo menos quatro: o autor da obra, o fotógrafo (que pode ser contratado pelo autor ou pelo editor), os próprios editores, que seleccionam quais as imagens a publicar e, por fim, o *designer*. Cada um deles, em maior ou menor grau, nem sempre constante, tem impacto na maneira como a imagem fotográfica é publicada.

[410] O que não acontece nesta série dada a quantidade de diferentes fotógrafos. Destes, aquele que é responsável pela maior quantidade de fotografias é Fernando Guerra com 84 imagens de 8 projectos, para além do "Prémio *dossier* fotográfico *JA*".

[411] O *Dossier fotográfico* é publicado nos números 195 ao 205, do 207 ao 210, 213 e 215.

obra à imagem produzida será porventura menor, a julgar pelas imagens recortadas de modo a enfatizar a composição das texturas do pavimento na intervenção no espaço urbano de Montemor-o-Velho[412] ou no carácter espectral da nocturna imagem do edifício Parnaso[413]. Progressivamente, a fotografia ganha uma autonomia maior enquanto objecto gráfico, deixando de lado a pretensão de comunicar a totalidade edifício, fazendo-se valer por si própria; sem grande surpresa, a casa em Sintra de Paulo Gouveia é apresentada por três desconcertantes janelas que parecem ter encontrado o seu lugar ideal no branco de uma página[414]. Sublinhe-se, no entanto, que a singularidade dos modos de representação (qualquer um deles) que se verifica nas páginas desta série não pode ser interpretada como uma total liberdade dos seus autores ou como uma completa indiferença dos editores perante os elementos recepcionados para publicação. Pelo contrário, se pluralidade existe é porque ela é determinante para o discurso produzido e defendido pela linha editorial; ou seja, para além do discurso realizado pelos autores existe um outro, o dos editores, que dele tira partido para construir o seu próprio.

2.15. Artigo de Manuel Graça Dias sobre os concursos de arquitectura

JA (#216, Jul/Ago, 2004), p. 52-53



A preocupação com a apresentação não é, contudo, exclusiva dos projectos, verificando-se o mesmo cuidado com os artigos.[415] Nestes, a articulação entre o texto e a imagem é feita de maneira equilibrada, sem protagonismos; os destaques, ao realçar a ideia que se quer reforçar, introduzem uma variação na cadência da leitura; os pequenos apontamentos gráficos, sempre a propósito do assunto do texto, são momentos de alguma diversão[416] que procuram fugir de uma

[412] Miguel Figueira, "Intervenção no espaço urbano de Montemor-o-Velho", *in JA* (#214). Lisboa: OA, 2004, p. 77.
[413] José Carlos Loureiro, "Edifício Parnaso", *in JA* (#204). Lisboa: OA, 2002, p. 71.
[414] Paulo Gouveia, "Casa em Sintra", *in JA* (#217). Lisboa: OA, 2004, p. 103.
[415] Por exemplo, os desenhos técnicos das 11 casas apresentadas no *Dossier* do número 203 foram totalmente redesenhados pelo *JA* (Filipe Ramalho, Miguel Gaspar e João Calhau), mantendo sempre que possível a mesma escala, proporcionando deste modo uma fácil comparação entre si.
[416] É o caso, entre muitos outros, do Rato Mickey, num artigo de Luís Urbano, ou das caricaturas de Francisco Keil do Amaral por João Abel Manta. Luís Urbano, "A vida de Truman. E a nossa. E a de Claudia", *in JA* (#196). Lisboa: OA, 2000, p. 28. Francisco Keil do Amaral, "A formação dos arquitectos", *in JA* (#202). Lisboa: OA, 2001, p. 15.

certa formalidade com que muitas vezes as publicações especializadas se apresentam, sugerindo outros modos, mais leves, de comunicar a arquitectura[417]. O recurso ao humor em *cartoons* provocatórios[418] ou o tom irónico de alguns textos[419] são possibilidades de, embora discutindo assuntos "sérios", não o fazerem de maneira fastidiosa, aborrecida ou enfadonha; são outras formas, igualmente pertinentes, de pensar a disciplina (pela quantidade de textos que se afastam do tom mais formal, é provável que exista até um certo gozo em fazê-lo, desmontando a ideia de uma suposta seriedade inata à profissão). Esta é, aliás, uma particularidade desta série – o tom com que os artigos são redigidos – que não se verificava com tanta diversidade nas séries anteriores. Para além da ironia com que alguns são escritos, outros têm um sabor quase literário[420]; em alguns é o tom académico que prevalece[421], noutros é o espírito pragmático que se destaca[422], há ainda o poético[423], o jurídico[424], o oral[425], entre outros. Por vezes, o tom pessoal com que muitas vezes são escritos, geralmente na primeira pessoa do singular (36% dos artigos assinados), ou relatando experiências próprias, enfatiza uma maneira particular de olhar para a realidade. O relato de uma experiência ocorrida na infância[426], que à partida pouco teria a ver com a arquitectura, revela como "pequenos" pormenores podem ser modeladores de uma personalidade, da história do indivíduo, que mais tarde, eventualmente, não de uma maneira literal, mas trabalhada pela memória e experiência, proporcionará ao seu autor-arquitecto material a reproduzir ou a evitar, tal como sugere Peter Zumthor[427]. Esta sobreposição entre o sujeito e o arquitecto[428], que se apresenta como uma posição comum, revelada em relatos de

[417] "As publicações de arquitectura, como esta que agora se renova, tendem, na maior parte dos casos, a isolá-la, dando-lhe um protagonismo que, por muito que nos custe admitir, na realidade não tem. As complexidades da experiência arquitectónica quase nunca são incluídas, as fotografias são sempre sem pessoas, há um alheamento da realidade quotidiana, como se a arquitectura se bastasse a si própria." Luís Urbano, "História simples", *in JA* (#195). Lisboa: OA, 2000, p. 27.

[418] Os editoriais dos números 215 e 216 são acompanhados por *cartoons* de Ana Cortesão e Pedro Burgos, respectivamente.

[419] A crónica "A Ovelha do Restolho" de Francisco P. Keil do Amaral, que transita da série anterior, é um entre os muitos exemplos possíveis.

[420] É o caso dos textos de Júlio Teles Grilo. Por exemplo: Júlio Teles Grilo, "Vidago: a piscina do Palace", *in JA* (#196). Lisboa: OA, 2000, p. 25.

[421] O que não surpreende dado que quase 54% dos artigos assinados são de autores que pertencem à academia, o que não significa que todos eles escrevam num tom académico.

[422] Por exemplo: Eduardo Souto de Moura, *Op. Cit.* 2003, p. 76-77.

[423] Pedro Barreto, "Haiku d'aqui: a teia da lei", *in JA* (#198). Lisboa: OA, 2000, p. 18.

[424] Diogo Freitas do Amaral, "Projecto de Lei de revogação (parcial) do DL 73/73, 28 de Fevereiro", *in JA* (#215). Lisboa: OA, 2004, p. 14-19.

[425] Apesar de alguns artigos terem por base uma entrevista, optou-se por apresentá-la na forma de um texto onde a voz do entrevistador desaparece por completo, ficando apenas o discurso directo do entrevistado onde a oralidade é preservada. Manuel Vicente, "O 'campo' é o sítio onde paro para mijar quando viajo entre duas cidades" [recolha e fixação de texto Manuel Graça Dias], *in JA* (#195). Lisboa: OA, 2000, p. 61-65.

[426] José Manuel Fernandes, "Férias Nacionalistas e Arquitectura Tradicional", *in JA* (#196). Lisboa: OA, 2000, p. 31-35. Texto inicialmente publicado no jornal *Expresso* de 15 de Maio de 1986 e incluído no livro *Arquitectura portuguesa temas actuais*. Lisboa: Cotovia, 1993, p. 63-69.

[427] "A força de um bom projecto reside em nós e na nossa capacidade de perceber o mundo com a emoção e a razão. Um bom projecto de arquitectura é sensível. Um bom projecto de arquitectura é inteligente. [...] As raízes do nosso entendimento da arquitectura estão na nossa infância, na nossa juventude; residem na nossa biografia. Os estudantes têm que aprender a trabalhar conscientemente com as suas experiências biográficas e pessoais de arquitectura." Peter Zumthor, "Teaching architecture, learning architecture", *in JA* (#201). Lisboa: OA, 2001, p. 11. Texto retirado de *Thinking architecture*. Baden: Lars Müller Publishers, 1996.

[428] "Ser arquitecto não é uma ocupação, é uma entrega de vida. É mais do que uma vocação, é uma necessidade!" Pedro Ressano Garcia, "Das experiências ibéricas passando para o mundo anglo-saxónico", *in JA* (#202). Lisboa: OA, 2001, p. 70.

experiências mais extremas[429] ou em particularidades mais triviais[430], é igualmente destacada por Manuel Tainha, para quem:

> O trabalho em arquitectura é, na realidade, um trabalho feito sobre a nossa interpretação, a nossa maneira de ver as coisas, pois nós não vemos as coisas como elas são mas como nós somos. E daí a multiplicidade de versões que o mesmo problema suporta, sem que se possa dizer que a minha versão é mais verdadeira do que a tua. E isso é que é verdadeiro. A nossa esperança é que o resultado dessa maneira de ver, uma vez conceptualizada, venha a coincidir com aquilo que dela se espera e seja por todos compreendido.[431]

E talvez seja a essa indistinção entre a dimensão pessoal e a profissional que pode estar na origem de uma tensão interna que se afigura estruturante: *o conflito entre a encomenda de que vive a arquitectura e o espírito de independência do arquitecto manifesta-se numa prestação recalcitrante, conflituosa e penosa, pois ele vive profundamente uma contradição, desconhecida das outras práticas artísticas, entre a liberdade e a necessidade.*[432] Como resultado desta condição, Tainha acredita *que é das profundezas de uma consciência infeliz de desapossado do poder sobre o acto de construir que o arquitecto procura pateticamente, isto é, com paixão, a terapêutica para a sua sanidade mental.*[433] Perante a incerteza dos movimentos estéticos e teóricos, o declínio das ideologias dominantes, dos inimigos comuns, a "terapêutica", para Tainha, está num *campo de reflexão que lhe seja próprio*[434]. Mas em que medida um campo que seja só seu significará mais liberdade e o fará aproximar das condições eventualmente mais independentes e apetecíveis daquelas exercidas por práticas mais artísticas? Se, como afirma Nuno Lourenço, a independência da arquitectura se faz pela defesa dos valores da profissão e do interesse público face aos poderes económicos e políticos, numa altura em que a sua prática se vê arrastada pelas redes do neoliberalismo,

> Será possível manter essa independência quando o tecido profissional tende, cada vez mais, a organizar-se através de grandes *ateliers* condicionados, pelas suas dimensões, a uma resposta cada vez mais pragmática ao problema da arquitectura? [...] E será que vamos defender os valores da arquitectura e do ordenamento do território trabalhando sob directivas de administrações apenas interessadas nos dividendos dos seus accionistas?[435]

E se a realidade da prática profissional do arquitecto se faz com o mercado[436] (uma realidade que que já vem de longe, como observa Michel Toussaint[437]), mercado esse que para

---

[429] Por exemplo, quando a prática profissional é exercida em países que não o de origem, onde os desafios são mais intensos: "Não vale a pena falar da fome generalizada que morre à entrada do nosso portão. Entre a neurose neocolonial e o vamos-beber-para-esquecer, sobra pouco espaço para o internacionalismo militante." Júlio Teles Grilo, "Sketches, etc. Uma estação sem cor", *in JA* (#198). Lisboa: OA, 2000, p. 35. "Entretanto, duas filhas tinham casado. Três filhos estavam na universidade, em cursos cuja escolha a estadia em Moçambique influenciou muito. Até a filha mais nova, com cinco anos, entrou para a Escola Nacional de Dança (no edifício de um antigo dancing que ajudei a recuperar...) e hoje é bailaria profissional. [...] Resumindo: não tenho dúvidas em afirmar que esses foram anos muito estimulantes na vida de todos nós." Francisco P. Keil do Amaral, "Trabalhar fora: Moçambique", *in JA* (#198). Lisboa: OA, 2000, p. 38.
[430] Como é caso da não-separação entre o espaço privado do quarto e o local de trabalho. Roberto Cremascoli, "Sim, é verdade que tenho o estirador ao lado da cama!", *in JA* (#198). Lisboa: OA, 2000, p. 32-33.
[431] Manuel Tainha, "Dificuldades conceptuais", *in JA* (#198). Lisboa: OA, 2000, p. 20.
[432] *Idem*, p. 19.
[433] *Idem*, p. 20.
[434] *Ibidem*.
[435] Nuno Lourenço, "A face de dentro da profissão", *in JA* (#198). Lisboa: OA, 2000, p. 16.
[436] "Os arquitectos trabalham com a realidade. Não fazem a revolução com a arquitectura e a realidade hoje em dia é a realidade do mercado. Os arquitectos não podem pôr de parte que trabalham para clientes que lhes pagam, e esses

Nuno Teotónio Pereira se transformou numa nova "ditadura", onde estão as possibilidades de liberdade e independência do arquitecto?

> Dizem-nos que é isto que se vende bem, porque se há quem compre é porque gosta – e se o gosto é este, então há que satisfazê-lo. É este o grande poder da nova ditadura que os é imposta: a ditadura do mercado, que tudo corrompe, que tudo abandalha, pois é isto que se vende. E nós ficamos calados, entretidos com os objectos de qualidade com que as chamadas *arquitectura de autor* vão pontuando o território inundado pela mediocridade. E, se na outra ditadura não se podia denunciar nem protestar, pois a censura lá estava vigilante – hoje parecemos resignados a sofrer a maldição.[438]

Ou seja: *resistir, tentar persuadir e, quando possível, recusar.*[439] E lutar, para fazer valer a "arquitectura de autor", isto é, para conquistar um campo de liberdade e independência. Manuel Vicente fala de coragem:

> Com a coragem das convicções; com a coragem de as negociar, de as disfarçar, de não as tornar muito aparentes, mas também a coragem de as rever dialogantemente, de as rever nessa confrontação constante com a sua viabilidade física, com a sua viabilidade financeira, com a sua viabilidade social e política, com a solidez da sua poética.[440]

2.16. Manifesto de Pancho Guedes

JA (#208, Nov/Dez, 2002), p. 50-51



clientes é que decidem. Sempre foi assim! Portanto, ao arquitecto, compete, provavelmente, transformar em coisas maravilhosas essa 'utilidade' do especulador... Sempre foi assim. Porque é que se diz que trabalhar para o mercado é o diabo? É pior do que trabalhar para o príncipe ou para a igreja?" Alexandre Alves Costa, "Um quadradinho a menos" [mesa-redonda com Alexandre Alves Costa, Álvaro Siza, Domingos Tavares, Eduardo Souto Moura e Sergio Fernandez], *in JA* (#208). Lisboa: OA, 2002, p. 16.

[437] "Mas no que toca aos clientes, às leis e aos regulamentos, muito do que Keil do Amaral escreveu [na década de 1940] aplica-se que nem uma luva à contemporaneidade portuguesa, o que leva a concluir que certas características culturais subjacentes são de longa duração." Michel Toussaint, "Reler as maleitas da arquitectura nacional", *in JA* (#199). Lisboa: OA, 2001, p. 15.

[438] Nuno Teotónio Pereira, "A arquitectura manipulada, hoje como ontem ou a ditadura do regime à ditadura do mercado", *in JA* (#198). Lisboa: OA, 2000, p. 50.

[439] "Mas a grande maioria dos colegas, sobre tudo os que estão em início de carreira e lutam por ter uma encomenda, é vítima indefesa do sistema. Perante isto, que fazer? Pelo menos, resistir, tentar persuadir e, quando possível, recusar." *Ibidem*.

[440] Manuel Vicente, "As dificuldades da prática profissional à luz de Diderot...", *in JA* (#198). Lisboa: OA, 2000, p. 27

No entanto, na leitura histórica de Paulo Pereira, o arquitecto

> [...] raramente se assumiu como "artista" ou considerou a "arquitectura" como uma "arte" pura. A arquitectura é – sempre o foi – uma forma peculiar e complexa de *contrato social*. E o que prevaleceu durante séculos, sedimentados em muita experiência (e em muita abóbada caída), foi a relação pragmática do mestre ou do arquitecto com a obra de que era responsável – em termos de construção e em termos de organização da manufactura.[441]

Gradualmente, com o desenvolvimento das técnicas de representação, os métodos de produção industrializados, a institucionalização do ensino, o aumento demográfico nas cidades ou os novos programas, o arquitecto aproxima-se cada vez mais do estatuto do "criador". *Criar novos objectos, ou seja, objectos nunca vistos, torna-se então um factor distintivo da linguagem do arquitecto, que se aproxima cada vez mais do um estatuto do artista*[442] (o que significa, também, que a arquitectura está cada vez mais auto-referencial[443] e o arquitecto cada vez sozinho[444]). Na leitura de Paulo Pereira, a relevância do arquitecto parece, assim, inevitavelmente, tender para a "arquitectura de autor". Mas esta é uma interpretação que poderá dar origem a alguns equívocos.[445] A "arquitectura de autor" que é publicada nesta série é uma arquitectura que *trata do singular, porque lida com particularíssimas circunstâncias, condições e variáveis*[446], porque singular é muitas vezes o enunciado do problema a resolver e nunca uma predeterminação[447], sendo, nesse caso a caso da solução dos problemas[448], que se encontraria, se bem-sucedida,

---

[441] Paulo Pereira, "Arquitecto, profissão antiga", *in JA* (#198). Lisboa: OA, 2000, p. 44.
[442] *Idem*, p. 45.
[443] "Hoje a arquitectura fala-se *no abstracto*. Sem modelo académico é mais do que todas as coisas uma pura invenção do homem. *Carece de qualquer referente natural*. O objecto arquitectónico moderno ou contemporâneo situa-se numa espécie de vazio, em princípio, sem constrangimento. Do ponto de vista conceptual é um *fenómeno originário*. E quando se pensava, não há muito tempo, de que a arquitectura regressaria ao 'lugar' (quer dizer, a outra coisa mais localista e referenciada, eventualmente mais 'naturalizada'), o certo é que a arquitectura se desprendeu ainda mais dos seus referentes tradicionais (a arquitectura erudita, o contextualismo, a filosofia) para ser *referente de si mesma*, acentuando a sua dimensão de *arquitectura-arquitectura*. E ao fazê-lo, abriu-se a um cruzamento polimórfico com outras realidades, que passam pelas novas técnicas construtivas mas também pela aparente imaterialidade conceptual imposta pelas estratégias comunicacionais, desmaterializando-se." *Idem*, p. 46.
[444] "Apesar das dificuldades que possamos encontrar é ainda hoje na capacidade de propor uma visão do mundo que a prática da arquitectura encontra a sua mais-valia.
Uma visão do mundo que é necessariamente fragmentária, ou irónica, ou débil, mas que não transforma o Projecto numa mera resolução técnica ou formal.
A mais-valia do arquitecto, a haver alguma, é a sua capacidade de integrar, articular e acrescentar conteúdos." Jorge Figueira, "A rainha da Holanda na cidade-estaleiro (6 pontos sobre a requalificação da baixa portuense – Porto 2001)", *in JA* (#199). Lisboa: OA, 2001, p. 18-19. Este texto tem como referência a comunicação realizada num debate público organizado pela Porto 2001, sobre o programa de reabilitação urbana, no Teatro Rivoli no Porto, em 12 de Julho de 2000, com Nuno Portas, Domingos Tavares, Carlos Guimarães e Manuel Mendes como moderador.
[445] "Quando os arquitectos destacam a natureza artística da sua disciplina, daí não se deve inferir que todo e qualquer edifício deva ser inquietante, diferente, proeminente, original, carregado de expressividade: presos por uma vontade de 'fazer arquitectura' perdemos a capacidade de fazer edifícios parcimoniosos?" Nuno Simões, "A propósito das *Seis propostas para o próximo milénio* de Italo Calvino", *in JA* (#210). Lisboa: OA, 2003, p. 7.
[446] Manuel Graça Dias, "O único", *in JA* (#198). Lisboa: OA, 2000, p. 3.
[447] "O arquitecto *overacting* é um 'expressionista'; em todos os lados deseja deixar a marca da sua imaginada genial sensibilidade: em cada mictório de província é, para ele, um *Guggenheim* de Bilbau; cada colectividade de bairro, um *Museu do Holocausto*; cada casota periférica um manifesto cheio de geometrias 'interessantes', *designs* 'interessantes', mensagens 'interessantes'." Manuel Graça Dias, "Actores e arquitectos", *in JA* (#198). Lisboa: OA, 2000, p. 13.
[448] "Os arquitectos têm é que resolver problemas. Servem para resolver problemas: práticos, pragmáticos, quantificáveis; que envolvem dinheiro, áreas, vendas, m^3, cérceas, espessuras de paredes, lotações, regras de segurança, edifícios existentes, ruas existentes, cidades existentes. A única ideia por detrás disto é que o deverão fazer de um modo global, único e recuperando, peneirando, poupando, revelando, as *mais-valias poéticas* que cada operação (da mais miserável à mais sublime) *sempre* permite." Manuel Graça Dias, "Originalidade, doença infantil das aprendizagens artísticas", *in JA* (#201). Lisboa: OA, 2001, p. 15. Texto produzido por ocasião das *1as Jornadas Pedagógicas* promovidas pela Associação de Estudantes da FAUP, posteriormente publicado em edição fotocopiada.

aquela qualidade indescritível da arquitectura de que fala Manuel Vicente[449]. Para isso, seria favorável se a arquitectura conseguisse conquistar para si um pouco de *autonomia*:

> E é nessa *autonomia* que, penso, poderia residir a descoberta deste virar de século. Essa *autonomia da coisa arquitectónica*, esse *reenviar para ela própria* – não exclusivamente, ou não principalmente, em termos formais, mas em termos de vibração do próprio discurso. Essa vontade da *experiência*, da experiência arquitectónica, pode ficar reduzida apenas à imagem dela: à fotografia, à revista, à reprodução, ao *design*; falo de outra vontade, mais profunda, que me continua surpreender nos meus alunos, apesar de tudo: o contar de uma história que tem muito a ver com os percursos e com os modos de estar e com os modos de receber a luz e com as mudanças de escala e de espaço... E é isso que dá um universalismo qualquer à produção arquitectónica; e uma certa "intemporalidade", simultaneamente! [450]

Verifica-se nestas palavras de Manuel Vicente, para além da sua forma particular de viver e pensar o espaço arquitectónico, sobretudo, uma intensa relação com a arquitectura, a mesma que procura dar a ver aos seus alunos: *eu acho isso bastante extraordinário – a descoberta desta autonomia –, a qual tem a incidência sobre o modo de ensinar. De "ensinar"? De* formar *arquitectos! Ou seja, de libertar nos estudantes uma enorme* paixão *pelo construído, pela materialidade, pelo peso, pela luz, pela sombra!*[451] Talvez daqui se possa compreender o modo como uma certa maneira de estar na profissão, de ser arquitecto, o "ofício", é transmitido entre as diferentes gerações[452], de como a "paixão" pelo que se faz contribui para a construção de quem se é[453], e de como, também, os referentes "universalistas" e "intemporais" fazem com que a identificação como o "outro" não dependa exclusivamente duma presença física[454].

Ao longo das páginas desta série regista-se uma vontade de aproximação ao contexto arquitectónico internacional, não só pela divulgação de projectos de arquitectos estrangeiros, mas também com a publicação de textos de referência de autores consagrados oriundos de

---

[449] "[...] quanto mais qualificado for o espaço e menos essa qualificação depender de truques e de tiques e de luzes que vêm não sei de onde e de paredes encarnadas e disto e daquilo, mas for de uma qualidade difícil de descrever... ('Porque é que tu gostas disso?' – 'Sei lá!' E fica-se muito tempo a pensar, e escrevem-se livros...)." Manuel Vicente, "A vida é real!" [entrevista e fixação de texto Manuel Graça Dias], *in JA* (#203). Lisboa: OA, 2001, p. 87.

[450] Manuel Vicente, "Oh, si ma mère me voyait!" [recolha e fixação de texto Manuel Graça Dias], *in JA* (#208). Lisboa: OA, 2002, p. 68.

[451] *Ibidem*.

[452] "Num aspecto mais específico, Thierry de Duve acentua a diferença entre ofício e o *medium*: o ofício pratica-se, o *medium* questiona-se; o ofício transmite-se, o *medium* comunica-se; o ofício aprende-se, o *medium* descobre-se; o ofício é uma tradição, o *medium* é uma linguagem; o ofício repousa na experiência, o *medium* baseia-se na experimentação. Se dermos atenção aos vocábulos (tradição, experiência, prática), verifica-se que há na ideia de 'ofício' algo que implica uma relação mestre/discípulo, isto é, algo que tem a ver com o 'discurso do mestre', e que não é redutível a uma prática em que a informação e a comunicação predominam, como tende a suceder no 'discurso universitário'. [...] É possível que nos cursos práticos de informática, a relação possa ser de professor/aluno; mas em tudo aquilo em que estão em jogo práticas que se confrontam com 'a experiência do sentido da vida' (como inevitavelmente sucede com as actividades artísticas), a relação professor/aluno passa por um saber incorporado, ou, por outras palavras, por um corpo a corpo que envolve o inconsciente, que apenas se pode actualizar no modelo mestre/discípulo." Eduardo Prado Coelho, "Nos bancos da escola", *in JA* (#201). Lisboa: OA, 2001, p. 7.

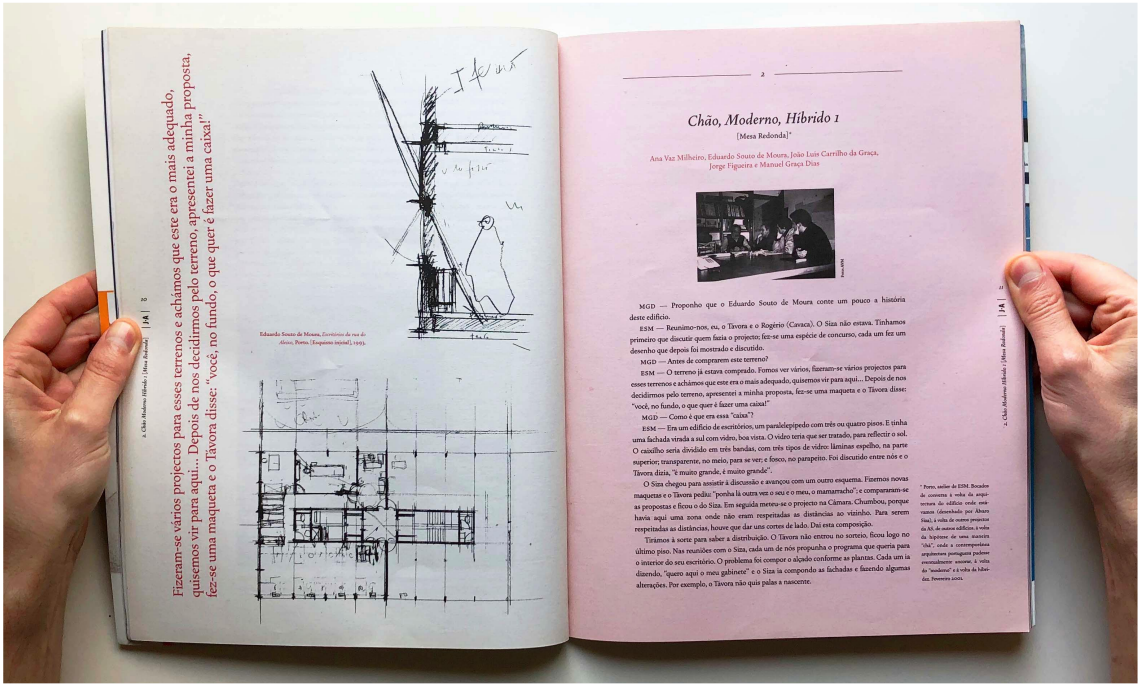
[453] "Há, nos alunos, um intenso processo de identificação pessoal com os objectos de estudo, daí a dificuldade da crítica. No ensino da arquitectura, onde alguém disse que o 'contrário é também verdadeiro' as coisas complicam-se ligeiramente. A responsabilidade de quem critica passa por entender que muitas vezes não é só o trabalho que está em causa, é a própria pessoa através dele." Luís Urbano, "A propósito de Billy Elliot", *in JA* (#201). Lisboa: OA, 2001, p. 23.

[454] "Assim, do crescente individualismo dos autores 'badalados' passa-se aos dos próprios estudantes e os verdadeiros guias do ensino voltam a ser não as ideias ou os caminhos a seguir face aos contextos e significados, mas às imagens divulgadas nas revistas ou outros *media* – com os quais os professores do ensino de *atelier* têm crescente dificuldade em saber como lidar eficazmente." Nuno Portas, "Ensino: o projecto dos arquitectos", *in JA* (#201). Lisboa: OA, 2001, p. 30.

outras geografias (Walter Gropius, Josef Albers, Peter Zumthor, Paulo Mendes da Rocha, João Vilanova Artigas ou Louis Khan). Contudo, as referências não se ficam pelos "clássicos", existindo igualmente espaço para textos inéditos de autores contemporâneos[455] e para a tradução de artigos publicados em revistas estrangeiras[456] – o que pode ser interpretado como um esforço do *JA* para fortalecer a realidade nacional com novas ideias, atento ao que se passa no mundo, num desejo cosmopolita – em que a cultura arquitectónica portuguesa procura acertar o passo com a internacional. No mesmo sentido, verifica-se na produção teórica portuguesa uma reflexão atenta ao debate para lá das fronteiras nacionais, incorporando na sua argumentação referências teóricas e práticas estrangeiras, contemporâneas e não só[457].

2.17. Mesa-redonda sobre arquitectura portuguesa

JA (#200, Mar/Abr, 2001), p. 10-11



É através desta relação com o "outro" que também se faz a reflexão sobre a produção nacional. A questão da "identidade" da arquitectura portuguesa é, desta vez, discutida à luz da arquitectura "chã" que George Kluber apresenta no seu livro *A arquitectura portuguesa chã, entre as especiarias e os diamantes, 1521 e 1706* (1972), onde identifica aquilo distingue a arquitectura portuguesa das restantes, quais as suas especificidades, reconciliando-a com a sua condição periférica numa história que tinha o seu centro nos tratados italianos. Para o autor

[455] É o caso do artigo em espanhol de Victor Pérez Escolano, "A arquitectura moderna sul-americana não foi só brasileira", *in JA* (#207). Lisboa: OA, 2002, p. 18-23.
[456] Por exemplo: Antony Vidler, "Redefining the public realm", *in JA* (#215). Lisboa: OA, 2004, p. 53-63. Texto publicado em *Hunch: the Berlage Institute report* (#6/7) [109 provisional attempts to address six simple and hard questions about what architects do today and where their profession might go tomorrow]. Roterdão: Berlage Institute, Summer 2003, p. 468-488.
[457] Veja-se, por exemplo, o ensaio de José Capela onde, tendo por base o habitar, faz uma reflexão sobre diferentes modos de organização espacial, cruzando exemplos práticos, como um edifício de Le Corbusier para Pessac do ano 1925, passando por Walter Gropius, Charles Correa, Moshe Safdie, Peter Cook/Archigram, FOA, Toyo Ito, até à proposta dos arquitectos MVRDV para o pavilhão de holandês para a Expo 2000 de Hannover do ano 1999; as referências teóricas passam por Kenneth Frampton, Bernard Rudofsky, Reyner Banham e Jeffrey Kipnis, concluindo com um recentíssimo artigo de Taro Igarachi publicado em Dezembro de 2001 pela *Pasajes de Arquitectura e Critica* (ou seja, apenas três meses antes da data em que o artigo de Capela foi publicado no *JA*). José Capela, "Flores de plástico", *in JA* (#205). Lisboa: OA, 2002, p. 52-59.

americano, a sua unicidade encontrava-se no *racionalismo e austeridade, na clareza funcional dos seus volumes, nos perfis puristas, nas superfícies severas, nos exteriores sóbrios,*[458] uma leitura que não esquece o *"estilo desornamentado"* espanhol. A tese[459] de que Portugal teria produzido uma arquitectura própria, culta e não necessariamente inferior em relação aos grandes centros culturais europeus é extremamente poderosa e, ao defendê-la, Kubler *inventa um objecto*[460] de estudo. Mas se este "objecto" que é a arquitectura portuguesa teve como vantagem *uma relação mais amável connosco próprios*, como Jorge Figueira observa, a verdade é que o *nosso problema continua de pé. O problema de sermos periferia com a ambição a sermos centro. O problema do nosso ciúme.*[461] Esta pode ser uma explicação para que o problema da identidade da arquitectura portuguesa seja um assunto recorrente, uma assumida vontade de ser "outro" e ao mesmo tempo uma certa resistência em abandonar um discurso que de algum modo oferece o conforto daquilo que já se conhece. Jorge Figueira aponta os perigos das leituras nacionalistas e possíveis alternativas:

> O que me parece de evitar é esta nossa pulsão para encontrarmos um modo de "ser português" que invariavelmente nos coloca na rota do "fado", da "saudade" e da "arquitectura chã"! Penso que precisamos urgentemente de ultrapassar os lugares comuns das metanarrativas "portuguesas" para conseguirmos criar outras legitimidades, pós-modernas, diferentes, multifacetadas, que nos permitam ler a realidade com resultados mais positivos e desembaraçados.[462]

A proposta de Figueira apresenta certamente um risco, no sentido em que o lugar a partir do qual a arquitectura portuguesa é produzida e interpretada (e que de algum modo lhe daria, à partida, fundamento) tornar-se-ia cada vez menos relevante: *temo que a arquitectura chã possa ser mais um expediente, uma fórmula que se joga, do que um verdadeiro conceito operativo, integrando as complexidades que nos envolvem e que nos devem colocar em relação com o outro, mais do que connosco próprios.*[463] Talvez daqui advenha a razão pela qual as obras contemporâneas produzidas por arquitectos portugueses sejam tão resistentes a esta classificação, não devido a proximidades formais, que poderão eventualmente existir (mas também, as características identificadas por Kubler dificilmente serão exclusivos nacionais), mas porque as decisões, as referências que se escolhem, as afinidades eleitas, conscientes ou não, passam, no dealbar do novo século, mais pelas "opções" do sujeito do que pela determinação histórica de um país.[464] *É*

---

[458] Descrições retiradas do texto de George Kubler, "Conclusão", *n JA* (#200). Lisboa: OA, 2001, p. 55-61. Excerto do livro *A arquitectura portuguesa chã, entre as especiarias e os diamantes, 1521 e 1706*. Lisboa: Vega, 1988.
[459] Graça Dias sintetiza a tese de Kubler da seguinte forma: "Portugal, entre 1521 e 1706 (ou 'entre as especiarias e os diamantes'), teria produzido uma arquitectura profundamente culta e original, baseada numa certa 'limpeza' (desornamentação), operada sobre modelos estrangeiros que, descomplexadamente, importou e pragmaticamente adaptou às circunstâncias específicas da sua própria realidade." Manuel Graça Dias, "O internacional local", *in JA* (#200). Lisboa: OA, 2001, p. 3.
[460] Paulo Varela Gomes, "Arquitectura não-alinhada", *in JA* (#200). Lisboa: OA, 2001, p. 5.
[461] Jorge Figueira, "Chão, moderno, híbrido 1" [mesa-redonda com Ana Vaz Milheiro, Eduardo Souto de Moura, João Luís Carrilho da Graça, Jorge Figueira e Manuel Graça Dias], *in JA* (#200). Lisboa: OA, 2001, p. 31.
[462] *Ibidem*.
[463] Jorge Figueira, "Chão, moderno, híbrido 2" [mesa-redonda com Ana Vaz Milheiro, Eduardo Souto de Moura, Jorge Figueira e Manuel Graça Dias], *in JA* (#200). Lisboa: OA, 2001, p. 39.
[464] "Será fundamentalmente à escala do indivíduo que terão lugar as opções de diferença – operações mais fundamentadas ou intuídas, eventualmente arbitrárias na sua geografia cultural, desconcertantes, abstractas. As condicionantes locais tendem a ter menos peso que as escolhas pessoais; é isto que também significa globalização. [...] Mas é claro que continua a ser importante fazermos a nossa radiografia, talvez mesmo a nossa autópsia. A nossa modernidade ainda é um semi-segredo; do nosso pós-modernismo ninguém se quer lembrar. Falta-nos este trabalho de

este desenraizamento endógeno da arquitectura contemporânea que aniquila a noção da nossa arquitectura futura ou antiga "especificidade". Eduardo Souto de Moura, para pegar num exemplo à mão, faz uma arquitectura regionalista, mas de que região na Suíça? Pertence à Escola do Porto, mas onde está o parentesco?[465] Por isso é que a existência de um número do *JA* (200) dedicado à "Arquitectura portuguesa chã" não se deva tanto à apologia ou defesa de uma identidade, mas como uma oportunidade para testar os limites do mito, desmontando ideias feitas, uma interrogação. A publicação de projectos feitos a partir do território nacional, *a partir do que em Portugal se reflecte sobre o que se vai experimentando, mas destinado a outras cidades da Europa, comprova a inexistência de regionalismos ou modos próprios adaptados e condenados a territórios restritos, antes ilustra essa capacidade cosmopolita que a cultura (toda a cultura) tem/deve irradiar.*[466] Nesta perspectiva, apesar da sensação da cultura de periferia, o centro talvez esteja mais próximo do que se imagina.

O aproximar do centro, ou trazer o centro para a periferia se se preferir, é o que acontece com o número inteiramente dedicado à crítica por ocasião do seminário "Situação-crítica"[467], onde autores nacionais e estrangeiros, lado a lado, ensaiaram uma reflexão sobre a sua actual condição. No editorial de abertura, Manuel Graça Dias introduz a pertinência do debate:

> Vivemos rodeados de uma enorme violência que só pode ser combatida através de uma permanente *desmontagem*. O economicismo, a tecnocracia, o utilitarismo, o cientifismo, o funcionalismo, armadilham-nos diariamente e só os conseguimos ultrapassar com a inteligência da recusa, com a negação do fatalismo, com a limpidez de outro olhar. A essa desmontagem chamamos crítica. [...] Devíamo-nos obrigar ao exercício constante da revisão dos lugares-comuns, dos consensos forçados, das convenções frágeis, dos sintagmas já digeridos que nos são servidos diariamente. *Instauração da exigência*, o papel principal da *crítica*.[468]

Para os comissários Nuno Grande, Jorge Figueira e Yves Nacher, o principal problema da crítica de arquitectura é o mesmo que se sente na sua prática: *a procura de coordenadas de referência*.[469] A mesma opinião é reforçada por Jean-Louis Cohen, determinando que esta é uma das suas funções principais, em particular para o público não especializado, acrescentando ainda que a crítica só é possível porque a arquitectura não é uma disciplina técnica, mas intelectual e artística, onde a qualidade literária do texto é determinante para o seu sucesso.[470] Para Frédéric Migayrou, o problema está em saber de onde parte a crítica, de que posição é o exercício crítico feito, observando que este é geralmente realizado a partir da autoridade legitimadora da história

---

reconhecimento e já é preciso começar a desconhecer..." Jorge Figueira, "Arquitectura com pernas", *in JA* (#200). Lisboa: OA, 2001, p. 49.

[465] *Ibidem*.

[466] Manuel Graça Dias, "Cultura internacional", *in JA* (#212). Lisboa: OA, 2003, p. 3.

[467] "Situação-crítica foi um seminário internacional organizado em Outubro de 2002 pela Secção Regional Norte da Ordem dos Arquitectos e pelo Instituto Francês do Porto.
A inquietação dos convidados e o nível atingido pelas comunicações, os problemas levantados, as pistas e as soluções esboçadas, foram bastante expressivas, ilustrando caminhos menos conformados para a construção de relações agilizadas entre a arquitectura e a respectiva crítica disciplinar.
Ainda que alheio à sua edição (em formato de conferência), entendeu o *JA*, a título excepcional (já que os conteúdos temáticos desenvolvidos pela nossa revista, são, de um modo geral, propostos sempre pelo Conselho Editorial), publicar este interessante lote de comunicações, tornando assim extensíveis a todos os leitores as propostas e ideias aí apresentadas e debatidas." Manuel Graça Dias, "Exigir a crítica", *in JA* (#211). Lisboa: OA, 2003, p. 3

[468] *Idem*, p. 2.

[469] Nuno Grande; Jorge Figueira; Yves Nacher, "Situação-crítica: apresentação pelo comissariado", *in JA* (#211). Lisboa: OA, 2003, p. 7.

[470] Jean-Louis Cohen, "Da crítica, do gosto e da confiança", *in JA* (#211). Lisboa: OA, 2003, p. 14-15.

e, quando assim é, o resultado arrisca-se a parecer mais com história do que com crítica.[471] Em sentido contrário, apesar de Paulo Pereira reconhecer que a crítica não consegue, ou não quer, prescindir da história, sublinha que sem ela estaria mais sujeita às conjunturas do gosto, identificando os casos mais interessantes como aqueles que articulam a erudição do historiador com a sensibilidade do crítico.[472] A intensa e generalizada mediatização da arquitectura e dos seus autores, transformando-a basicamente como criação individual, faz, segundo Paulo Martins Barata, com que só seja criticável no plano da subjectividade, suspendendo a crítica entre *o documentalismo técnico e o comentarismo elogioso, em ambos os casos sufocados pela hipermediatização do chamado mainstream*.[473] Pedro Bandeira observa a confusão com que *habituámo-nos a denominar por crítica o que não passa de divulgação, como uma espécie de publicidade dissimulada*[474] e Diogo Seixas Lopes relembra como as publicações podem ser objectos ideológicos, desde a escolha do papel à organização dos conteúdos, condicionando a forma como os trabalhos são recepcionados, lidos, compreendidos, retomando a ideia de que, perante a indeterminação da contemporaneidade, a crítica pode encontrar as suas referências nos valores *invariantes e fundadores que percorrem a história da arquitectura e que legitimam a produção dessa mesma crítica*.[475] Já quase a fechar o número, Paulo Cunha e Silva verifica como o triângulo autor-público-crítica, cujos vértices se encontravam bem definidos, acabou por se transformar num *insuportável círculo* (funcionando nos dois sentidos) e como a crítica passou a ser uma maneira de legitimar a obra:

> A crítica deixou de ser o discurso de quem se coloca dentro da obra e verifica a sua pertinência (quer queiramos quer não o crítico é um controlador de qualidade) e passou a ser um discurso de quem cria um nicho de oportunidades para aquela obra, como se a obra surgisse para ocupar esse território de possibilidades. [...] A crítica, que seria sobretudo um exercício de divergência, no sentido de tentar sair da obra e verificar se ela resistia ao confronto com múltiplas adversidades, ou seja, se continuava a falar e se a sua fala continuasse a ser oportuna, passou a ser um protocolo de convergência.[476]

2.18. Artigo de Nuno Grande sobre a crítica de arquitectura
JA (#211, Mai/Jun, 2003), p. 16-17



2.19 Artigo de Jorge Figueira sobre a crítica de arquitectura
JA (#211, Mai/Jun, 2003), p. 88-89



[471] Frédéric Migayrou, "Compreender a topografia dos discursos", *in JA* (#211). Lisboa: OA, 2003, p. 42.
[472] Paulo Pereira, "Os recursos da crítica. A leitura da história", *in JA* (#211). Lisboa: OA, 2003, p. 47.
[473] Paulo Martins Barata, "As funções da crítica: depois das ideologias", *in JA* (#211). Lisboa: OA, 2003, p. 67
[474] Pedro Bandeira, "Situação-crítica, crítica situacionista", *in JA* (#211). Lisboa: OA, 2003, p. 87.
[475] Diogo Seixas Lopes, "Slow media", *in JA* (#211). Lisboa: OA, 2003, p. 77-78.
[476] Paulo Cunha e Silva, "Crítica, paracrítica e metacrítica", *in JA* (#211). Lisboa: OA, 2003, p. 96.

No dobrar do milénio, a cultura arquitectónica portuguesa reclama uma posição nivelada com o contexto internacional; se, pelo lado do projecto, a "força" de Álvaro Siza (mas não só) já há muito se tinha afirmado, pelo lado da teoria/crítica, alguns autores encontram nas páginas desta série condições adequadas para florescer, diversificar e sedimentar um pensamento. Na sua última edição, dupla, o *JA* propõe *uma espécie de pausa*, [no] *compasso de espera, entre a saída da actual equipa e a entrada daquela que resultará do concurso lançado pelo CDN da OA.*[477] O conjunto é antológico, contendo os textos mais expressivos desde o longínquo número 1 até ao momento, num formato assumidamente de livro, construído pelas narrativas críticas dos quatro editores[478], mas relevando, também, uma leitura pessoal daquilo que é uma testemunha da história da arquitectura feita, discutida, pensada a partir de Portugal no final do século XX . Esse olhar particular é mais claro no texto de abertura à presente série. Nesse, Graça Dias relembra que *teimara que a série, a partir do nº 195, teria que ser mais "espessa" – "espessa" de ideias, de registos, de críticas, de interrogações, em forma de textos, buscados os temas por entre aqueles que a arquitectura diária nos lembra, mostra, inquieta, traz.*[479] E propõe direcções de um possível roteiro:

> Algum orgulho, que ajude a organizar as ideias, separadas da mediação de forças, ou da angústia depressiva do medo de nós.
> Muita indiferença perante o estilo, procurando no protótipo, no ensaio, no espaço de responder, a essência do novo, do original, do empenhado, do necessário.
> Abertura ao imprevisto, à metáfora da cidade, a essa concentração de vontades e desenhos, à conclamação da complexidade para nos servir de guia, aberto mapa da escala do que se olha em frente.
> Elogio da poética, como único método, apenas aproximação, modo de abordar, de ter prazer e passá-lo, dos golfos da intuição, do transbordar de ideias que nos traz a imaginação marcada, já, pela existência da arquitectura.
> E a necessidade da crítica; pois só ela tempera os excessos do auto referimento, vigiando e devolvendo de novo à cidade as ideias e os temas dos quais, filtrados, nos servimos para engatarmos os problemas que somos autorizados a resolver.[480]

2.20. Frase que resume um dos objectivos desta série
JA (#217, Out/Nov/Dez, 2004), p. 64-65



[477] Os editores, "*JA* 218-219: uma espécie de pausa", *in JA* (#218/219). Lisboa: OA, 2005, p. 3.
[478] Selecção e abertura a cada série é feita por Jorge Figueira (do número 1 ao 57), Jorge Nunes (do número 58 ao 119), Ana Vaz Milheiro (do número 120 ao 194) e Manuel Graça Dias (do número 195 ao 217).
[479] Manuel Graça Dias, "Porque 'adequado'?", *in JA* (#218/219). Lisboa: OA, 2005, p. 222-223.
[480] *Idem*, p. 229.

5ª Série

2005–2009 (#220 — #233)

Director

José Adrião
(#220 — #224 / #226 / #228 / #229 / #231 / #233)
Ricardo Carvalho
(#220 — #225 / #227 / #230 / #232 / #233)

Edições

13
Números

Tiragem

13 000
(#220)
13 400
(#233)

Páginas

1 674
Média: 129 por número

Sub-director

José Adrião
(#225 / #227 / #230 / #232)
Ricardo Carvalho
(#226 / #228 / #229 / #231)

Conselho editorial

Ana Tostões (#220 — #228) + **Inês Lobo** + **Francisco Aires Mateus** + **Jorge Carvalho** + **Manuel Aires Mateus** + **Nuno Grande** + **Ricardo Bak Gordon** + **João Belo Rodeia** (#223 — #228) + **Cláudia Taborda** (#230 — #233) + **José Capela** (#230 — #233)

Editor principal

Pedro Cortesão Monteiro

Editora de projectos

Joana Vilhena

Design gráfico

Pedro Falcão

Capas

2005 2006 2007 2008



Capa e edição de fotografia

Daniel Malhão

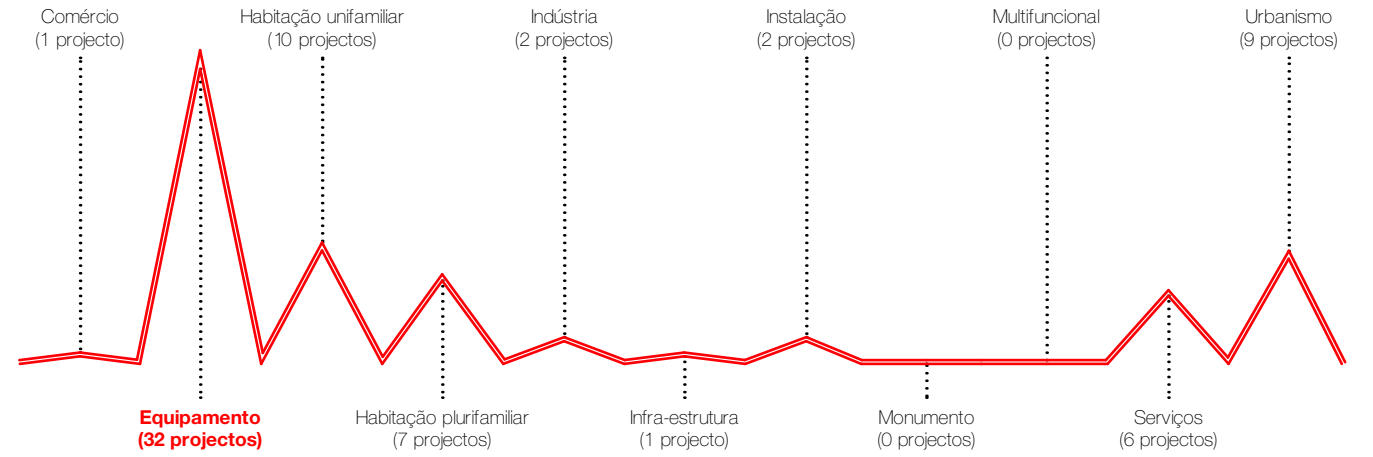
Projectos

18%

Quantidade	Localização	Fase	Promotor	Género	Representação
70 Projectos	**56%** Portugal	**67%** Construído	**50%** Público / Privado	**81%** Masculino	**42%** Fotografia

Nome	Arquitectos mais publicados (número de projectos)
37% Nome próprio	**Álvaro Siza (2)** Battle i Roig (2) Manuel Aires Mateus + Frederico Valsassina (2) Oskar Leo Kaufman + Albert Ruf + Johannes Norlander (2)

Categoria



Artigos

55%

Quantidade	Categoria	Género	Autores mais publicados (número de artigos)
244 Artigos	**27%** Ensaio (teoria / dissertação)	**82%** Masculino	**José Adrião (29)** Ricardo Carvalho (28) José Capela (5) Pedro Bandeira (5) Paulo Martins Barata (3) Bruno Baldaia (3) Cláudia Taborda (3)

Tema



Uma memória contemporânea

(5ª série)[481]

Com a eleição dos novos órgãos sociais da OA em 2004, aposta-se na *modalidade de "concurso" como a maneira mais correcta para a escolha da equipa editorial do JA*[482]; em Maio de 2005 é publicado no *Boletim Arquitectos* o regulamento do "Concurso para a selecção da equipa editorial do *JA*", assim como os novos estatutos da publicação[483]. Ao apelo respondem duas equipas; uma liderada conjuntamente por José Adrião e Ricardo Carvalho[484] e outra por Victor Neves[485], contando, ambas, com experiência no mundo editorial. José Adrião, em conjunto com Rogério Gonçalves, tinha dirigido a revista *Documentos Arquitectura* (1996-2000) e Ricardo Carvalho exercido funções como director-adjunto de Michel Toussaint entre os números 185 e 193 do *Jornal Arquitectos*. Victor Neves, por sua vez, havia sido director da revista *Arq./a* até ao número 20 (2000-2003) e a restante equipa com que se candidatava, excluindo Jorge Sousa Santos, ainda fazia parte dessa publicação.[486]

A proposta de Adrião e Carvalho aposta na continuação da linha editorial anterior, defendendo que *é aí que esta equipa entende dever estar esta publicação da Ordem dos Arquitectos, procurando dar continuidade a um projecto posicionado de forma clara face aos temas de fundo da disciplina: pensamento e construção*.[487] A continuidade passa também pela arrumação temática dos números com, para cada tema eleito, *um conjunto de reflexões críticas, projectos e obras que possam constituir um corpo de informação culturalmente fundamentado, passível de traduzir as problemáticas da contemporaneidade*[488], organizadas em 4 secções. Propõem ainda uma linha editorial que reflicta o universo heterogéneo dos associados da OA (o projectista, o agente cultural, o legislador, o docente), mas também a sua disponibilidade para *um público não*

---

[481] José Adrião e Ricardo Carvalho dirigem a 5ª série (número 220/221, Jul/Dez, 2005, ao número 233, Out/Dez, 2008). No entanto, a partir do número 225, as fichas técnicas distinguem entre o director e o subdirector: "Apesar de todos os esforços da Direcção do *JA* e da Ordem dos Arquitectos, a Entidade Reguladora para a Comunicação Social não autoriza a figura de uma direcção constituída por duas pessoas. A partir do *JA* 225 consta, por isso, apenas um nome na direcção (e outro na direcção adjunta) no entanto esta continua a ser uma equipa, em dupla, tal como aconteceu ao longo dos últimos quatro números." José Adrião; Ricardo Carvalho, "Editorial", *in JA* (#225). Lisboa: OA, 2006, p. 2.

[482] Manuel Graça Dias, "Da arquitectura toda", *in JA* (#217). Lisboa: OA, 2004, p. 3.

[483] [s.n.], "Concurso para a selecção da equipa editorial do *JA*", *in Boletim Arquitectos* (#79). Lisboa: OA, 2005, p. 5-6.

[484] Para além de José Adrião e Ricardo Carvalho como directores, a restante equipa era composta por Pedro Cortesão Monteiro como editor, Joana Vilhena como editora de projectos, o *design* gráfico a cargo de Pedro Falcão e a fotografia de Daniel Malhão. O Conselho Editorial era composto por Ana Tostões, Inês Lobo, Jorge Carvalho, Manuel e Francisco Aires Mateus, Nuno Grande e Ricardo Bak Gordon. José Adrião; Ricardo Carvalho; *et al.*, "Proposta de concurso – *Jornal Arquitectos*" [1ª fase do concurso], *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: OA, 30 de Maio de 2005, p. 1.

[485] A equipa era composta por Victor Neves na direcção, Jorge Sousa Santos como director-adjunto e a direcção de arte a cargo de Edmundo Tendeiro. Para o Conselho Editorial contavam com Michel Toussaint, Mário Chaves, Luís Santiago Baptista e David Santos, e na Redacção, Maria dos Santos Rodrigues como coordenadora de edição e *copy desk*, Margarida Ventosa como editora de projecto, um editor convidado variável (diferente em cada número) e a edição *on-line* da responsabilidade de Paula Melâneo. Victor Neves; *et al.*, "Projecto *JA*" [1ª fase do concurso], *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: OA, 30 de Maio de 2005, p. 1.

[486] De acordo com a ficha técnica do número 31 da *Arq./a* referente aos meses de Maio e Junho de 2005, Margarida Ventosa, David Santos, Luís Santiago Baptista, Mário Chaves e Paula Melâneo pertenciam à Redacção da revista, Michel Toussaint é indicado como seu colaborador, o director de arte é Edmundo Tendeiro e Maria Rodriges directora de comunicação/*marketing*. [s.n.], "Ficha técnica", *in Arq./a* (#31). Lisboa: Futuramagazine, 2005, p. 4. No ponto 6 do "Projecto *JA*", Victor Neves refere que a empresa Futuramagazine pela qual concorrem, "Nasce de uma parceria com a SRS da Ordem dos Arquitectos, em 1999, começando por publicar a *Arq./a* [...] cuja edição se mantém, actualmente, sem o vinculo inicial à OA. [...] A equipa proposta tem na sua generalidade uma ligação de colaboração regular com a Fururamagazine. Destaca-se o arqº Victor Neves, que foi o primeiro director editorial da *Arq./a*; Edmundo Tenreiro e Maria dos Santos Rodrigues, sócios da empresa." Victor Neves, *et al.*, *Op. Cit.* 2005, p. 7.

[487] José Adrião; Ricardo Carvalho, *et al.*, *Op. Cit.* 2005, p. 3.

[488] *Ibidem*.

especializado que está progressivamente mais interessado e atento à arquitectura como fenómeno cultural, apontando a distribuição como meio para *garantir o estabelecimento de uma relação de proximidade efectiva com o público não especializado e com outras disciplinas*.[489]

Victor Neves também aposta, em parte, no que considera ser a continuidade do modelo anterior: edições temáticas, defendendo o debate dos *momentos cruciais da história da arquitectura moderna portuguesa*, convocando para o *Jornal* olhares externos à disciplina e promovendo a arquitectura portuguesa numa perspectiva alargada que inclui o Brasil e os países africanos. Mas divergindo, defende, no *acentuar definitivamente o debate das questões teóricas da arquitectura contemporânea*, no confronto plural de tendências internacionais e na leitura da produção nacional nesse contexto, e na afirmação da internacionalização dos temas a debater através de contributos estrangeiros.[490] A sua proposta assume uma forte vontade de internacionalização, propondo a edição bilingue do *JA,* suportada em cada número num editor convidado que seria *uma personalidade de reconhecido mérito internacional no campo da arquitectura, das artes e da cultura. Desta forma contribuiria para a desejada internacionalização do papel do JA*.[491]

A 6 de Junho de 2005, o júri[492] reúne-se para abrir as duas propostas concorrentes indicando a passagem de ambas à segunda fase onde, segundo o artigo 7º do regulamento do Concurso, teriam que aprofundar os seus projectos editoriais, definir um calendário para a elaboração do *Jornal*, a estrutura e funcionamento da equipa, proposta de honorários e estimativas de custo de produção, juntamente com uma breve descrição da articulação entre a edição, publicidade e produção. O único reparo feito é dirigido à proposta de Adrião e Carvalho, que deveria especificar a solução para as traduções e edição *on-line* do *JA* (uma novidade que acabaria por não ser posta em prática nesta série). Recebidas as propostas da 2ª fase, o júri[493] volta a reunir no dia 28 de Junho para eleger o vencedor; com 4 votos a favor e uma abstenção, o júri decide propor ao CDN a adjudicação do *JA* à candidatura de José Adrião e Ricardo Carvalho, por entender que essa proposta *apresentou currículos da equipa e Conselho Editorial mais diversificados em termos da prática, crítica e teoria da arquitectura, bem como um formato e conceito de revista com mais elegância gráfica; tendo considerado o conteúdo editorial mais original, nomeadamente a rubrica "vírus", que foi muito valorizada*[494]. No dia 1 de Julho a Comissão Executiva do CDN *deliberou por unanimidade aprovar a proposta do júri.*[495]

No primeiro editorial que assinam, os novos directores do *Jornal* apresentam a estrutura que organizará os números de que serão responsáveis, cada um construído em torno

---

[489] *Idem*, p. 6.
[490] Victor Neves, *et al.*, *Op. Cit.* 2005, p. 3-4.
[491] *Idem*, p. 1-2. Os nomes propostos como "personalidade de reconhecido mérito internacional" são Alejandro Zaera Polo, Jeffrey Eugenides e António Damásio.
[492] O júri do concurso era composto por Manuel Graça Dias, José Mateus, Luís Tavares Pereira e Manuel Vicente que, por se encontrar no estrangeiro, delegou as suas funções em João Afonso, secretariados por Teresa Lança. Manuel Graça Dias, *et al.*, "Acta da abertura e verificação das candidaturas da primeira fase do Concurso para a Selecção da Equipa Editorial do *JA*", *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: OA, 6 de Junho de 2005, p. 1-2.
[493] Para além dos participantes na última reunião, encontrava-se também presente Manuel Vicente. Manuel Vicente, *et al.*, "Acta da segunda fase do Concurso para a Selecção da Equipa Editorial do *JA*", *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: OA, 28 de Junho de 2005, p. 1-2.
[494] *Idem*, p. 2. O júri constata ainda que ambas as propostas não cumprem com o orçamento estipulado no Regulamento, aceitando-as apenas para o ano de 2005, "pelo que decidiu não se debruçar sobre esta questão, remetendo para o CDN qualquer decisão." *Idem*, p. 1.
[495] Na reunião da Comissão Executiva do CDN estiveram presentes Helena Roseta, João Afonso, Tiago Mota Saraiva, Pedro Milharadas e Leonor Cintra Gomes, em representação da SRS. [s.n.], "Deliberação da Comissão Executiva de 1 de Julho sobre o concurso do *JA*", *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: OA, 1 de Julho de 2005, p. 1.

de um *tema central de reflexão sobre a prática arquitectónica no presente. O novo formato da revista está dividido em cinco secções:* Crítica, Persona, Dossier Fotográfico, Projectos *e* Vírus. *Esta última consiste num caderno realizado por um editor convidado, que supomos poder ser escolhido, em próximas edições, a partir de equipas autopropostas.*[496] A par destas secções, cada número é composto ainda pelo *Editorial*, que introduz e justifica a pertinência do tema, resumindo por vezes as posições dos diferentes autores que participam na edição, e pelos *Abstracts*, um conjunto de textos em inglês, onde se pode ler a tradução do *Editorial*[497] e um pequeno resumo dos artigos da *Crítica*. A fechar cada número, a secção dedicada às *Biografias*, pequenas notas do percurso profissional dos autores que dialogam, na página oposta, com os seus retratos — nesta série, os autores passam a ter um rosto.

2.21. *Layout*

JA (#220/221, Jul-Dez, 2005), p. 44-45



Renovado o projecto editorial preocupado em debater, sobretudo, temas da contemporaneidade, mais centrado numa cultura global em proximidade com o ambiente internacional, a imagem da publicação altera-se. Na capa branca, uma fotografia de Daniel Malhão assume o protagonismo, reservando, à esquerda, espaço para a identificação do *JA* a preto e o número da edição a cores, ambos rodados a 90º. No interior, a forte presença gráfica da série anterior contrasta com o sóbrio *design* de Pedro Falcão, que confere uma certa "formalidade" na maneira como os conteúdos são apresentados, sublinhada por uma fonte sem serifa e reforçada pela estrutura rígida das secções que se mantêm inflexíveis ao longo de toda a série. Nestas, cada uma é identificada na vertical à esquerda da página, os títulos em capitulares e, no canto superior direito o autor, numa edição inteiramente realizada a cores e no mesmo tipo de papel (*coated*), não diferenciando os artigos dos projectos. Nas duas secções em que o texto é

[496] José Adrião; Ricardo Carvalho, "Editorial", *in JA* (#220/221). Lisboa: OA, 2005, p. 2. A pesar deste editorial e do "Regulamento do concurso para a selecção da equipa editorial do *JA*" fazer referência a 10 números previstos (219 ao 228), esta equipa será responsável por mais 3, sendo que o 13º não segue a organização dos números anteriores.
[497] Todos os editoriais desta série são integralmente traduzidos, com a excepção do primeiro e último número, 220/221 e 233, respectivamente.

dominante (*Crítica* e *Persona*), a distinção é feita pelo *layout*[498]; na primeira, pelo uso de duas colunas de texto, pelas notas e bibliografia no final do artigo, e pelo uso intercalar das imagens; na segunda, pelo formato de entrevista, distinguindo as perguntas das respostas pelo *bold* da fonte e organizando o texto numa coluna apenas, mais larga, libertando espaço na lateral para a utilização de imagens ilustrativas que acompanham o desenrolar da conversa. Os diferentes níveis e hierarquias de informação são conseguidos através subtis diferenças numa surpreendente economia de meios gráficos.

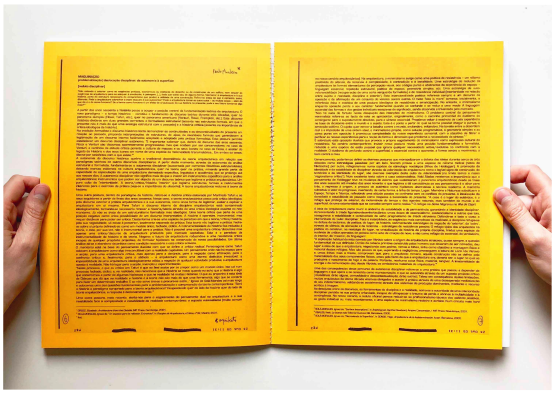
Há, no entanto, um momento em que a "formalidade" é colocada em suspenso. As 16 páginas do *Vírus* são um intervalo de insubordinação, uma desobediência formal: o caderno não respeita uma posição constante na organização dos conteúdos, é impresso a preto num papel *uncoated* cuja coloração difere a cada edição[499] e os arranjos gráficos afirmam-se com total liberdade. Na sua aparição inaugural, José Capela[500], enquanto editor convidado, opta por *transpor as idiossincrasias gráficas dos autores dos textos, fac-similadas através do fax*[501], elegendo um meio de comunicação em declínio para transmitir os artigos de reflexão teórica de maneira despretensiosa, mas irónica. Para a segunda edição do caderno, a equipa seleccionada, formada por Inês Moreira e Pedro Jordão[502], organiza uma revista dentro da revista, composta por artigos e projectos, preferindo uma abordagem gráfica mais afirmativa, povoada por texturas "pixelizadas" do universo digital com *design* a cargo de Luís Alegre. Na edição seguinte, da responsabilidade de Bruno Baldaia e Miguel Veríssimo[503], o *Vírus* faz-se "jornal de parede" com as páginas dispersas pela cidade, depois fotografadas e impressas no *JA*, numa composição da responsabilidade de Carlos Bártolo, que assumirá a função de editor da quarta edição[504] e que fará capa com um alçado da Villa Savoye bordado a ponto cruz. No número 225 do *JA*, o *Vírus* sofre duas alterações significativas: deixa de ser um caderno composto por vários artigos e coordenado por uma equipa editorial, para admitir ser apenas um ensaio da responsabilidade de um autor (neste caso, de dois), e a sua concepção passa a acolher contribuições que não se limitam ao território nacional – nesta edição, o caderno é produzido a partir de S. Paulo, por Fernando de Mello Franco e Marta Bogéa[505], com projecto gráfico de Mayumi Okuyama, que tira partido da impressão a prateado sobre papel negro. A sexta edição dá continuidade à expansão internacional do *Vírus*, com a realização de um caderno da responsabilidade do colectivo espanhol Recetas Urbanas, liderado por Santiago Cirugeda[506], no qual apresenta, através de fotografias de um *slide show*, vários trabalhos realizados pela equipa, em que o contraste do preto com o papel amarelo sugere qualquer coisa de perigoso ou "em construção", num número em que o *JA* tem como tema o ilegal. Na edição seguinte, a produção volta a ficar a cargo de autores nacionais; Elisabete Gomes e Rui Mendes propõem um itinerário composto por imagens de edifícios num fundo azul mar (o tema do número são as férias), construídos e em projecto, da antiguidade clássica ao presente, em que a viagem é concebida como instrumento

[498] Foi precisamente na categoria de Magazine Layout que o *JA* foi distinguido com o Merit Award no European Design Awards de 2007. [s.n.], [Sem título], *in JA* (#227). Lisboa: OA, 2007, [verso da capa].
[499] A excepção é feita no número 225 em a impressão é feita a prateado sobre papel negro.
[500] José Capela (ed.), [Sem título] [Vírus], *in JA* (#220/221). Lisboa: OA, 2005, p. 65-80.
[501] José Capela, [Editorial] [Vírus], *in JA* (#220/221). Lisboa: OA, 2005, p. 80.
[502] Inês Moreira; Pedro Jordão (eds.), "Programa" [Vírus], *in JA* (#222). Lisboa: OA, 2006, p. 33-48.
[503] Bruno Baldaia; Miguel Veríssimo (eds.), "Ser natural?" [Vírus], *in JA* (#223). Lisboa: OA, 2006, p. 65-80.
[504] Carlos Bártolo (ed.), "Morada desconhecida" [Vírus], *in JA* (#224). Lisboa: OA, 2006, p. 17-32.
[505] Fernando de Mello Franco; Marta Bogéa, "Desvios" [Vírus], *in JA* (#225). Lisboa: OA, 2006, p. 105-120.
[506] Santiago Cirugeda, *et al.*, "Recetas urbanas" [Vírus], *in JA* (#226). Lisboa: OA, 2007, p. 49-64.

de formação profissional e pessoal.[507] A edição do *Vírus* do número 228[508] será eventualmente aquela que tem a abordagem mais desconcertante, organizando um caderno com a tradução para português do livro *Le droit à ville*, escrito por Henri Lefebvre em 1967, onde *o texto é apresentado como ficheiro final de impressão de um livro. Devido ao número fixo de folhas que constituem o Vírus, só* [foram] *impressas as suas primeiras e últimas páginas, juntamente com um simulacro da capa e contracapa*[509], incluindo várias páginas em branco, com o *design* desenvolvido por Miss Sushie. O número seguinte é composto por uma equipa italiana, coordenada por Roberta Albiero[510], que apresenta cinco artigos em que a protagonista é a cidade de Veneza. Shakil Rahim[511] é o responsável pelo décimo caderno, num ensaio sobre a excessiva racionalização do espaço, recheado de humor e organizado por duas colunas de texto justificado por página, encimadas por uma imagem. A edição seguinte organiza-se de modo semelhante ao número 225, mas com uma equipa de três autores, Danilo Hideki Abe, Gabriel Kogan e Gabriel Sepe[512], provenientes de S. Paulo, que desenvolvem *3 narrativas sincrónicas entrelaçadas: na página da esquerda, uma narrativa visual e poética; na página da direita, na coluna esquerda, um recorte-recriação do livro* Os Sertões *de Euclides da Cunha, e na coluna direita, um texto sobre o conceito de periferia, construído a partir das 3 partes do livro de Euclides*.[513] O último caderno do *Vírus* retoma o modelo inicial, com uma equipa editorial constituída por João Afonso, Miguel Graça e Tiago Mota Saraiva[514], e composto por diferentes artigos assinados por autores vários; a uni-los, a forte carga ideológica (não fosse este um número dedicado à política). O tom é assumidamente desafiador, suportado pelo fortíssimo *design* gráfico de Silva! designers, que tira partido do ambiente ruidoso do *stencil* para a composição dos títulos, próximo de uma abordagem *punk* do "faça-você-mesmo", remetendo claramente para a arte de rua, para os *graffitis* em espaço urbano, para a cidade, lugar por excelência para toda e qualquer manifestação política.

2.22. *Vírus* de José Capela

JA (#220/221, Jul-Dez, 2005), p. 70-71



2.23. *Vírus* de João Afonso *et al.*

JA (#232, Jul/Ago/Set, 2008), p. 62-63



[507] "A viagem. A experiência da consciência e a busca da experiência e do processo de humanização exigem a viagem. Espiritual e/ou física, a viagem é o modo de o sujeito garantir este seu estatuto, afinal o reconhecimento do sujeito exige a interpelação e o contacto com outro sujeito, tanto quanto o processo de humanização é um processo de busca do que é mais humano, em si e fora de si." Elisabete Gomes; Rui Mendes, "Da *Bildung* ao *Grand Tour*: viagem como conhecimento" [Vírus], *in JA* (#227). Lisboa: OA, 2007, p. 65.
[508] Marta Galvão Lucas, "Henri Lefebvre" [Vírus], *in JA* (#228). Lisboa: OA, 2007, p. 65-80.
[509] *Idem*, p. 73.
[510] Roberta Albiero (ed.), "Tempo" [Vírus], *in JA* (#229). Lisboa: OA, 2007, p. 97-112.
[511] Shakil Rahim, "Neufert: arte de uniformizar em arquitectura" [Vírus], *in JA* (#230). Lisboa: OA, 2008, p. 97-112.
[512] Danilo Hideki Abe; Gabriel Kogan; Gabriel Sepe, "Periferia" [Vírus], *in JA* (#231). Lisboa: OA, 2008, p. 65-80.
[513] *Idem*, p. 65.
[514] João Afonso; Miguel Graça; Tiago Mota Saraiva, "Política" [Vírus], *in JA* (#232). Lisboa: OA, 2008, p. 49-64.

Dada a multiplicidade de abordagens, a utilização do *Vírus* revela-se, sobretudo, como um lugar de grande liberdade, que muitos traduziram na procura de uma outra ordem possível das coisas (articulando de maneira consequente conteúdos e a sua representação). No entanto, na sua aparente provocação disciplinar, a subversão que a maior parte dos cadernos apresenta é, na verdade, uma subversão consentida e não um acto de insubordinação como à partida se poderia interpretar, já que a selecção das equipas faz-se mediante a apresentação de uma proposta e dos currículos dos seus autores.[515] Parece, assim, existir um desejo por parte dos directores do *JA* em introduzir deliberadamente um elemento disruptivo na estabilidade e coerência com que a publicação é feita, convocando os arquitectos (mas não só) para uma discussão mais larga[516], na esperança que outros olhares, aqueles menos ponderados, imprevisíveis, se revelem (o que explica a total liberdade às equipas editoriais e a não edição dos textos). Na opinião dos editores da segunda edição,

> Um VÍRUS é um agente genético que actua de duas formas: reproduzindo-se no interior da célula afectada, utilizando o material e os processos da célula hospedeira, ou unindo-se ao material genético da célula em que se aloja, produzindo alterações genéticas. Pode por isso ser considerado tanto agente infeccioso da doença como agente genético de novidade da célula hospedeira. Em ambas as acepções, um VÍRUS é uma intrusão que reprograma um organismo.[517]

Esta interpretação parece estar em sintonia com o propósito que os directores tinham definido para a secção: um espaço do *JA* "contaminado" por agentes externos. No entanto, a capacidade de "contaminação" do *Vírus* às restantes páginas[518] parece limitada às 16 previamente estabelecidas (com as habituais e esporádicas excepções). Dir-se-ia que o período de incubação verificou-se mais longo do que esperavam, o hospedeiro mais resistente do que tinham previsto, com os sintomas a manifestarem-se apenas nas séries seguintes.[519] Talvez o *Vírus* tenha funcionado como espécie de vacina: a injecção de uma pequena quantidade apenas para que o doente não sucumba de imediato à doença, mas provavelmente não o suficiente para

---

[515] "O Vírus é um caderno de 16 páginas que se insinua entre as páginas do *JA* e o contamina. O Vírus aborda o tema central do número onde é inserido e é da exclusiva responsabilidade dos seus autores, que têm total autonomia editorial. A selecção das equipas responsáveis pelos próximos Vírus far-se-á mediante a apresentação de propostas (1 página A4) + CV's [...]". [s.n.], "Qual a origem do Vírus? Como se transmite? Onde se instala?", *in JA* (#222). Lisboa: OA, 2006, p. 49.
[516] A vontade de uma discussão alargada verifica-se também no ciclo de conferências "Extra *JA*" promovido pelo *Jornal* em que os temas entretanto publicados seriam o pretexto para o debate. A primeira sessão, sobre o tema "Híbrido", realizou-se na Galeria Zé dos Bois, em Lisboa, na qual participaram Manuel Graça Dias, Diogo Seixas Lopes e João Tabarra. [s.n.], "Híbrido, programa, escassez, morada, infra-estrutura", *in JA* (#226). Lisboa: OA, 2007, p. 65. A segunda sessão, teve como tema o "Programa", e reuniu Juan Herreros, Fernanda Fragateiro e Rui Mendes no Jardim de Inverno do Teatro S. Luís, em Lisboa. [s.n.], "Extra *JA*", *in JA* (#228). Lisboa: OA, 2007, p. 81.
[517] Inês Moreira; Pedro Jordão, "Editorial" [Vírus], *in JA* (#222). Lisboa: OA, 2006, p. 33.
[518] "O *Vírus* – uma revista dentro da revista – teve como objectivo abrir o *JA* ao exterior e a equipas autopropostas que elaborassem conteúdos e contaminassem os cadernos principais." José Adrião, "Conversa entre Cláudia Taborda, Joana Vilhena, José Adrião, José Capela, Jorge Carvalho, Pedro Cortesão e Ricardo Carvalho" [mesa-redonda], *in JA* (#233). Lisboa: OA, 2008, p. 34.
[519] Dos editores responsáveis pelo caderno *Vírus*, José Capela integrará o conselho editorial da presente série a partir do número 230 e, em conjunto com Pedro Gadanho e Pedro Barreto, participará no concurso para a direcção da 6ª série do *JA* do qual sairá vencido; Inês Moreira fará parte do Conselho Editorial e da Redacção da 8ª série do *JA* (não analisada na presente dissertação); Bruno Baldaia será autor de 2 artigos na 6ª e 7ª série; Santiago Cirugeda e o seu colectivo Recetas Urbanas publicará 3 projectos na 6ª série; Rui Mendes será responsável por 1 artigo na 6ª série e fará parte da Redacção da 7ª série, contribuindo com 4 artigos; João Afonso, Miguel Graça e Tiago Mota Saraiva participam na 6ª série, os dois primeiros com um 1 artigo e o último com 2. Dos autores de projectos publicados na segunda edição do *Vírus*, Bureau de Mesarchitectures participará com 1 projecto na 6ª série, Marcosandmarjan com 1 projecto e 1 artigo de Marcos Cruz na 6ª série, e Pedro Bandeira com 1 projecto na 7ª série. Ou seja, dos 63 autores de artigos e projectos publicados pelos *Vírus*, apenas 12 serão reincidentes.

o deixar definitivamente curado; uma espécie tratamento profiláctico no qual o projecto editorial depositava excessiva esperança[520] para uma enfermidade que afinal é crónica (agravada por uma conjuntura que se perspectivava cada vez mais adversa com o aparecimento de outras plataformas para o debate disciplinar, diferentes meios de comunicação[521] e uma crise económica que se avizinha com as inevitáveis alterações à prática profissional). Mas esta exigência pelo debate e capacidade de reflexão na dimensão teórica e prática que a série anterior renovou e perpetuada por esta direcção, instalando-se, competentemente, no doloroso vazio criado pelos *media* especializados, é a razão pela qual o *JA* resistiu ao seu desaparecimento. Para José Capela,

> Uma revista como o *JA* acaba por ser obrigada a cumprir objectivos de vária ordem. Estou-me a lembrar pelo menos de três. Um que se aproxima mais da reflexão académica, do ensaio e que tem lugar nesta revista porque em Portugal não existem alternativas (lembro-me da *Murphy* e não haverá muito mais). Uma outra vertente tem a ver com o debate cívico, com a "actualidade política" da arquitectura, para a qual são indispensáveis contribuições de pessoas exteriores à arquitectura, porque a arquitectura enquanto serviço social deve ser observada a partir de diferentes pontos de vista. Um terceiro factor está ligado à divulgação de projectos, e aqui as coisas devem ser mais fáceis, a avaliar pela quantidade de revistas que, em Portugal, o fazem. Em relação a isto, o *JA* tem um papel menos fundamental, a não ser que os projectos sejam publicados não só para dar a conhecer o que está a acontecer, mas estejam também ligados às duas vertentes anteriores.[522]

É razoável afirmar-se que os objectivos enumerados por José Capela foram em grande parte cumpridos pela presente direcção: a *reflexão académica e do ensaio* comprova-se pelo número de artigos que pertencem a autores associados à academia (58%), com os ensaios a registarem 27% da totalidade dos textos; a diversidade de autores externos à disciplina também, com 29% dos artigos assinados por não-arquitectos; a ligação entre a prática do projecto e o mundo académico realiza-se em 60% dos autores publicados na secção *Projectos*, sendo que o *debate cívico, a "actualidade política" da arquitectura,* só é possível confirmar nos casos em que existe produção reflexiva com alguma persistência, o que nesta série apenas acontece com alguns dos autores entrevistados na secção *Persona*[523], sendo este um sintoma representativo daquilo que Ricardo Carvalho, retrospectivamente, conclui:

> O que conseguimos comprovar com o *JA* durante estes três anos foi a constatação de não existir um desejo claro de posicionamento da grande maioria dos arquitectos face ao seu trabalho. Quem se tenha dedicado à investigação sobre a arquitectura produzida em Portugal nos últimos

---

[520] "Achamos que o *Vírus* correu menos bem. Ficámos desiludidos. Não com as propostas publicadas, mas com a fraca participação. As propostas foram, em bastantes casos, equívocas, com pessoas a propor a publicação de projectos da sua autoria. Em relação ao objectivo de criar novas equipas editoriais foi um fracasso, visto que o novo concurso para o *JA* teve somente três propostas, das quais uma não foi sequer considerada, por não satisfazer os pressupostos do concurso." José Adrião, "Conversa entre Cláudia Taborda, Joana Vilhena, José Adrião, José Capela, Jorge Carvalho, Pedro Cortesão e Ricardo Carvalho" [mesa-redonda], *in JA* (#233). Lisboa: OA, 2008, p. 34.

[521] "[...] não há desejo de participar de uma forma activa no debate ou, por terem surgido outros canais, o interesse por uma publicação mais institucional tenha diminuído. O aparecimento de novas formas de comunicação permite a produção de conteúdos de uma forma mais informal." *Ibidem*.

[522] José Capela, "Conversa entre Cláudia Taborda, Joana Vilhena, José Adrião, José Capela, Jorge Carvalho, Pedro Cortesão e Ricardo Carvalho" [mesa-redonda], *in JA* (#233). Lisboa: OA, 2008, p. 35.

[523] Dos autores publicados na secção *Projectos* desta série, aqueles que têm 3 ou mais artigos publicados até à 7ª série do *JA*, são: Álvaro Siza, Eduardo Souto de Moura, João Luís Carrilho da Graça, Manuel Aires Mateus, Manuel Salgado (Risco), Paulo Martins Barata (Promontório) e Paulo Mendes da Rocha.

> cinquenta anos, deparou-se com o facto de a produção arquitectónica sempre se ter escudado muito numa ideia de prática, e todo o tipo de reflexão sobre essa prática ficou sempre em segundo plano. O que aconteceu com o *JA* foi o confronto com esse facto. Tínhamos o desejo que novas equipas [do *Vírus*] surgissem com vontade de se interrogar publicamente sobre os temas que assolam a nossa profissão mas tal não se verificou. E isto porquê? Porque a arquitectura que se faz em Portugal ainda hoje está muito constrangida por condições imediatas da profissão – pelas suas vicissitudes quotidianas. Na generalidade ainda não é possível associar a prática ao pensamento ou reflexão. Ao invés, existe o desejo de algumas pessoas produzirem investigação académica, mas por sua vez não se contaminam com a prática. Parece-me que assistimos apenas à confirmação de um facto que conhecemos há décadas.[524]

Para o director do *Jornal*, a arquitectura feita em Portugal continua assombrada pelo velho fantasma da "crónica debilidade teórica". Contudo, apesar da vontade de combater essa debilidade, ela não se consubstancia no projecto editorial do *JA* (ou pelo menos não é essa a sua prioridade), mantendo a habitual separação entre a prática teórica e o exercício da prática.[525] Aliás, a própria publicação organiza-se segundo esta divisão: a *Crítica* está afastada do *Projecto* pelos cadernos *Persona* e *Dossier*; os artigos, que poderiam fazer a uma aproximação teórica à obra ou ao projecto, são parcos (14%); o texto crítico (na sua maioria por autores convidados) que apresenta o trabalho da secção *Projecto* é escasso (24%), um ímpeto dos primeiros números que gradualmente se desvanece. Seriam estas e outras opções que acabariam por construir uma determinada *imagem*: no caso dos projectos, apesar da sua maioria ser de arquitectos portugueses (60%), eles apresentam o valor mais baixo de todas as séries, com implicações no número de trabalhos realizados em Portugal (56%), com destaque para Lisboa (29%), desenvolvendo programas dedicados aos equipamentos (46%), dividindo a sua produção entre o sector público e privado (50%); o género dominante prevalece o masculino (81%). Mas é na questão do nome das práticas que se verifica a diferença mais significativa quando comparada com a série precedente, com uma diminuição acentuada dos projectos em nome próprio (37% dos trabalhos publicados) e um aumento do exercício profissional em nome colectivo (30%). Para além deste incremento, a estrutura destes novos *ateliers* altera-se: a sua organização não resulta de uma nacionalidade comum, limites geográficos ou disciplinares (como é o caso dos A-Graft), e apostam numa ideia de *rede de projecto e pensamento*[526] disseminada à escala global, facilitada pela democratização dos "novos" meios de comunicação – libertos de um espaço físico comum, apenas dependem de uma boa ligação à *internet*.

À semelhança do que aconteceu no passado recente da publicação, os diferentes projectos de cada edição procuram apresentar posições possíveis face ao tema em questão. No entanto, como José Adrião observa, *fomos demasiadas vezes confrontados com a dificuldade em*

---

[524] Ricardo Carvalho, "Conversa entre Cláudia Taborda, Joana Vilhena, José Adrião, José Capela, Jorge Carvalho, Pedro Cortesão e Ricardo Carvalho" [mesa-redonda], *in JA* (#233). Lisboa: OA, 2008, p. 34.

[525] "A *Crítica* e o *Projecto* mantiveram uma abordagem relativamente convencional em relação às publicações do género." José Adrião, *Op. Cit*. 2008, p. 34.

[526] "O ateliê, ou uma recente noção de ateliê – já que este funciona a partir de um espaço que não é físico mas virtual e que utiliza o mundo como espaço de discussão e trabalho – unifica-se nas redes de comunicação. A metodologia de trabalho tem como base o elo de cumplicidades entre pessoas de diferentes disciplinas e cidades: arquitectura, arquitectura paisagista, *design*, filosofia, Barcelona, Milão, Paris, Lisboa e Tóquio. Em Barcelona está o japonês Makoto Fukuda, em Paris os AWP, em Lisboa como ASC as irmãs Catarina e Rita Almada e em Milão os Molteni Liverani. Esta é a sua primeira condição, a de temporalidade e heterogeneidade, da qual resulta uma hibridez quer na estrutura do próprio ateliê quer na sua produção." A-Graft, "Sede da Architectural Foundation" [texto de José Adrião], *in JA* (#220/221). Lisboa: OA, 2005, p. 102.

encontrar obra construída em Portugal que fosse explícita ou implicitamente uma reflexão sobre os temas em questão. Em relação aos temas Programa, Infra-estrutura, Política e Escassez foi difícil encontrar obras.[527] Esta falta de diversidade que a direcção do *JA* identifica na produção nacional[528] talvez explique a repetição de projectos publicados na série anterior[529] e o claro interesse pelo trabalho desenvolvido por arquitectos estrangeiros. Como consequência, dá-se um certo nivelamento entre as duas produções, reforçado pela semelhança dos modos de representação. Nos desenhos técnicos (plantas, cortes e alçados com 23%, 11% e 3% dos elementos de representação, respectivamente) não se verificam diferenças significativas, geralmente respeitando as convenções de representação da escala 1/200, a preto e branco (mesmo com os ocasionais apontamentos de cor) e sem grande detalhe construtivo[530]. As imagens virtuais (6%), axonometrias (6%) e diagramas (4%) são meios de comunicação do projecto cujo domínio não depende da origem da sua produção, entretanto banalizadas pelos diferentes tipos de prática. Há, contudo, uma alteração na maneira como as maquetes (5%) são concebidas. Para além das habituais maquetes finais, feitas no *atelier* dos autores, recorrendo a materiais facilmente manipuláveis[531], existem outras em que a sua produção requer um trabalho profissionalizado[532]. Feitas geralmente num material único que não antecipa a realidade a construir, estes modelos adquirem uma qualidade objectual, autónoma, simulando uma unidade e coerência física dificilmente alcançada em obra, remetendo mais para o universo artístico das galerias de arte do que para o mundo da construção.[533] Em paralelo, existem aquelas que, na sua aparente simplicidade, condensam em si a força estruturante do projecto num gesto diagramático, sendo por isso mesmo elementos essenciais para a sua "correcta" compreensão.[534] Mas são as fotografias as grandes protagonistas da representação dos trabalhos publicados (42%), facto a que não será alheia a quantidade de obras construídas (67%). Na maioria dessas imagens, o objecto arquitectónico constrói-se segundo uma idealização, onde as marcas do tempo e irreversíveis sinais de ocupação humana ainda não se fizeram sentir, em

[527] José Adrião, *Op. Cit*. 2008, p. 37.
[528] "Porquê? Porque a produção arquitectónica portuguesa é pouco plural no sentido em que andamos todos a fazer as mesmas coisas e a ter o mesmo tipo de raciocínios? Ou será que esta questão está também relacionada com uma quase inexistência de crítica? E que por existirem somente dois ou três arquitectos que a produzem, os discursos que são validados inserem-se normalmente dentro de uma determinada tendência? Não creio que o problema seja dos críticos, já que estes defendem o seu ponto de vista. É isso que lhes pedimos. O problema é serem poucos. Tenho realmente a sensação que Portugal é pouco plural e pouco heterogéneo." *Ibidem*.
[529] A intervenção de Miguel Figueira em Montemor-o-Velho foi publicada nos números 214 e 229, e o Parque Camilo Tarelo de João Gomes da Silva, Teresa Figueiredo Marques, Jacopo Pellegrini e Inês Lobo nos números 216 e 228. Miguel Figueira, "Intervenção no espaço urbano de Montemor-o-Velho", *in JA* (#228). Lisboa: OA, 2007, p. 86-89; João Gomes da Silva, *et al.*, "Parque Camillo Tarelo, Brescia", *in JA* (#228). Lisboa: OA, 2007, p. 106-109.
[530] A excepção é o projecto Eco-cabanas de Barbini e Silva Arquitectos onde a planta e o corte contêm informação do sistema construtivo, próximo da escala 1/50, apesar da escala de impressão reduzida dos desenhos não permitir uma fácil leitura. Barbini e Silva Arquitectos, "Eco-cabanas", *in JA* (#230). Lisboa: OA, 2008, p. 78-81.
[531] Por exemplo: SAMI arquitectos; Carlos Pedro Sant'Ana, "Empreendimento turístico do Lagido", *in JA* (#227). Lisboa: OA, 2007, p. 95.
[532] É o caso da maquete produzida por HCH Models do projecto do Centro Internacional de Convenções da cidade de Madrid. Mansilla + Tuñón; Matilde Peralta, "Centro Internacional de Convenções da cidade de Madrid", *in JA* (#231). Lisboa: OA, 2008, p. 106.
[533] Por exemplo, a maquete em madeira de Álvaro Siza, o acrílico na de Manuel Aires Mateus com Frederico Valsassina e o material plástico na de Morphosis. Álvaro Siza, "Museu para a Fundação Iberê Camargo", *in JA* (#220/221). Lisboa: OA, 2005, p. 101. Manuel Aires Mateus; Frederico Valsassina, "Parque Alcântara, Lisboa", *in JA* (#225). Lisboa: OA, 2006, p. 93. Morphosis, "Torre 'Phare', La Défense, Paris", *in JA* (#228). Lisboa: OA, 2007, p. 85.
[534] A-Graft, *Op. Cit*. 2005, p. 105. Paulo Mendes da Rocha, "Plano director do Campus da Universidade de Vigo, Pontevedra", *in JA* (#225). Lisboa: OA, 2006, p. 99.

edifícios acabados de estrear[535], sobre o fundo azul do céu. Noutras, no lusco-fusco em que são captadas, a arquitectura adquire uma inesperada carga dramática, cénica, com os iluminados vãos a revelarem um pouco dos habitualmente discretos interiores diurnos.[536] A figura humana, ausente da maior parte das fotografias[537], quando captada, raramente está implicada no uso activo do espaço, transformando-se em sombras, num movimento de imagens desfocadas, sem rosto, apenas a suficiente sugestão capaz de informar a escala do edifício[538]. A opção compreende-se pela importância que adquirem para o observador, prendendo, naturalmente, o seu olhar, e remetendo para um plano secundário o contexto onde estão inseridas.[539] Numa publicação dirigida aos arquitectos, como é o *JA*, admite-se que a atenção seja concentrada nos edifícios e não tanto na ocupação e uso dos espaços (sinal, revelador, de quais as prioridades dos autores, fotógrafos e editores), excluindo aqueles "elementos" que poderiam distrair do "essencial" da obra. Parece, assim, existir a prevalência da forma sobre a função – imagens sem pessoas, sem utilização, desabitadas mas, por outro lado, devido a essa mesma ausência, capazes de receber as projecções dos leitores[540].

Porém, nesta série, a utilização da fotografia não se limita ao registo ilustrativo dependente da obra edificada, conquistando, para si, um lugar como instrumento reflexivo do tempo presente. Para José Adrião, o *Dossier*, um caderno composto inteiramente por imagens, *procurou abrir os conteúdos a outros registos que não os estritamente disciplinares, e teve como objectivo produzir imagens de um país em mudança. Para isso convidámos o fotógrafo Daniel Malhão que seleccionou autores para reflectir sobre o tema lançado. Desde modo procurámos criar uma memória do Portugal contemporâneo.*[541] Os cadernos produzidos apresentam ao leitor uma realidade, por vezes manipulada, outras ignorada, quase sempre reconhecível, mas sobretudo inquietante. A "hibridez" de uma paisagem pode ser encontrada logo ali, na periferia da *Grande Lisboa*[542], incaracterizada, insólita, ou tão somente expectante. O "programa", que sugere um uso, uma acção, pode manifestar-se pela sua angustiada ausência, reflectida no olhar vago dos ocupantes de um espaço, à espera que um acontecimento qualquer os faça sair da letargia em que se encontram.[543] A "escassez" de vida numa Lisboa deserta é representada monocromaticamente abandonada, quase esquecida.[544] Uma "morada" distingue-se por pequenos sinais de ocupação quotidiana; numa janela iluminada pelo interior, na mesa do café

[535] Com a excepção da Casa na Arrábida de Eduardo Anahory de 1960, os edifícios têm, à data da sua publicação, em média, dois anos e meio.
[536] Dois dos possíveis exemplos são: BKK-3, "MISS Sargfabrik", *in JA* (#222). Lisboa: OA, 2006, p. 73. Giullia de Appolonia, "Centro de 'Ciência Viva', Bragança", *in JA* (#228). Lisboa: OA, 2007, p. 99.
[537] Apenas 27% das imagens fotográficas registam a figura humana.
[538] Existem, claro, excepções, como o rosto da moradora do projecto VSDsD, o uso do espaço de recreio por crianças no jardim-de-infância em Loures ou no deambulatório do Centro Cultural de Ílhavo. Alejandro Aravena, "Projecto VSDsD, Iquique, Chile", *in JA* (#224). Lisboa: OA, 2006, p. 95. Bárbara Delgado; João Manuel Santa Rita, "Jardim-de-infância, Loures", *in JA* (#231). Lisboa: OA, 2008, p. 95. Idílio Ramos, "Centro Cultural de Ílhavo", *in JA* (#231). Lisboa: OA, 2008, p. 89.
[539] Veja-se como, por exemplo, a figura feminina que se vê pela janela iluminada do Centro de visitantes da Gruta das Torres retém a atenção do observador, ignorando todos os outros elementos que compõem a imagem, mesmo aqueles que se encontram em primeiro plano. SAMI arquitectos, "Centro de visitantes da Gruta das Torres", *in JA* (#227). Lisboa: OA, 2007, p. 91.
[540] Uma sensação sugerida, por exemplo, pelas imagens da casa em Santa Vitória. Rui Mendes, "Casa em Santa Vitória, Beja", *in JA* (#223). Lisboa: OA, 2006, p. 94-97.
[541] José Adrião, *Op. Cit*. 2008, p. 33.
[542] José Adrião, "Grande Lisboa", *in JA* (#220/221). Lisboa: OA, 2005, p. 81-87.
[543] Duarte Amaral Netto, [Sem título], *in JA* (#222). Lisboa: OA, 2006, p. 96-103.
[544] Paulo Pascoal, [Sem título], *in JA* (#223). Lisboa: OA, 2006, p. 82-89.

acabado de tomar, no chão desarrumado de um quarto numa cidade húmida e desfocada.[545] Para o tema da "infra-estrutura", é feito o elogio à técnica das máquinas de impressão das imagens fotográficas.[546] O combate à "(i)legalidade" dos decepcionantes contos de fada e absurdos garimpos em urbanas fontes faz-se com as armas da ironia, como que um herói que avança, sozinho, triunfante num descampado, orgulhosamente proclamando *Plus jamais la fin du monde*.[547] As fotografias de nocturnas praias desertas[548] relembram um outro tempo das "férias", e as imagens de auto-estradas, parques de estacionamento, autocarros e salas de concerto, os limites de um espaço "público" desconsiderado[549]. As diferentes velocidades do "tempo" registam-se em imagens que parecem perguntar: quanto tempo demora a ler um livro? E o crescimento de uma árvore? Quanto tempo dura a sua morte? Como medir a corrente de um rio?[550] Perante o inexorável avanço dos formatos "standard" e da uniformização do mundo, antigos bilhetes de espectáculos relembram que a perda de singularidade encontra-se espalhada um pouco por toda a parte, substituindo pequenas manifestações de diferença, sem que alguém se dê por isso.[551] E um outro retrato da "cidade", feita de banalidades, edifícios indiferenciados, de indústrias, habitações clandestinas, vulgaríssimos tribunais, desajustadas construções.[552] Por fim, uma dolorosa interrogação: o que é ou qual o lugar da "política" hoje?[553] As imagens exibem milhares de pessoas, alegres, vestidas com o verde e vermelho da bandeira nacional portuguesa e, em algumas fotografias, há referências ao patrocinador do evento (*Espírito Santo Investment*). Se analisadas de maneira isolada, talvez o seu significado não fosse particularmente relevante (seriam um registo fotojornalístico de uma manifestação pública). No entanto, quando apresentadas num número dedicado à "Política", o seu sentido explode.

2.24. Imagens do *Dossier Fotográfico* de Augusto Alves da Silva

JA (#232, Jul/Ago/Set, 2008), p. 72-73



[545] José Pedro Cortes, [Sem título], *in JA* (#224). Lisboa: OA, 2006, p. 76-87.
[546] Daniel Malhão, [Sem título], *in JA* (#225). Lisboa: OA, 2006, p. 26-36.
[547] João Tabarra, [Sem título], *in JA* (#226). Lisboa: OA, 2007, p. 80-89.
[548] Edgar Martins, "The accidental theorist", *in JA* (#227). Lisboa: OA, 2007, p. 82-89.
[549] André Príncipe, [Sem título], *in JA* (#228). Lisboa: OA, 2007, p. 44-49.
[550] Duarte Belo, [Sem título], *in JA* (#229). Lisboa: OA, 2007, p. 58-65.
[551] Daniel Blaufuks, [Sem título], *in JA* (#230). Lisboa: OA, 2008, p. 54-61.
[552] João Serra, [Sem título], *in JA* (#231). Lisboa: OA, 2008, p. 54-63.
[553] Augusto Alves da Silva, "Die schönste Fahne der Welt", *in JA* (#232). Lisboa: OA, 2008, p. 66-75.

> No dia 20 de Maio de 2006 milhares de mulheres dirigiram-se ao Estádio Nacional, em Lisboa, para formarem no relvado o desenho da bandeira portuguesa. A iniciativa foi anunciada com o objectivo de demonstrar "o apoio de todas as mulheres de Portugal à Selecção Nacional no Mundial de Futebol 2006". Este acontecimento ficou registado como uma entrada no *Guiness Book of Records*, no que diz respeito a iniciativas do mesmo género (bandeiras desenhadas por seres humanos vestindo roupas com cores adequadas). O evento foi intitulado "A mais Bela Bandeira do Mundo".[554]

A frieza com que Augusto Alves da Silva descreve o evento apenas tem paralelo com a perplexidade do leitor perante o acontecimento. A partir deste momento, cada imagem é o ponto de partida para múltiplas questões que percorrem as questões de género, o financiamento de instituições privadas a eventos colectivos, o uso dos equipamentos públicos, a medição do sucesso de um acontecimento pela sua inscrição num livro de *Records*, a capacidade mobilizadora de uma modalidade desportiva, o controlo e a obediência das multidões, ou a transformação da manifestação pública num espectáculo. A fotografia revela-se, assim, como um instrumento crítico, inquisitivo, sugerindo diferentes linhas de reflexão sobre determinado tema. No entanto, ao contrário da generalidade dos textos, que apresentam uma opinião sustentada por um raciocínio, referências e citações, legitimamente defendida, devidamente fundamentada – e que é o que se lhes pede –, mas que converge, habitualmente, para um determinado ponto argumentativo, a força das imagens fotográficas do *Dossier* é centrífuga, permitindo a cada leitor seguir um caminho que não está previamente delineado. Naquilo que nos textos é concentrado, nas imagens é irradiado, um facto a que não será alheia a proveniência dos seus autores, mais próximos do universo artístico do que da arquitectura e, talvez por isso mesmo, mais aptos a insinuar interrogações do que a conceder respostas.

É desta capacidade de irradiar sentidos das imagens que alguns artigos habilmente souberam tirar partido. Apesar de, na sua maioria, se servirem das (muitas) imagens[555] apenas para ilustrarem o texto, existem aqueles em que o seu conteúdo e o elemento gráfico se fazem num riquíssimo diálogo de narrativas paralelas. No artigo de Luís Maio sobre a massificação do turismo e sobre qual o papel do jornalista num planeta em que as diferenças estão cada vez mais esbatidas[556], as fotografias de Edgar Martins retratam incaracterísticos espaços do aeroporto (local de partidas e chegadas, habitualmente cheio de azáfama e pessoas de muitas nacionalidades), estranhamente desertos. No ensaio de José António Bandeirinha sobre a crise da habitação dos anos de 1960 em Portugal[557], as fotografias de José Adrião dão conta de uma realidade que 30 anos de democracia ainda não conseguiram resolver: em primeiro plano, construções precárias, degradadas e insalubres, ao fundo, os edifícios "modernos" do plano de urbanização da Portela (1960-1979) do arquitecto Fernando Silva. Em ambos os casos, a leitura

---

[554] *Idem*, p. 67.

[555] Nesta série, as imagens, mas em particular as fotografias, tornam-se meios de comunicação privilegiados (em média com 6 imagens por artigo, a maior de todas as séries do *JA*), adquirindo, nos artigos da *Crítica*, um protagonismo por vezes superior ao próprio texto, como é o caso do artigo Paola Cannavò, onde, num artigo de 6 páginas, a mancha de texto ocupa apenas 2. Paola Cannavò, "Programar a flexibilidade", *in JA* (#222). Lisboa: OA, 2006, p. 18-23.

[556] "A escrita de viagens deixa do mesmo golpe de ser a demanda e eventual construção duma identidade singular para reflectir sobre a inevitabilidade do viajante confrontado com a alteridade escapar à sua identidade nacional e aos respectivos estereótipos. [...] Parece absurdo, mas acaba por fazer todo o sentido se as melhores peças de jornalismo de viagem da actualidade são reportagens de guerra." Luís Maio, "Do planeta como fábrica de turistas", *in JA* (#227). Lisboa: OA, 2007, p. 45.

[557] José António Bandeirinha, "Anos sessenta. Verdades e consequências da crise de habitação em Portugal". *in JA* (#226). Lisboa: OA, 2007, p. 24-29.

do texto não depende das imagens (e o contrário também é verdade), mas a sua coexistência permite que a interpretação do texto se transfira para outras realidades, ampliando a pertinência de ambos. Será esta habilidade nos enquadramentos, os motivos a fotografar, as múltiplas interpretações permitidas, que fazem com que certas imagens adquiram uma competência crítica, reconhecida, aliás, pela direcção do *JA,* ao considerar na secção da *Crítica* os artigos constituídos apenas por imagens.[558] A atenção que lhes é dedicada tem, contudo, como contrapartida, o decréscimo no número de páginas dos textos críticos e ensaios (25% e 27%, respectivamente). Talvez por isso, os textos tornam-se cada vez mais exigentes, onde nem sempre a relação com a arquitectura é evidente, com as referências bibliográficas a expandirem-se muito para além do campo arquitectónico, encontrando na filosofia uma disciplina de recorrente auxílio[559]. Em muitos artigos sobressai o tom grave, eventualmente mais académico, denso, que deixará desconfortável o leitor menos familiarizado com o tema ou o jargão utilizado[560] (alguns são quase impenetráveis, particularmente, os do caderno *Vírus*). Há, contudo, excepções, aqueles que não se deixam intimidar pela formalidade e avançam, descomplexadamente acessíveis, divertindo-se até, com algum humor, desmontando o tema supostamente "sério".[561]

Com a profissionalização do *Jornal* conquistada na série anterior, esta direcção encontra condições privilegiadas para a sua produção[562], permitindo uma aproximação à cultura arquitectónica internacional de uma maneira que até então não tinha sido possível, com artigos de autores estrangeiros traduzidos para português e entrevistas a arquitectos consagrados de diferentes nacionalidades. E é nesta secção, *Persona*, que melhor se pode compreender o projecto editorial: um lugar onde a prática e reflexão disciplinar ocorrem em simultâneo, ancoradas no trabalho realizado nos *ateliers*, produzindo uma arquitectura capaz de produzir significado a partir do projecto e obra, onde pensamento e construção são expressos numa síntese. Nas 14 páginas que em média compõem o caderno, divulgam-se registos de práticas assumidamente pessoais, onde cada autor, a propósito do tema que dá título ao número (decorrentes, na sua maioria, de desafios do exercício profissional), reflecte sobre a sua própria produção. Nestas entrevistas, o modo como cada arquitecto se relaciona com a arquitectura,

---

[558] José Adrião, "Ramos, taludes, ilhéus e nós agrícolas", *in JA* (#226). Lisboa: OA, 2007, p. 30-37. José Adrião, "Sonhadores", *in JA* (#228). Lisboa: OA, 2007, p. 38-43.

[559] Considerando apenas os artigos de arquitectos verifica-se, por exemplo, a referência a: Friedrich Nietzsche, Gaston Bachelard, Gilles Deleuze e Félix Guattari, Jean Baudrillard, Jürgen Habermas, Marleau Ponty, Ortega y Gasset, Pierre Bourdieu, Susan Sontag e Walter Benjamin. Para além destas referências, existe o artigo de Diogo Ferrer que estabelece uma relação entre arquitectura e filosofia. Diogo Ferrer, "Arquitectura e filosofia: do projecto à morada", *in JA* (#224). Lisboa: OA, 2006, p. 52-55.

[560] É o caso do artigo em que Cidália Silva apresenta o tema da sua tese de doutoramento, introduzindo termos como *território fissiforme* ou *forma fendida* e *transescalar*. Cidália Silva, "Território fissiforme", *in JA* (#231). Lisboa: OA, 2008, p. 34-37.

[561] Destaca-se o tom bem-humorado, leve, despretensioso, dos artigos de Pedro Bandeira, por exemplo: Pedro Bandeira, "No Inverno sou budista, no Verão sou nudista (por uma espacialidade híbrida)", *in JA* (#220/221). Lisboa: OA, 2005, p. 30-33.

[562] "Tivemos um momento vantajoso sobre todos os outros, antes e depois, que foi a questão económica. Esta revista só foi possível porque naquele momento houve a decisão política da Ordem, onde a Ana [Vaz Milheiro] estava envolvida na direcção com a Helena Roseta e o João Afonso, de um claro investimento naquilo que era o *JA*." Declaração de Ricardo Carvalho na conferência com o título "*Jornal Arquitectos* – um quarto de milhar: *JA* desde 1981" promovida pela Ordem dos Arquitectos, que teve lugar em Lisboa, no dia 16 de Outubro de 2014. Em consulta ao Arquivo do *JA* verifica-se essa "vantagem"; com uma tiragem de 14.000, o *JA* 223 teve um custo total de 53.088,47€, quanto que para a mesma quantidade de exemplares o valor de referência por número do *JA* da 6ª série será de 45.0000€ e na 7ª baixará para os 35.000€. [s.n.], "Mapa de pagamentos, *JA* 223 – Abr/Mai/Jun 2006", *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: OA, 2006, p. 4.

revela-se. Peter Zumthor fala em paixão: *quero poder trabalhar com tudo aquilo que já foi experimentado e alcançado e que está ao meu dispor. E quero fazê-lo com paixão. A paixão produz qualidade. Temos de usar a nossa cabeça e a nossa alma para trabalhar, para fazer coisas.*[563] Para o arquitecto suíço, é difícil conceber uma prática disciplinar em que a entrega não seja total, uma dedicação de tal modo intensa que se mostra impossível a distinção entre o sujeito e a profissão – *existe uma fusão entre a vida e o trabalho de que gosto muito.*[564] O mesmo compromisso, entre a vida e o trabalho, encontra-se em Paulo Mendes da Rocha, no seu olhar empenhado na transformação do mundo num lugar mais livre. *Temos que apelar a uma linguagem lírica e poética. A poesia surge da dificuldade de dizer. Por vezes basta contrariar o hábito que nos parece indevido para ser uma manifestação de liberdade.*[565] Talvez por isso a poesia seja uma categoria crítica, oferecendo outros modos de interpretação da realidade, confrontando alternativas, diferentes discursos, caminhos em aberto, permitindo a cada um conhecimentos próprios. Para Mendes da Rocha *a arquitectura é uma forma peculiar de conhecimento*[566], um conhecimento que terá na cidade a sua mais elevada expressão.

> A cidade é, antes de mais, o lugar da liberdade e do confronto e, sobretudo, da iluminação do conhecimento na medida em que nos vemos uns aos outros e podemos estabelecer critérios de comportamento. A cidade é o cenário da crítica, é o lugar onde se desencadeiam os acenos da nossa própria condição social e que nos permitem comentar essa condição. É na cidade que fica patente a possibilidade de não existirem essas desigualdades.[567]

Há, nestas palavras, uma compreensão de que é na cidade que se desenvolve uma consciência cívica, na relação com o outro, na vida em comum, enquanto lugar de cidadania, e no qual se reconhece, mais facilmente, a face mais política da arquitectura, uma dimensão estruturante da sua prática igualmente partilhada, ainda que com outro modelo, pela dupla Lacaton & Vassal[568].

> Eu penso que a profissão de arquitecto vive neste momento um período de crise.
> É recente a questão de qual pode ser a atitude de um arquitecto que trabalha em democracia. Temos toda a história de um passado em que o arquitecto trabalhou em diferentes sistemas políticos. Para os artistas é mais fácil trabalhar com esta mudança, mas em arquitectura é difícil e parece que ainda estamos a trabalhar como no passado. E de facto o paradigma do cliente mudou: já não é o príncipe nem o cardeal.[569]

---

[563] Peter Zumthor, "Peter Zumthor" [entrevista por José Adrião e Ricardo Carvalho], *in JA* (#229). Lisboa: OA, 2007, p. 44.
[564] *Idem*, p. 45.
[565] Paulo Mendes da Rocha, "Paulo Mendes da Rocha" [entrevista por José Adrião e Ricardo Carvalho], *in JA* (#227). Lisboa: OA, 2007, p. 50.
[566] "Nós construímos e o produto é o discurso. A arquitectura é uma forma peculiar de conhecimento. Como aborda todos os campos do conhecimento acabamos por ser especialistas em nada. O trabalho do arquitecto exprime-se com uma consciência do estado do homem nesse momento. Sobretudo em relação às necessidades imediatas.
Como arquitecto acho uma prepotência fazer para o presente, temos que fazer para este futuro.
Tudo isso influi na antevisão dos conceitos que formulamos, e com cautela para não enlouquecer. Temos que fazer aquilo que agora tem de ser feito, mas que não é para agora. É feito para amparar esse andamento para o futuro." *Idem*, p. 63.
[567] *Idem*, p. 46.
[568] "Estou interessado no tema e tenho um posicionamento político. Penso que um arquitecto faz necessariamente política quando trabalha." Jean Philippe Vassal, "Lacaton & Vassal" [entrevista por José Adrião e Ricardo Carvalho], *in JA* (#223). Lisboa: OA, 2006, p. 55.
[569] *Idem*, p. 61.

Esta mudança de paradigma do cliente do arquitecto observada por Jean Philippe Vassal obriga-o a abordagens mais próximas daquilo que José Capela apelida de *arquitectura conceptual*[570], diferentes daquelas exercidas no passado, ameaçando parte da matriz vitruviana na qual a arquitectura se funda[571], desfigurando-a. Mas se isso acontecer, se a matriz na qual a arquitectura se reconhece desaparecer, que lugar restará aos arquitectos? Para Juan Herreros, a resposta encontra-se na cultura:

> É aí que a arquitectura encontra um papel contemporâneo, porque apesar de o mundo estar bastante especializado os arquitectos encontram-se numa situação ambígua. Somos uma profissão em crise, já que tudo o que fazemos podia na verdade não existir. (risos) Mas no entanto é-nos outorgado um papel importantíssimo que é a construção da cultura.[572]

Neste sentido, abrangente, da arquitectura como cultura, a sua construção faz-se, por exemplo, na disseminação de uma consciência política, no âmbito do projecto, quando se opta por determinado sistema construtivo ou se prescinde do rigor ou qualidade do detalhe[573], mas também na *posição ética e a atitude quase ideológica do arquitecto* [que] *têm de ser as mesmas que ele tem perante a vida, visto que ele não pode ser duas pessoas diferentes*[574]. Uma vez mais, verifica-se a sobreposição entre sujeito e arquitecto que, "numa profissão em crise", pode transferir para aquele tensões que à partida seriam externas à sua condição. No entanto, a leitura que Herreros faz do arquitecto espanhol contemporâneo pode sugerir algumas possibilidades de mitigar o seu impacto.

> A condição do arquitecto contemporâneo, num país como Espanha, só pode estar ligada à concepção de um arquitecto pragmático e aí aparece a obra de Richard Rorty, que introduz o conceito de "contingência" – abre-nos a porta à possibilidade de viver confortavelmente num mundo imperfeito, cheio de contradições e de dor, onde, com as armas da ironia e solidariedade, um arquitecto pode encontrar um lugar para trabalhar. Ou seja, podemos participar desse

---

[570] "Julgo que mais próximas de cumprir um propósito conceptualista estarão as soluções com que os franceses Lacaton & Vassal respondem às encomendas. O recurso a estufas pré-fabricadas (*Casa em Coutras*, 2000), a adopção da forma já existente de uma praça como proposta para essa praça (*Praça Léon Aucoc*, 1996), ou a recuperação estritamente funcional de um edifício sem concessões à cosmética (*Palais de Tokyo*, 2001) são propostas que, no seu pragmatismo extremo, servem de exemplo ao que podem ser contributos para tornar temporal a prática arquitectónica. Neles, a aparente ausência de arquitectura permite manter instável o que se entende ser a 'qualidade do objecto arquitectónico', o 'projecto', a 'actividade do arquitecto', ou a 'arquitectura'." José Capela, "Arquitectura sem arquitectura", *in JA* (#229). Lisboa: OA, 2007, p. 41.

[571] "De que estatuto poderá a produção dos arquitectos prescindir de modo a que ela se transforme em problematização sobre si mesma? Prescindir do estatuto formal dos projectos significaria deslocar a criatividade e a intencionalidade para o exterior do valor escultórico dos volumes, da plasticidade dos materiais, do requinte do detalhe (aquilo que Vitrúvio definiu como *Venustas*). Prescindir do estatuto material da construção seria atribuir prevalência à imediatez do desempenho em detrimento da garantia da perenidade (aquilo que Vitrúvio definiu como *Firmitas*). Em qualquer dos casos, tratar-se-ia de olhar para a arquitectura sem ter à vista as qualidades estáveis próprias dos objectos." *Ibidem*.

[572] Juan Herreros, "Ábalos & Herreros" [entrevista por José Adrião e Ricardo Carvalho], *in JA* (#220/221). Lisboa: OA, 2005, p. 60.

[573] "Não gostamos de materiais ou sistemas construtivos que exijam mão-de-obra e um esforço físico esclavagista. Pensamos que a construção não pode continuar a suportar a ideia de que seja necessário homens que subam a andaimes, para colocar tijolos, em condições atmosféricas de dez graus negativos. [...] Por exemplo, não nos interessa o detalhe nem nos interessa a arquitectura que procura validar-se através do detalhe. [...] Confiar que o detalhe pode gerar singularidade é enganador. O detalhe é só uma questão da distância de percepção. A singularidade que algo pode possuir quando estamos demasiado próximos dilui-se quando nos afastamos. Hoje, para um trabalho ter uma certa capacidade de penetração cultural ou social não pode estar baseado na observação minuciosa do detalhe. Parece-nos, até, um pouco perverso e fetichista." *Idem*, p. 54.

[574] *Idem*, p. 60.

> processo sem sermos a figura de alguém, ou de um salvador, condenado ao fracasso, e sem que o pessimismo nos devore.[575]

Não deixa de ser curioso reparar que as características que Herreros reconhece no arquitecto contemporâneo em Espanha (pragmatismo e contingência) são também aquelas que Ana Tostões e Alexandre Alves Costa identificaram na produção nacional por ocasião da exposição *Portugal: Arquitectura do século XX*[576]. Esta observação parece contrariar a ideia da caracterização única, específica e unificada de uma cultura arquitectónica contemporânea delimitada por fronteiras nacionais.[577] Lidas no seu conjunto, as diversas entrevistas permitem verificar como determinadas preocupações são partilhadas por autores de diferentes nacionalidades, promovendo uma cultura arquitectónica alicerçada num contexto plural, alargado e internacional. No caso de João Luís Carrilho da Graça, as suas referências expandem-se para além do universo disciplinar português. A propósito da Escola Superior de Comunicação Social em Benfica afirma que o *projecto foi feito num fim-de-semana. Nunca pensei ganhar. O que tinha na memória eram os* Architectones *de Malévitch, que são umas esculturas de gesso. Tinha em mente os construtivistas russos, para os quais tinha sido alertado pelas publicações de Rem Koolhaas.*[578] São estas referências, já interiorizadas e constitutivas, que permitem abordar o projecto com alguma confiança, mas também possibilitam, ao seu autor, participar num movimento que o excede:

> O que me interessa mais é a possibilidade de o arquitecto construir em sintonia com o que acontece no mundo, ter um papel positivo e construtor, e não um papel secundário, ligado à imagem ou ao sistema de produção de significados comercializáveis. Esta forma de actuar foi evidenciada durante o Movimento Moderno. A partir dos anos [19]60 isso perdeu-se. Gosto de me situar nesta utopia – que pode parecer anacrónica, mas para mim não o é. Isto pode tornar verdadeiramente útil e pertinente o nosso trabalho como arquitectos.[579]

Existe aqui uma certeza na capacidade da arquitectura reagir, positivamente, ao que acontece no mundo, acreditando que, através sua construção, se está a contribuir para o seu aperfeiçoamento. A mesma convicção é partilhada por Eduardo Souto de Moura quando defende que a arquitectura serve para *rectificar a "natureza" que está mal feita. E quando digo "natureza", digo o todo plural. Partimos, portanto, do princípio de que a realidade é uma coisa imperfeita, e temos de ter a coragem de dizer que a Acrópole de Atenas não seria notável como é se não fosse o Parthenon.*[580] No entanto, a crença na competência redentora da disciplina[581] tem os

---

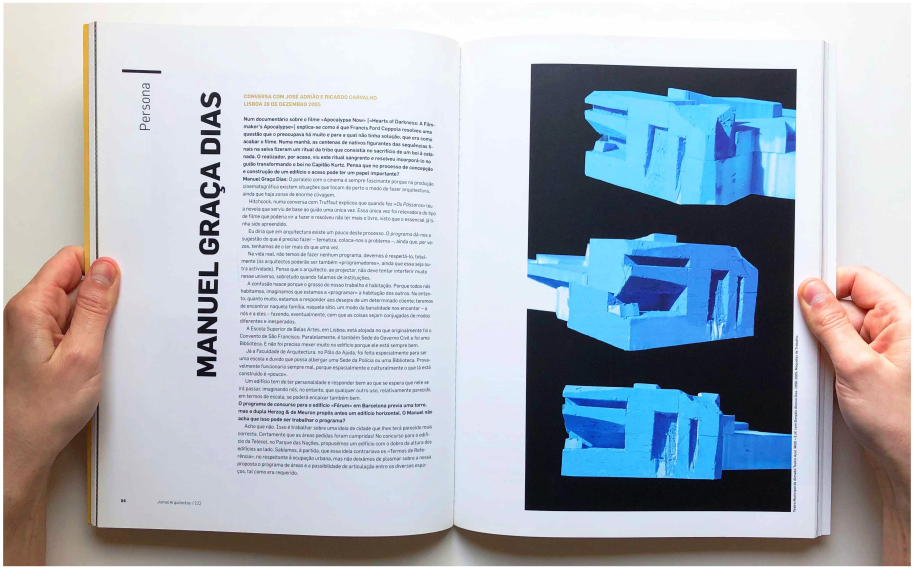
[575] *Idem*, p. 62.
[576] Ana Tostões, "Portugal: arquitectura do século XX", *in JA* (#185). Lisboa: OA, 1998, p. 14. Alexandre Alves Costa, "Arquitectura portuguesa", *in JA* (#185). Lisboa: OA, 1998, p. 39.
[577] Como exemplo, pode-se considerar a obra de Fernando Távora que, segundo Ana Tostões, desenvolve e pratica uma arquitectura "híbrida", sendo a Casa de Ofir (1957) o seu caso paradigmático: "Obra que denuncia múltiplas influências assumidas pelo autor – organicismo, funcionalismo, neo-empirismo, cubismo e a celebrada arquitectura espontânea – resulta num *composto* e não numa *mistura* porque longe de repetir modelos assume-se como uma obra inovadora capaz de recriar e de confirmar o estágio de maturidade que começava a caracterizar a melhor produção arquitectónica que se fazia entre nós." Ana Tostões, "Um composto e uma mistura: homenagem a Fernando Távora", *in JA* (#220/221). Lisboa: OA, 2005, p. 50.
[578] João Luís Carrilho da Graça, "Carrilho da Graça" [entrevista por José Adrião e Ricardo Carvalho], *in JA* (#231). Lisboa: OA, 2008, p. 45.
[579] *Idem*, p. 42.
[580] Eduardo Souto de Moura, "Eduardo Souto de Moura" [entrevista por José Adrião e Ricardo Carvalho], *in JA* (#225). Lisboa: OA, 2006, p. 54.

seus limites definidos pela própria a actuação do arquitecto, reduzido ao seu exercício contingente: *visto que não consigo construir uma axiologia do universo, da vida e da sociedade, respondo acontecimento a acontecimento, não de modo frívolo, mas comparando e modificando as coisas a que tenho acesso*.[582] Nesta perspectiva, é compreensível a defesa de uma arquitectura que responda para além do enunciado inicial, que acrescente sentido ao mundo. *Há um primeiro estádio da arquitectura que é o da construção. Depois, se o arquitecto conseguir resolver os problemas relativos ao projecto distanciando-se do programa e, simultaneamente, se conseguir dar outras mais-valias que superem a função inicial, aí começa a existir arquitectura.*[583] Este distanciamento do programa[584] não significa o seu incumprimento, mas a qualificação do espaço construído com características não tolhidas por quaisquer circunstancialidades. Para Manuel Graça Dias aquilo que lhe interessa é a arquitectura:

> A mim interessa-me a *arquitectura* – um andamento hierarquizado do espaço, tematizado pela actividade humana a que se destina e não pelas circunstancialidades relativas de um qualquer "programa". Por isso, repito sempre: um programa é para cumprir; o resto fazemos nós. [...] A ideia dos edifícios valerem para muitas coisas, ao mesmo tempo, parece-me uma boa ideia – na verdade, bastante melhor do que andarmos sempre a tentar interferir nos programas.[585]

2.25. Entrevista a Manuel Graça Dias no caderno *Persona*

JA (#222, Jan-Mar, 2006), p. 54-55



[581] A capacidade redentora da arquitectura pode ser interpretada na maneira como Souto de Moura acredita no Homem novo: "Acredito num Homem novo – senão não andávamos aqui a fazer nada –, mas acho que este Homem novo sai do caos. O Pedro Cabrita Reis disse que o Homem novo nasce sempre de um Homem sem fé. Porque quem tem fé recebe tanta luz, que fica cego e não consegue ver. [...] As periferias interessam-me. Daí podem sair os 'homens novos', os tais que saem do caos. Acho que as periferias podem comportar inquietações e por isso podem contribuir para alterações significativas da realidade." *Idem*, p. 56-57.

[582] *Idem*, p. 63.

[583] *Idem*, p. 54.

[584] A questão do programa é discutida no número do *JA* 222 dedicado ao tema: "Propomos para o *JA* 222 um panorama sobre a relevância do programa no processo implícito ao projecto de arquitectura. Interrogamo-nos sobre se os arquitectos não deverão contribuir activamente na elaboração dos programas ou posicionarem-se em relação a estes de forma crítica, superando a leitura do mesmo como se de uma grelha de constrangimentos se tratasse. O programa pode ser entendido como motor de ampliação da arquitectura, antecipando a vocação e pertinência da construção de lugares no território, e contribuindo com respostas arquitectónicas mais adequadas ao tempo longo da arquitectura." José Adrião; Ricardo Carvalho, "Editorial", *in JA* (#222). Lisboa: OA, 2006, p. 2.

[585] Manuel Graça Dias, "Manuel Graça Dias" [entrevista por José Adrião e Ricardo Carvalho], *in JA* (#222). Lisboa: OA, 2006, p. 56.

A ideia de uma vida longa do edifício, capaz de amparar, no futuro, diferentes funções,[586] remete, em alguns autores, para uma independência da forma arquitectónica[587], para uma disciplina com um programa próprio[588], para uma certa autonomia da arquitectura.

A fechar, o último número desta série é, em todos os aspectos, uma excepção; com o título "Desejo" apresenta-se com uma capa em branco na qual, a negro, se lê *JA*233. A edição conta, nas páginas centrais, uma conversa entre os directores, editores e parte do Conselho Editorial[589], e a participação de 38 autores que responderam com grande grau de liberdade à pergunta: *qual foi o projecto de outro autor que o banhou numa mais intensa atmosfera de desejo?*[590] Na sua maioria, os artigos-resposta apresentam uma ou mais obras (nem sempre de arquitectura), construídas ou em projecto, acompanhadas por um texto justificando porque fazem parte do seu museu imaginário; outros, uma imagem é o suficiente. Há quem opte por reflectir sobre o que é o desejo, em que se materializa, nos seus equívocos, quem deseja o quê, revelando, sobretudo, mais sobre quem é responsável pela escolha do que o elemento escolhido. É, deste modo, na manifestação da sua identificação com o "outro" que dá a ver, indirectamente, o seu reflexo (não necessariamente fiel, mas em certo sentido constitutivo, pelo menos naquilo que se quer que os outros vejam, expondo, no que é representado, uma projecção idealizada ou não). Como a socióloga Luísa Veloso observa,

> [...] não constitui uma mera divagação semântica propor uma análise dos processos de identificação em alternativa ao estudo das identidades. Não podemos, do ponto de vista analítico, conhecer o que as pessoas são, mas, antes, como se *manifestam* por intermédio de uma prática e das suas representações (quando verbalizadas). A modéstia e o rigor analíticos (quer do ponto de vista teórico, quer técnico-metodológico), constituem premissas fundamentais de qualquer domínio científico e, logo, também da sociologia.[591]

---

[586] "Um edifício tem de ter personalidade e responder bem ao que se espera que nele se irá passar, imaginando nós, no entanto, que qualquer outro uso, relativamente parecido, em termos de escala, se poderá encaixar também bem." *Idem*, p. 54.

[587] "Nunca se tem a certeza de qual a função que o edifício vai ter no seu período de vida. Num palácio pode ter vivido um rei e depois ser transformado numa fundação de arte ou num hotel. A arquitectura é uma disciplina com regras próprias. Existe um conjunto de elementos que nos acompanharam ao longo da História da Arquitectura que a tornam uma disciplina autónoma. Há elementos que são permanentes. Se conseguirmos trabalhar com eles ficamos dentro do campo disciplinar da Arquitectura." João Luís Ferreira; Paulo Martins Barata, "Promontório" [entrevista por José Adrião e Ricardo Carvalho], *in JA* (#230). Lisboa: OA, 2008, p. 42. "No nosso entender, nada justificava que as sucessivas alterações de programa, correspondentes por sua vez aos interesses de potenciais clientes, se sobrepusessem à importância que a forma urbana tem no devir da cidade e ao seu carácter de permanência na história." Paulo Martins Barata, "O programa como forma, a forma para lá do programa", *in JA* (#222). Lisboa: OA, 2006, p. 25.

[588] "[...] parece-me que existe uma política interna à própria disciplina. Isto é, a disciplina também é um programa, e é um programa muito político.
Quando os Lacaton & Vassal resolvem escolher uma estufa em vez de desenhar um edifício, estão a ser altamente políticos, independentemente das questões de ideologia política em sentido estrito. O que está aqui em causa é uma política interna à própria disciplina, que não se limita a qualquer manipulação, mais ou menos maneirista, mais ou menos virtuosa, daquilo a que se chamam 'linguagens'." José Capela, *Op. Cit*. 2008, p. 41.

[589] Cláudia Taborda, *et al.*, "Conversa entre Cláudia Taborda, Joana Vilhena, José Adrião, José Capela, Jorge Carvalho, Pedro Cortesão e Ricardo Carvalho" [mesa-redonda], *in JA* (#233). Lisboa: OA, 2008, p. 31-48.

[590] Jorge Carvalho; Teresa Novais, "Eu cidade", *in JA* (#233). Lisboa: OA, 2008, p. 16.

[591] Luísa Veloso, "Identidade e prática: os desafios de um não-objecto de estudo?", *in JA* (#220/221). Lisboa: OA, 2005, p. 67.

6ª Série

2009–2012 (#234 — #245)

Director
Manuel Graça Dias

Edições
12
Números

Tiragem
15 000
(#234)
13 000
(#245)

Páginas
1 828
Média: 152 por número

Directora-adjunta
Ana Vaz Milheiro

Conselho editorial
Alexandre Alves Costa + **Eduardo Souto de Moura** + **João Luís Carrilho da Graça** + **Jorge Figueira** + **Diogo Seixas Lopes**

Editor principal
Clara Germana Gonçalves
(#234 — #243)
Ricardo Lima
(#244 — #245)

Editor de projectos
Jorge Nunes
(#235 — #245)

Crónica desenhada
Pedro Burgos

Colaboração
Ricardo Lima
(#236 — #243)

Revisão
Dóris Graça Dias

Tradução
Liam Burke
(Language at work)

Design gráfico
vivóeusébio

Capas

2009 2010 2011 2012



Fotografia de capa
José Manuel Rodrigues

Projectos

23%

Quantidade
88
Projectos

Localização
51%
Portugal

Fase
69%
Construído

Promotor
55%
Privado

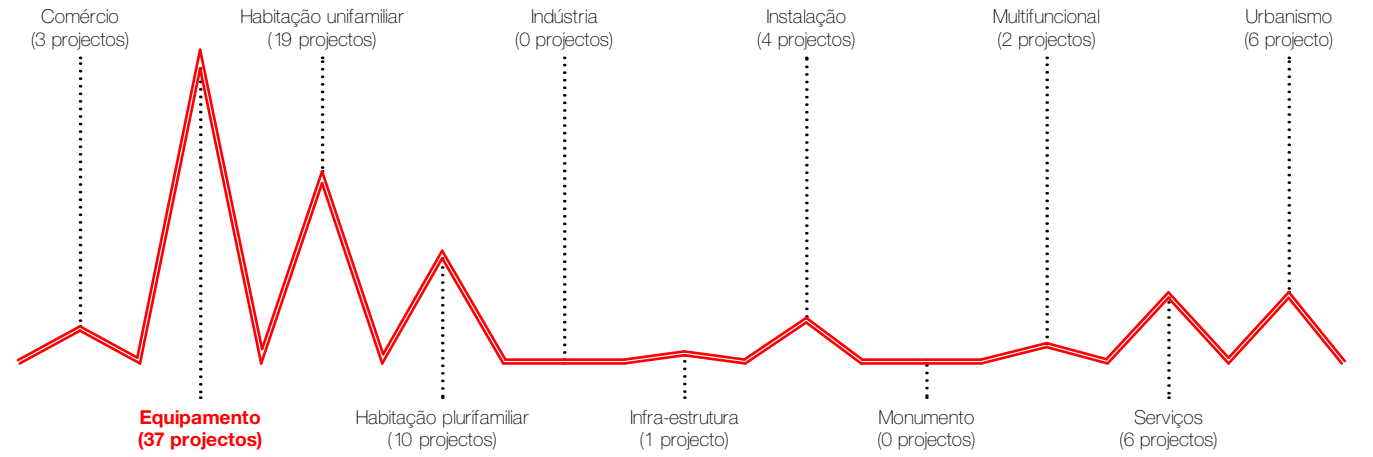
Género
74%
Masculino

Representação
35%
Fotografia

Nome
56%
Nome próprio

Arquitectos mais publicados (número de projectos)
Arquitectos Anónimos (5)
Álvaro Siza (4) Recetas Urbanas (3) Aires Mateus e Associados (2) Auzprojekt (2) Eduardo Souto de Moura (2) Menos é Mais (2) Rafael Moneo (2)

Categoria



Artigos

56%

Quantidade
278
Artigos

Categoria
37%
Crítica / opinião / comentário / descrição de uma obra

Género
76%
Masculino

Autores mais publicados (número de artigos)
Manuel Graça Dias (29)
Ana Vaz Milheiro (22) José Manuel Rodrigues (12) Jorge Figueira (11) Pedro Burgos (11) *O despropósito* (10) José Manuel Fernandes (7) *O arquitecto(a) da Câmara Municipal de Lisboa e não só…* (7) Alexandre Alves Costa (5) Diogo Seixas Lopes (4) Ricardo Lima (4)

Tema



A topografia da cratera

(6ª série)[592]

Entre Julho e Agosto de 2008 é publicado no *Jornal*[593] e *Boletim*[594] o concurso para uma nova equipa editorial do *JA*. No dia 5 de Setembro o júri[595] reúne-se na Sede nacional da OA para validar as 3 propostas recebidas, desclassificando uma delas por não cumprir o *estabelecido para a apresentação de candidaturas na primeira fase do Concurso, nomeadamente no constante do ponto 2 do artº V do Regulamento*[596], indicando a passagem à segunda fase as equipas dirigidas por Manuel Graça Dias[597] e Pedro Gadanho[598]. No final do mês de Outubro, o júri reúne-se novamente para decidir, por maioria e após a avaliação da segunda fase do concurso, indicar ao CDN a candidatura que propõe como director Graça Dias para a nova equipa editorial do *JA*.[599] Na acta de reunião, o júri destaca a *excelente qualidade de ambas as candidaturas*, justificando a sua escolha por aquela *que melhor responde globalmente aos objectivos estabelecidos no Regulamento* com especial relevância para: *o reforço do papel da OA na promoção e defesa da arquitectura e território, em especial na sua vertente cultural* [...]; *internacionalização do JA* [...]; *garantia de equilíbrio financeiro* [...]; *e garantia do cumprimento de todos os compromissos editoriais e de distribuição, nomeadamente a periodicidade regular*.[600] Da candidatura de Pedro Gadanho, o júri faz questão de realçar *a participação na reflexão teórica das grandes questões suscitadas pela linha de actuação da OA e da divulgação on-line do JA no Portal da OA, com criação de um formato digital*; destacando, de igual modo, a qualidade do projecto gráfico da primeira e a abrangência da equipa editorial da segunda, aconselhando ainda o CDN a acolher alguns temas propostos pela candidatura vencida para *futura reflexão e eventuais debates noutro*

---

[592] Manuel Graça Dias dirige a 6ª série (número 234, Jan/Mar, 2009, ao número 245, Abr/Jun, 2012).

[593] A Direcção do *JA*, "Concurso para a selecção da equipa editorial do *JA*", *in JA* (#231). Lisboa: OA, 2008, p. 82-83.

[594] [s.n.], "*Jornal Arquitectos* 2009/2011 – Concurso para a selecção da equipa editorial", *in Boletim Arquitectos* (#187). Lisboa: OA, 2008, p. 8.

[595] O júri do concurso era composto por João Belo Rodeia (Presidente da OA), Miguel Judas (CDN), Michel Toussaint (SRS), Filipa Guerreiro (SRN) e Ricardo Carvalho (Director cessante do *JA*). No entanto, a acta da primeira reunião do júri apenas é assinada por João Belo Rodeia, Miguel Judas e Filipa Guerreiro. João Belo Rodeia, *et al.*, "Acta da reunião do júri do Concurso para a Selecção da Equipa Editorial do *JA*", *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: OA, 5 de Setembro de 2008, p. 2.

[596] *Ibidem*. O artigo a que se referem indica que "Os candidatos a Director e Director-Adjunto e os membros do Conselho Editorial têm que ser membros da OA".

[597] Manuel Graça Dias apresenta uma equipa com os mesmos elementos com quem já tinha trabalhado na 4ª série, verificando-se apenas uma pequena alteração: a saída de Michel Toussaint e a entrada de Diogo Seixas Lopes para o conselho editorial. Manuel Graça Dias e Ana Vaz Milheiro como director e directora-adjunta; Alexandre Alves Costa, Eduardo Souto de Moura, João Luís Carrilho da Graça, Jorge Figueira e Diogo Seixas Lopes no Conselho Editorial; uma Redacção composta por Clara Germana Gonçalves como editora principal, Jorge Nunes como editor de projectos e Pedro Burgos como ilustrador; a fotografia a cargo de José Manuel Rodrigues, a tradução de Liam Burke, Dóris Graça Dias como *copy desk* e o *design* gráfico e *webdesign* da responsabilidade de Rafael Lourenço (vivóeusébio). Manuel Graça Dias, *et al.*, "Concurso para a selecção da equipa editorial do *JA*, 2009-2011 (I fase – apresentação e candidaturas)", *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: OA, Agosto de 2008, p. 1.

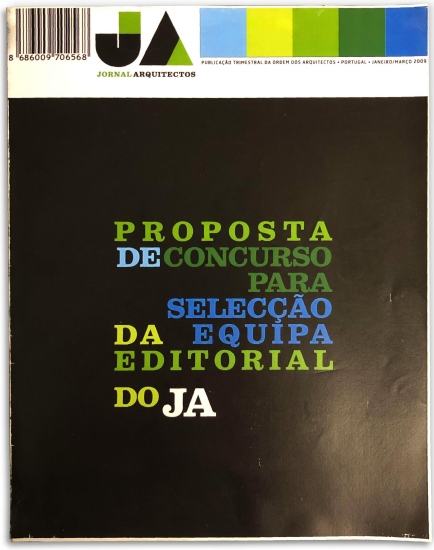
[598] Para além de Pedro Gadanho como director, a restante equipa era composta por Pedro Barreto como sub-director; Pedro Vieira de Almeida, Nuno Portas, Manuel Vicente, Gonçalo Byrne, Pedro Bandeira e Pedro Jordão no Conselho Editorial; Paulo Varela Gomes, Pedro Machado Costa, André Tavares e Inês Moreira como Editores Convidados; José Capela, Carlos Pedro Sant'Ana e Paulo Serôdio Lopes na Redacção e Carlos Guerreiro como responsável pelo *design* gráfico. Na segunda fase do concurso, José Capela é identificado como editor principal. Pedro Gadanho, *et al.*, "Proposta de concurso para a selecção da equipa editorial do *JA*" [1ª fase do concurso], *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: OA, Agosto de 2008, p. 10-14.

[599] João Belo Rodeia, *et al.*, "Concurso para a Selecção da Equipa Editorial do *Jornal Arquitectos.* Acta do júri (segunda fase)", *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: OA, 30 de Outubro de 2008, p. 2.

[600] *Ibidem*.

tipo de suporte a equacionar.[601] O que leva a supor que, embora a maioria alcançada, a decisão do projecto editorial vencedor foi de difícil escolha.

2.26. Proposta dirigida por Pedro Gadanho
(Arquivo *JA*)



2.27. Proposta dirigida por Manuel Graça Dias
(Arquivo *JA*)



A candidatura de Gadanho propunha uma *revista especializada segundo a lógica de uma publicação generalista e à imagem de um magazine de cultura contemporânea* [mas] *que procura as grandes preocupações e os grandes temas da actualidade*[602], privilegiando uma *forte componente de debate*.[603] Para o promover, contava com o contributo dos editores convidados que, em confronto com as temáticas gerais definidas pela direcção, avançavam com temas mais específicos para os "dossiers de actualidade", dos quais seriam co-responsáveis.[604] Na segunda fase do concurso, fica mais claro o que se entende pela componente de debate e como integrar uma maior participação dos arquitectos na publicação: *a expressão da opinião – mais do que a elaboração teórica – é, para isso, fundamental e o modo privilegiado. Para isso não só se recorrerá a*

[601] *Ibidem*.
[602] Pedro Gadanho, *et al.*, *Op. Cit.* 2008, p. 3.
[603] *Idem*, p. 3.
[604] *Ibidem*. Os 10 temas/títulos propostos eram: "Onde param os arquitectos?", sobre o perfil do arquitecto com Pedro Machado Costa como editor convidado; "XS, S, M, L, XL, XXL", sobre as diferentes escalas de intervenção do arquitecto com Nuno Portas como editor convidado; "Parar de construir?!", sobre a ideia de arquitectura enquanto violência com Pedro Jordão como editor convidado; "Falta de educação", sobre o ensino da arquitectura com Pedro Vieira de Almeida como editor convidado; "Que bem se está no campo, Adelaide...", sobre a urbanidade e ruralidade com Paulo Varela Gomes como editor convidado; "Pôr as mãos na massa...", sobre a arquitectura enquanto construção física da realidade com André Tavares como editor convidado; "It's the economy, stupid!", sobre o valor económico da arquitectura com Gonçalo Byrne como editor convidado; "Olhar para a arquitectura corrente", sobre a cidade corrente e a periferia excepcional com Manuel Vicente como editor convidado; "Esticar a corda", sobre as práticas alternativas da profissão com Inês Moreira como editora convidada; e por fim, "Quem tem medo da arquitectura?", um tema de múltiplas entradas possíveis com Pedro Bandeira como editor convidado. *Idem*, p. 5-6. Na segunda fase do concurso, reordenam-se os números com novos títulos, acrescentando-se mais dois: "Lidar com a crise", sobre as "oportunidades" que ela oferece com Cristina Veríssimo como editora convidada; e um último número com "Tema e editor convidado surpresa" para acomodar os temas e personagens que se afigurem como incontornáveis. Pedro Gadanho; Pedro Barreto; José Capela, "Proposta de concurso para a selecção da equipa editorial do *JA*. 2ª fase", *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: OA, 27 de Setembro de 2008, p. 3-4.

opinion-makers, como directamente se pedirá a opinião dos próprios arquitectos[605], apostando em *textos de opinião mais curtos, mais acessíveis, mais opinativos, mais representativos de um espectro alargado da profissão*[606], sem com isso prescindir de ser uma publicação com uma *agenda, dedicada às ideias e ao debate, à dimensão política, social e qualitativa da arquitectura e à reflexão do papel do arquitecto nos dias de hoje*[607].

Com o título *Ser uma revista de arquitectura/To be an architectural magazine*, o projecto editorial proposto pela equipa de Graça Dias assenta na simultaneidade de alguns pontos que considera essenciais: *simples, rigorosa, poética, crítica e política. Cinco apoios, cinco maneiras de estar, cinco pontos de observação para ler o mundo*[608], apostando no sentido extenso dos termos que se explicam em curtos e incisivos parágrafos. O ângulo escolhido é aquele que parte de *"circunstâncias reais" que envolvem a sociedade quotidiana e abordando-as nas suas perspectivas de interrogação arquitectónica, inscrever-se-ão fenómenos correntes e contemporâneos* [...] *para iluminar alguns dos lados da discussão sobre a prática e a reflexão arquitectónicas*[609] que estarão na origem de números temáticos[610]. A estrutura de cada número obedece a um esquema de distribuição que admite não ser necessariamente rígido; para além dos habituais "Sumário", "Editorial" e "Artigos" (nos quais sublinha a opção paralela dos textos em português/inglês e não sequencial – uma diferença face à proposta de Gadanho que considera apenas duas páginas para os resumos em língua estrangeira à semelhança da série anterior), propõe ainda as secções de "Entrevista", de projectos, divididos entre as "Grandes obras do regime" (dedicados àqueles nacionais de maior desenvoltura), e o "Regime de projectos" (atentos àqueles desconhecidos e a autores também eles pouco ou nada conhecidos), uma secção de "Correspondentes" (de arquitectos portugueses a residir no estrangeiro), a recuperação das "Recensões" bibliográficas (críticas), e, por fim, o comentário humorístico de Pedro Burgos em forma de *cartoon* no "Blog desenhado".[611]

Com o desenvolvimento da proposta, afina-se a estrutura; as designações das secções são renomeadas, caem umas, surgem outras, o tamanho e papel da publicação previstos alteram-se – consolida-se o projecto editorial. No primeiro texto publicado, a direcção do *Jornal* justifica a profunda transformação (em termos materiais) da publicação face à série anterior, pela necessidade de redução de custos e sua contextualização no difícil momento que o País enfrenta no Verão de 2008[612]; não sendo essa, contudo, a razão para fazer um projecto editorial menos estimulante. Tendo como objectivo *construir uma revista com maior penetração internacional*[613], os 12 números que constituem esta série são organizados em vários temas que

[605] *Idem*, p. 2.
[606] *Idem*, p. 8.
[607] *Idem*, p. 2.
[608] Manuel Graça Dias, *et al.*, *Op. Cit.* 2008, p. 2.
[609] *Idem*, p. 4.
[610] O possível alinhamento de temas é: "Ser república", "Ser moderno", "Ser violento", "Ser pobre", "Ser arquitecto", "Ser urbano", "Ser político", "Ser generoso", "Ser cliente", "Ser artista", "Ser previsível", "Ser desenraizado". *Ibidem.*
[611] *Idem*, p. 7-8.
[612] "Então, a proposta, igualmente empenhada em orgulhar a classe e em discutir os problemas que atravessam a nossa realidade arquitectónica e urbana, tentou expressar-se criativamente, num formato mais 'banal' e popular (no verdadeiro sentido do termo), de modo a garantir um custo zero à sua própria possibilidade." A Direcção do *JA*, "Mais próximo", *in JA* (#234). Lisboa: OA, 2009, p. 2.
[613] Pela primeira vez, o *JA* é editado em versão bilingue (português/inglês), tendo sido criado um *website*, também bilingue, onde todos os artigos e projectos da versão impressa são publicados. *Ibidem*.

têm por base um provocatório "Ser... qualquer coisa" e, no interior, várias secções[614], com diferentes níveis de aprofundamento, que se organizam para o debater. Mas se a primeira direcção de Graça Dias é um ponto de viragem face às anteriores – com a redefinição do *JA* como uma plataforma de debate cada vez mais abrangente – nesta série, a abordagem radicaliza-se: *assente numa dicotomia de posições que tentarão reproduzir as tensões que atravessam a sociedade actual e que se extremam à volta do binómio esquerda/direita – não na sua leitura mais maniqueísta, mas reproduzindo tomadas de posição sobretudo contrastantes, que não facilmente catalogáveis.*[615]

O primeiro momento de tensão dá-se na *Capa* onde, justificada à esquerda, se lê a identificação da publicação e o número, os autores publicados e o tema da edição (em português e inglês), sobrepostos a um inquisitivo, provocatório, e por vezes subversivo, retrato fotográfico que preenche a totalidade da página, da responsabilidade de José Manuel Rodrigues. No interior, a opção pelo confronto percorre todas as páginas, não só no conteúdo das posições, mas também pela maneira com os elementos são organizados. A diferenciação entre o português e o inglês é feita, em colunas paralelas, através da cor (a negro para a língua nacional e numa cor que difere a cada número para a língua estrangeira[616]), e da fonte serifada do corpo de texto, que contrasta com a rigidez das capitulares sem serifa dos títulos e destaques. Em termos materiais, cada número é formado por um único caderno agrafado e composto por um papel com uma gramagem menor (quando comparado com as duas séries precedentes), distinguindo-se entre o *coated* para os *Projectos* e publicidade e *uncoated* nas restantes páginas[617] – alterações que fazem com que a lombada se perca, um dos elementos que remetia a publicação para o universo mais perene do livro, aproximando-a de um formato mais efémero de "revista de banca" que, apesar de tudo, nunca o foi. No entanto, não se pode afirmar que a mudança de formato seja totalmente coerente com os conteúdos publicados, ou melhor, existe uma necessidade de resposta a diferentes níveis que, numa primeira análise, se supõem divergentes, mas não necessariamente incompatíveis. Se o modelo de revista, mais efémero, sugere, habitualmente, uma abordagem mais "leve" ou uma reacção mais imediata a uma determinada circunstância ou evento, consubstanciada em curtos artigos opinião (eventualmente mais superficiais, mas nem por isso menos incisivos), já os longos e exigentes ensaios, *peças de maior fôlego na reflexão sobre o tema*[618], parecem contradizer o formato "banal", aspirando a um tempo mais longo e ponderado. Seguramente que a opção por um formato mais económico se deve à necessidade de contenção de custos no sentido em que *a essência de um projecto editorial não pode ficar refém ou dependente de uma execução mais ou menos luxuosa*[619], mas pode também ser interpretada como

---

[614] A 6ª série é organizada com as seguintes secções: *Capa*, *Editorial*, *Destaque*, *Perfis*, *Crónica Desenhada*, *Depoimento*, *Pontos de Vista*, *Dois Ensaios*, *Projectos*, *Entrevista*, *Mundo Emergente*, *Recensões Bibliográficas* e *Cartas dos Leitores*. Os objectivos de cada uma destas secções são apresentados no texto de abertura da série. *Ibidem*.

[615] *Ibidem*.

[616] Porém, esta opção nem sempre terá bons resultados. Por exemplo, no número 244, dedicado ao *Digital*, o contraste do laranja eléctrico com o fundo branco não é o suficiente para que a leitura seja confortável, agravada ainda pelo tamanho da fonte, mais pequena que no texto em português.

[617] Esta diferença tem que ver com a qualidade de impressão do papel *coated* (melhor, permitindo mais definição das imagens, mas também mais caro) o que justifica a localização das páginas onde essa utilização é determinante: no caso dos anunciantes (no início e no fim do caderno) e dos projectos (nas páginas centrais da publicação). Esta condicionante terá implicações na organização das secções que nem sempre cumprem a estrutura inicial. A excepção, em termos da qualidade do papel, dá-se no número 245 em que todo o *Jornal* é impresso em papel *coated*.

[618] A Direcção do *JA*, *Op. Cit*. 2009, p. 2.

[619] *Ibidem*.

uma tentativa de dessacralizar uma publicação que tinha adquirido contornos mais elitistas[620]. Contudo, a preferência por um modelo mais "popular" não é sinónimo de consenso e as opiniões dos leitores dividem-se.[621] O confronto na qual a série se constrói, entremeado pelo humor corrosivo dos *cartoons* de Pedro Burgos, verifica-se na diversidade tipo de artigos que publica[622] e reforça-se por secções que, lado a lado, apresentam autores com abordagens assumidamente divergentes (em *Perfis* e *Pontos de vista,* por exemplo), espelhando-se também na selecção dos temas que dão nome aos números e que aparentam oscilar entre aqueles transversais à disciplina[623] e aqueles, mais circunstanciais, sugeridos pelo agitado momento que o País atravessa[624]. A escolha de um projecto editorial com contornos tão heterogéneos faz com que esta seja, possivelmente, de todas as séries, a mais complexa, a mais densa, a mais "espessa" (em média 152 páginas por número); aquela que melhor soube problematizar, em diferentes graus, a condição de arquitecto, recolhendo pequenas pistas (por vezes, não tão pequenas assim), reflectindo sobre elas, interrogando consequências disciplinares e, com isso, construindo um retrato que traduz, simultaneamente, uma realidade e um desejo.

Do conjunto dos projectos publicados[625], a *imagem* que deles advém sofre, quando comparada com a série anterior, pequenas alterações, certamente como consequência da nova política editorial, mas também como reacção a uma realidade em rápida transformação. A maioria dos trabalhos é proveniente de autores portugueses (67%), apesar dos projectos para território nacional terem a percentagem mais baixa de todas as séries (51%), destacando-se os distritos do Porto (27%) e Lisboa (14%); o equipamento mantém-se como o programa mais comum (42%), seguido da habitação unifamiliar (22%), sendo o sector privado responsável pela maioria dos projectos (55%); apesar de um decréscimo significativo, a responsabilidade pelos projectos continua a ser dominada pelo género masculino (74%). Em termos de representação, a abordagem não difere das séries precedentes, apesar de nesta se verificar o maior número de elementos por projecto (em média 16); o destaque mantém-se para as fotografias (35% dos elementos publicados), seguidas das plantas, cortes e alçados (com 18%, 11% e 9%, respectivamente) e das imagens virtuais (que atingem a maior expressão de todas as séries, com

---

620 A propósito da série que dirigiu em conjunto com José Adrião, Ricardo Carvalho afirma: "[O *JA*] procurava expressar aquilo que de melhor se poderia produzir a partir de dentro da profissão, se quisermos, da cultura erudita de elite." Declaração de Ricardo Carvalho na conferência com o título "*Jornal Arquitectos* – um quarto de milhar: *JA* desde 1981" promovida pela Ordem dos Arquitectos, que teve lugar em Lisboa, no dia 16 de Outubro de 2014.

621 Por exemplo, do lado dos que aprovam a mudança: "A propósito do último *JA* (235: ser Rico) poder-se-ia afirmar que a (re)entrada de Manuel Graça Dias trouxe a revista mais eclectismo e heterodoxia: aparecem textos assinados por nomes pouco dados a estas coisas da arquitectura (Helena Matos ou Daniel Oliveira, por exemplo), artigos de fundo com um fôlego pouco visto em publicações regulares de arquitectura em Portugal, entrevistas bem dirigidas (a Helena Roseta, no *JA* 234) e abordagens bem mais terra-a-terra do que aquilo por que se pautava o anterior modelo (veja-se o discurso de Soutinho), com evidentes vantagens. E isso é bom." Pedro Machado Costa, "Da geração que perdeu a curiosidade", *in JA* (#236). Lisboa: OA, 2009, p. 3. E os que desaprovam: "Se o *JA* tivesse que sobreviver de vendas, provavelmente pouco durava, por não ser atractivo e pouco interessante. Penso que é uma oportunidade perdida, o *JA* deveria ser uma referência, onde qualquer pessoa que o lê-se identificasse a diferença entre a arquitectura feita por arquitectos, da construção popular e valoriza-se o papel do arquitecto na sociedade." Pedro Miguel Almeida, "Uma capa que não ajuda nada", *in JA* (#243). Lisboa: OA, 2011, p. 128.

622 Artigos de opinião de não-arquitectos, entrevistas, depoimentos pessoais, ensaios de autores nacionais e estrangeiros, recensões bibliográficas, olhares do *Mundo emergente* e o humor da *Crónica desenhada* são alguns dos exemplos de artigos que compõem cada número. A somar a estes, existem, em certos números, excertos de publicações em *blogs* e artigos que estes produziram especialmente para o número 240 ("Ser independente"), um *call for papers* e artigos de opinião de estudantes na edição 243 ("Ser lixo"), e a homenagem a Pedro Vieira de Almeida e João Paulo Conceição no *JA*#244, ambos falecidos no ano de 2011.

623 Por exemplo, "Ser português" (*JA*#237), "Ser crítico" (*JA*#239) ou "Ser independente" (*JA*#240).

624 É o caso de "Ser populista" (*JA*#234), "Ser lixo" (*JA*#243) ou "Ser arquitecto" (*JA*#245).

625 Para além dos trabalhos publicados na secção *Projectos*, considerou-se também aqueles em destaque na secção *Perfis*.

14%). As maquetes (5%), esquissos (3%) e diagramas (3%) apresentam os habituais valores residuais.

Para cada número, os trabalhos escolhidos nem sempre acusam uma óbvia relação com o tema, não fossem os textos que os antecedem, contextualizando-os numa problemática e tempo mais amplo[626]. A Casa de St.º Estevão, de Eduardo Souto de Moura[627], é um desses projectos cuja pertinência deixaria perplexos alguns leitores[628], não fosse, como perspicazmente observa Jorge Figueira, a absurda dimensão do edifício uma clara manifestação do poder económico do proprietário, ironizada, talvez inadvertidamente, pelo seu próprio autor[629]. Um dos critérios para a selecção dos trabalhos publicados talvez seja a recusa do óbvio, optando por exemplos que apresentem opções menos espectáveis. Como reacção à banalização da produção dos arquitectos do chamado *star-system* como produto financeiro e à sua conversão em *activo tóxico*[630], as *soluções de* habitat *adaptativas, evolutivas e "sustentáveis" para as populações mais desfavorecidas*[631] parecem ser uma alternativa "moralmente" mais aceitável. No entanto, como repara Nuno Grande, *a apologia acrítica do seu pretenso "oposto"* [à do *star-system*] – *uma arquitectura de autor de cariz paternalista e assistencial para regiões deprimidas – pode, também ela, tornar-se numa discutível forma de "estetizar" ou de "poetizar a pobreza", como lembrava, com propriedade, o arquitecto chileno Alejandro Aravena, numa entrevista recente.*[632] Os trabalhos apresentados no número que tem como tema "Ser pobre", sobretudo as obras de reabilitação em bairros sociais do Porto, de Inês Lobo[633], Menos é Mais[634] e Domus Social[635], revelam uma maturidade e compreensão da realidade em que actuam, traduzindo-se em soluções pragmáticas, económicas, adequadas à melhoria da qualidade de vida das populações que servem. O resultado é um exercício mais discreto, quase invisível e, por isso, menos "espectacular" ou "mediatizável". A atitude interrogativa, interessada mais nas tensões que os diferentes pontos de vista podem provocar do que em provisórios consensos, é visível na escolha dos projectos que ilustram "Ser português", apresentando vários "figurinos" da arquitectura nacional ou, como refere Ana Vaz Milheiro, *algumas faces dessa personalidade identitária*[636]: a "regional"[637], feita de técnicas importadas, a de "resistência"[638], consensual e reconhecível a

---

626 Um caso evidente são os projectos que se apresentam no número de abertura desta série que, em comum, têm o facto de terem sido alvo de um intenso escrutínio público que condicionou o seu desenvolvimento. Diogo Seixas Lopes, "A arquitectura não se referenda?", *in JA* (#234). Lisboa: OA, 2009, p. 36-37.

627 Eduardo Souto de Moura, "Casa em Stº Estevão", *in JA* (#235). Lisboa: OA, 2009, p. 62-71.

628 "No editorial, Graça Dias faz dos casarões de Mulholland Drive o seu alvo preferido, chamando-os de tristes lugares comuns; sem nunca dar a perceber que o recurso à Casa que Souto de Moura desenha para Cristiano Ronaldo é um exemplo desses lugares comuns: um 'Palácio' encomendado ao arquitecto de sucesso por um novo-rico. Um 'palácio' triste, desadequado, deselegante e solitário. O exemplo torna-se caricato pela (aparente) ausência de qualquer tipo de qualificação do projecto; revelando, quem sabe, um autor em piloto automático, cansado, desligado. Na verdade é difícil perceber este projecto." Pedro Machado Costa, *Op. Cit*. 2009, p. 2.

629 "A Casa que Eduardo Souto de Moura projectou para o 'maior jogador do mundo' pertence a esta categoria sociológica [as casas de 'celebridades' apresentadas no programa *Cribs*, na MTV] mesmo se a arquitectura não o revela. É preciso verificar a dimensão do edifício, sentir a insidiosa piscina, passar pela vista da *sexy woman* de costas e subir a rampa com os De Chirico em exposição para suspeitar que não se trata de um empresário local. Aliás, De Chirico? Talvez uma menção à melancolia dos extremamente ricos e poderosos?" Jorge Figueira, "A arquitectura tóxica", *in JA* (#235). Lisboa: OA, 2009, p. 43.

630 *Ibidem*.

631 Nuno Grande, "Poetizar a pobreza", *in JA* (#236). Lisboa: OA, 2009, p. 43.

632 Nuno Grande refere-se à entrevista publicada no jornal *Público* a 9 de Setembro de 2009. *Ibidem*.

633 Inês Lobo, "Conjunto de habitação municipal Rainha D. Leonor, Porto", *in JA* (#236). Lisboa: OA, 2009, p. 52-59.

634 Menos é Mais, "Bairro Contumil, Porto", *in JA* (#236). Lisboa: OA, 2009, p. 60-63.

635 Domus Social, "Bairro de Pio XII, Porto", *in JA* (#236). Lisboa: OA, 2009, p. 64-69.

636 Ana Vaz Milheiro, "P.O.R.T.U.G.A.L.", *in JA* (#237). Lisboa: OA, 2009, p. 51.

637 Paulo Gouveia, "Ampliação do Museu dos Baleeiros, Pico, Açores", *in JA* (#237). Lisboa: OA, 2009, p. 52-57.

partir "de fora", a secular abordagem "pragmática"[639] ou a inesperada e provocatória "estrutura utópica" [640] (mas se estas são algumas das suas faces, não é claro em que consiste a sua *personalidade identitária* ou a que corresponde uma *arquitectura adjectivada*[641]). Aquilo que resulta do conjunto é a dificuldade de uma identificação comum e suficientemente estável e distintiva do que se poderia designar por arquitectura portuguesa, mantendo o problema em aberto[642]. A opção por escolhas menos óbvias que caracteriza este projecto editorial, disponível para outras obras capazes de surpreender e comover, faz com que realidades habitualmente ignoradas pelo *mainstream* adquiram um renovado interesse. Numa honesta homenagem à "arquitectura sem arquitectos", hábeis na surpresa dos autores mais "criativos", as 12 casas na Cova da Moura são, para Manuel Graça Dias,

> [...] momentos de desafio à sisudez dos arquitectos, aos seus gestos codificados entre apenas as aventuras que lhes autoriza o último Pritzker e a chateza de uma poesia dita *melancólica*. Poesia sobre o refúgio de quem se julga sério, adulto ou maduro; arquitectos de *renderings* iguais de atrás de orelha, apenas *condescendentes* com o povo trapalhão que os assusta.[643]

O posicionamento à margem do consabido será porventura o lugar ideal para desenvolver o exercício mais crítico às convenções entretanto estabelecidas. Os trabalhos apresentados pelo colectivo Recetas Urbanas[644] – todos eles construídos – inscreve-se precisamente nesse espaço do limiar da legalidade, desenvolvendo trabalhos que desmontam certezas que se tinham normalizadas como cliente, processo, utilizador ou autor[645]. Nos três casos publicados, a definição de cada uma destas figuras é colocada em causa, libertando-se de interpretações previamente definidas, abolindo a sua hierarquia e dissolvendo alguns dos paradigmas nos quais a profissão foi construída. Para Manuel Graça Dias, esta é uma prática crítica, no sentido em que *a arquitectura é crítica sempre que questiona programas, lugares, símbolos, convenções, hábitos, modos de produção, usos, políticas, ensino. Há muitos modos inteligentes e úteis de o fazer;* inútil *é nada questionar.*[646] Como condição necessária ao exercício crítico pode estar a capacidade de uma certa "independência" face a realidades mais ou menos estabelecidas. Nesta perspectiva, o edifício dos Serviços de Acção Social da Universidade dos Açores em Angra do Heroísmo, de Jorge Figueira[647], demarca-se do consenso geracional do seu autor. No texto que acompanha o projecto, a sua recusa é assumida: *enquanto boa parte dos arquitectos da minha geração procura "inspiração" no Donald Judd, parece que eu me refiro a*

---

[638] João Trindade, "Estação biológica do Garducho", *in JA* (#237). Lisboa: OA, 2009, p. 57-65.
[639] Miguel Figueira, "Centro de alto rendimento de Montemor-o-Velho/centro náutico", *in JA* (#237). Lisboa: OA, 2009, p. 72-79.
[640] Didier Fiúza Faustino, "Sky is the limit – Casa de chá", *in JA* (#237). Lisboa: OA, 2009, p. 66-71.
[641] Ana Vaz Milheiro, *Op. Cit*. 2009, p. 51.
[642] A persistência do problema parece humoristicamente bem colocada por Miguel Esteves Cardoso: "Só isso mostra que ser português existe: ser português significar interessarmo-nos por uma questão que não interessa a mais ninguém." Miguel Esteves Cardoso, "Não estou a ser português de mais para si, pois não?", *in JA* (#237). Lisboa: OA, 2009, p. 25.
[643] Manuel Graça Dias, "12 casas na Cova da Moura", *in JA* (#238). Lisboa: OA, 2010, p. 59.
[644] Recetas Urbanas, "Equipar um museu, trincheiras e reciclar um edifício", *in JA* (#239). Lisboa: OA, 2010, p. 70-83.
[645] É curioso observar como nas fichas técnicas a designação habitual de "autoria" foi substituída por "sujeito", assim como a sua identificação não é feita com um nome, mas com uma descrição: "Artista com diploma de arquiteto" (situação urbana 11, equipar um museu), "Arquiteto convidado pela universidade e alunos inscritos" (situação urbana 13, trincheiras), e "Associação Aula Abierta (cliente) e arquiteto convidado com professor" (situação urbana 14, reciclar um edifício). *Idem*, p. 72/76/80.
[646] Manuel Graça Dias, "Situações críticas", *in JA* (#239). Lisboa: OA, 2010, p. 47.
[647] Jorge Figueira, "Edifício dos Serviços de Acção Social, Campus de Angra do Heroísmo, Terceira, Açores", *in JA* (#240). Lisboa: OA, 2010, p. 52-59.

Claes Oldenburg ou a Andy Warhol. É tudo América, já agora[648]. Ou seja, é uma "independência" *em relação a "ondas" mais mediatizadas*[649] (ou, no caso em questão, conotadas com uma imagem "minimal" da arquitectura nacional). Contudo, como Graça Dias faz questão de relembrar, citando Eduardo Prado Coelho, corre-se o risco de *seguir uma moda fora de moda*[650].

2.28. Edifício dos Serviços de Acção Social da Universidade dos Açores de Jorge Figueira

JA (#240, Jul/Ago/Set, 2010), p. 52-53



Na dupla página com o Plano do Campus é bem evidente o posicionamento e qual o quadro de referência em que Figueira actua, de resto, coerente com o discurso bem humorado, subversivo e *pop* que vem exercitando nos artigos que escreve, com o declarado interesse pela cultura pós-moderna e popular, evidenciadas, sem pudor, no *yellow submarine* dos Beatles colado à fachada do edifício Interdepartamental e na Marge Simpson reclinada na cobertura do edifício dos Serviços de Acção Social. As categorias que definem os temas/título de cada número parecem dotadas de uma *elasticidade*[651], de modo a admitirem que posições tão diferenciadas possam coexistir, libertando-se de significados mais restritivos. Desta maneira, é possível encontrar na mesma edição, sobre o signo da "beleza", a Fundação Malangatana[652], desenhada com "esquisitas" plantas circulares e listados alçados acompanhados por um bizarro crocodilo na

[648] *Idem*, p. 53.
[649] Manuel Graça Dias, "Do exercício e do diálogo", *in JA* (#240). Lisboa: OA, 2010, p. 51.
[650] *Ibidem*.
[651] O número cuja categoria é mais *elástica* talvez seja o "Ser belo": "O belo irónico, o belo retórico, o belo confortável, o belo eterno, o belo datado, o belo 'visto', o belo revisto, o belo indefinível, o belo erótico, o belo estável, o belo vernáculo, o belo parcimonioso, o belo chão, o belo barroco, o belo cheio, o belo inacabado, o belo imperfeito, o belo misterioso, o belo completo, o belo seco, o belo de Duchamp, o belo regrado, o belo porque surreal, porque racional, porque abstracto, porque figurativo, porque insólito, porque berrante, porque desconcertante, porque habitual, porque inapropriável, porque harmonioso, porque contrastante, porque seriado, porque crescente, porque cortante, porque espontâneo, porque despudorado, porque verdadeiro, porque acertado, porque intencional, porque dramático, porque contraditório, porque emocionante." Manuel Graça Dias, "O desígnio", *in JA* (#241). Lisboa: OA, 2010, p. 43.
[652] Pancho Guedes, "Fundação Malangatana, Moçambique", *in JA* (#241). Lisboa: OA, 2010, p. 78-83.

cobertura – para Pancho Guedes, *ser ecléctico permite*[-lhe] *ter 25 belos*[653] – e o conjunto de casas em Óbidos, de Nuno Brandão Costa[654], feitas de uma inflexível ortogonalidade, alinhadas sobre um tapete verde – porque, também, *a beleza tem que ver com a ideia de perfeição*[655]. Mas se existem números em que a "oposição" dos projectos se faz com a intensão de dilatar os limites da categoria ou para interrogar a pertinência da classificação, outros há em que a sua publicação parece dever-se a questões meramente "circunstanciais". O ponto em comum entre os trabalhos publicados na edição de "Ser mulher" parece resumir-se à questão do género dos seus autores, numa edição que tenta dosear a preponderância masculina no universo da arquitectura. A justificação é feita por Manuel Graça Dias:

> Concordar com aqueles peremptórios atributos aumenta a necessidade de reflexão: se é pacífico serem as mulheres tão aptas para a Arquitectura quanto os homens, como explicar a pequena percentagem de nomes femininos *conhecidos* no panorama nacional e internacional? [...] Evocar a *não existência* do problema, em nome da constitucional "igualdade de oportunidades", é contribuir para a mistificação que se insinua serem as mulheres "menos capazes" (já que, apesar das *oportunidades*, na realidade, os seus nomes não chegam a aparecer).[656]

Semelhante abordagem acontece na edição seguinte, dedicada ao "Ser lixo", numa altura em que as agências de notação financeira internacionais atribuíram a designação de "lixo" à dívida externa de um conjunto de países designados de "PIIGS"[657], com a publicação de um projecto de cada um deles. Nesses dois números, aquilo que parece interessar, independentemente de classificações externas à disciplina e das circunstâncias do momento, é a qualidade da arquitectura produzida. *De todos estes arquitectos, de todos estes trabalhos, a mesma sempre insistente mensagem: a arquitectura, "pobre", sofisticada, pequena, enorme, humilde ou faustosa, se boa, cria sítios e espaços melhores onde os homens, se entenderem, se encontram, procurando melhorar-se a si próprios.*[658] No penúltimo número da série, a atenção foca-se no universo digital, não tanto como instrumento que antecipa, de maneira mais ou menos verosímil, um real a construir, mas como ferramenta de concepção e teste de uma hipotética existência material.[659] A surpresa surge, no entanto, no modo subversivo como alguns autores aplicam as ferramentas digitais a fotografias de realidades concretas, criando a ilusão de uma existência que se sabe improvável. No caso de Victor Enrich[660] e Filip Dujardin[661], a manipulação é de tal modo credível que é difícil ao leitor não ficar fascinado com as imagens

---

[653] Pancho Guedes, "Pancho Miranda Guedes" [entrevista por Ana Vaz Milheiro, Jorge Nunes e Jorge Figueira], *in JA* (#241). Lisboa: OA, 2010, p. 32.
[654] Nuno Brandão Costa, "Casas em Óbidos", *in JA* (#241). Lisboa: OA, 2010, p. 72-77.
[655] Nuno Brandão Costa, "Nuno Brandão Costa" [entrevista por Ana Vaz Milheiro e Manuel Graça Dias], *in JA* (#241). Lisboa: OA, 2010, p. 20.
[656] Manuel Graça Dias, "Da militância de quem se enamora", *in JA* (#242). Lisboa: OA, 2011, p. 43.
[657] O acrónimo PIIGS é formado pelas iniciais, em inglês, dos seguintes países: *Portugal, Ireland, Italy, Greece, Spain.*
[658] Manuel Graça Dias, "Bonitos, porcos e bons", *in JA* (#243). Lisboa: OA, 2011, p. 51.
[659] "Mas eis que, surpreendentemente, se transforma *o amador na cousa amada*, como o tão bem descreveu Camões, quando sai (*criativamente*, dir-se-ia), da própria especulação *virtual*, não já a ilustração do projecto pensado antes, mas aqueloutro, agora, desejado, a que os instrumentos clássicos e a muito esforçada matéria que já conhecíamos darão forma, a forma que os acidentes digitais anunciaram e a que o génio, acordado, persegue a sombra. O *virtual* não será então, já, na nossa disciplina, uma *ausência*, uma qualquer mediação para uma realidade paralela, mas a concretização mesma das extensas possibilidades do nosso pensar." Manuel Graça Dias, "Dos vários confrontos do *amador* com a *cousa amada*", *in JA* (#244). Lisboa: OA, 2012, p. 47.
[660] Victor Enrich, [Sem título], *in JA* (#244). Lisboa: OA, 2012, p. 74-79.
[661] Filip Dujardin, "Missão fotográfica: paisagem transgénica, Guimarães – Capital Europeia da Cultura 2012", *in JA* (#244). Lisboa: OA, 2012, p. 52-55.

apresentadas. Apesar da competência técnica de ambos, aquilo que no primeiro é lúdico, descomprometido e no limite da plausibilidade, no segundo é uma séria e desconcertante interrogação sobre a paisagem da cidade e periferia, neste caso de Guimarães, mas que poderia ser uma qualquer outra[662]. Em ambos, a imagem manipulada transforma-se num objecto autónomo de reflexão do ambiente construído.

A utilização das ferramentas digitais como mecanismos de concepção, exploração formal e teste das várias hipóteses de resposta a determinado problema encontra, na prática dos Arquitectos Anónimos, a sua expressão nacional.

> Muitas vezes usamos os computadores para nos facilitar a vida, para programar uma coisa que nos vai dar uma série de resultados muito rapidamente e para os quais podemos olhar de fora e avaliar facilmente, num curto espaço de tempo. Mas nós sabemos quais são os resultados expectáveis. Nós produzimos o sistema para nos dar um determinado tipo de resultados formais e não outros. E podemos ir atrás e mudá-lo para que os resultados formais sejam outros. Há sempre a noção do que é que se pode fazer, não é completamente às escuras. Nós sabemos que famílias de formas podem ser expectáveis.[663]

A sua abordagem ao projecto não fica refém de uma cultura exclusivamente disciplinar, preferindo a exploração de outros campos do saber que potenciem um outro pondo de vista sobre a realidade, expandindo o quadro de referências da arquitectura.[664] Como exemplo de uma nova geração de arquitectos portugueses a que esta série pretendeu dar visibilidade – com uma secção exclusivamente dedicada os *Perfis* (dos) *mais novos* contraposta aos *Perfis* (dos) *mais velhos* – a prática, colaborativa, desenvolvida pelo colectivo é, de algum modo, representativa e paradigmática, desde logo pelo nome que elegeram para se identificar. A denominação de Arquitectos Anónimos, como bem observa José Capela, recusa *a ideia romântica de autoria – aquela que se baseia na escolha idiossincrática de formas e que traduz em obras cuja razão de ser radica no "universo poético" individual* do *seu autor (um quadro paradigmaticamente examinado por Roland Barthes) – a favor de um sistema de interacção entre indivíduos*.[665] Apesar da referência ao anonimato que o nome contém, este não é extensível aos trabalhos produzidos, destacando-se objectos com carácter forte e personalidade afirmativa. No entanto, José Capela insiste em que não se trata de uma abordagem totalmente nova:

> Os Arquitectos Anónimos®, como outros da sua geração, mas com uma consistência notável, inscrevem-se numa tendência internacional inaugurada por colectivos de arquitectos como MvRdV, FOA, SANAA, R. & Sie, Lacaton & Vassal, Diller + Scofidio – colectivos cujas

---

662 "Para este trabalho Filip Dujardin realizou um levantamento dos *clichés*, dos elementos reconhecíveis da cidade de Guimarães e, através da sua manipulação aleatória, propôs uma nova iconografia da cidade. Não procurou documentar o lado mais grotesco das construções espontâneas e anónimas que existem em qualquer parte do mundo, mas introduziu-as nos enquadramentos onde elas são mais invisíveis." Paula Pinto; Joaquim Moreno, "Impressões e projecções, ou aprendendo da paisagem transgénica", *in JA* (#244). Lisboa: OA, 2012, p. 53.

663 Arquitectos Anónimos, "Sem pesos nas costas 100% arquitectos" [entrevista por Jorge Figueira], *in JA* (#245). Lisboa: OA, 2012, p. 98.

664 "Porque não se aprende só nas universidades, nas escolas, aprende-se também com as nossas próprias experiências, com as nossas leituras cruzadas, leituras da filosofia, ciência. Gostamos muito de ler autores que não têm nada que ver com a arquitectura. Inspiram-nos muito. Gostamos muito de ler sobre ciência, sobre física, sobre fenómenos da física que são geradores de forma, espaço... [...] Isso pode ser uma ligação muito interessante, podemos tirar muita inspiração desse tipo de fenómenos. Mais do que a influência de uma escola de arquitectura, ou de uma forma de trabalhar." *Idem*, p. 101.

665 José Capela, "Arquitectos Anónimos®. Variações em torno da autoria", *in JA* (#237). Lisboa: OA, 2009, p. 14.

> designações se situam entre as siglas desafectadas do mundo empresarial e os nomes das bandas de música que são habitualmente precedidos de "os" (um pouco a imagem do que já se verificara com os nomes dos grupos da *arquitectura radical* do final da década de 1960). Também eles tendem a conceptualizar os seus processos de trabalho e por isso se propicia que operem colectivamente. Também eles potenciam os *contextos* nos quais intervêm entendendo-os, não de modo histórico-morfológico (o universo neo-racionalista "cartografia + tipologia" subjacente mesmo aos objectos mais sofisticadamente depurados), mas antes de modo abstracto: como uma conjuntura de projecto, como uma oportunidade de tomada de posição política sobre a ideia de "projecto"; e, dentro da ideia de "projecto", sobre a ideia de "autoria" enquanto *duvidosa prerrogativa de decisão sobre a forma*.[666]

O reparo de Capela é particularmente esclarecedor ao permitir contextualizar aquilo que se poderia interpretar como um reposicionamento de algumas práticas da nova geração de arquitectos portugueses, revelado, sintomaticamente, pelo nome que escolheram para se designar.[667] Mas revela, também, uma identificação de modelos profissionais com pouca tradição em território nacional, aproximados agora por um percurso cosmopolita disponibilizado pelas experiências académicas no estrangeiro e formações profissionais em diferentes *ateliers* internacionais.[668]

> Em Portugal, entre *Erasmus*, *Freemovers* e estágios da Ordem dos Arquitectos ou académicos, entre a procura de um primeiro trabalho ou o desejo de alguma aventura e viagem, os *curricula* iniciais de muitos jovens arquitectos estão hoje repletos de oportunidades aparentemente interessantes, redes, contactos, conhecimentos, sugestões, revelando uma certa mudança de paradigma em relação à ideia do exercício clássico da profissão.[669]

Este modelo de formação, aliado à quantidade de novos arquitectos que a democratização do acesso ao ensino superior com a proliferação de cursos de arquitectura (públicos e privados) possibilitou[670] e à crise económica que nesses anos se faz sentir de maneira particularmente aguda, para além do impacto na constituição dos *ateliers* em colectivos, altera igualmente o modo como encaram e diversificam o trabalho realizado. Se, para os Onoffice, está

---

[666] *Idem*, p. 15.

[667] 7 dos 11 *Perfis mais novos* têm nomes colectivos: SAMI, E-studio, Arquitectos Anónimos, MASEA, OTO, Onoffice e ASPA. No caso das práticas assinadas em nome próprio, o exercício colaborativo, ainda que pontual, também se verifica, como por exemplo Pedro Rogado com Catarina Almada Negreiros na Casa de Palmela ou Nuno Abrantes com Rodrigo Hölzer e Brito na Casa de Nevogilde.

[668] A teia de relações que compõem o Onoffice é reveladora: "O elo de ligação entre todos é [João] Vieira Costa [formado pela Universidade Lusíada do Porto em 2004] que trabalhou na Dinamarca (PLOT – onde conheceu [Leon] Rost, pela primeira vez –, JDS e BIG), na Holanda (NL Architects, MvRdV e OMA – onde conheceu [Francesco] Moncada) e Noruega (no *atelier* de CODE e depois na AHO, Faculdade de Arquitectura e Design de Oslo, onde deu aulas). [Ricardo] Guedes [formado pela Universidade Lusíada do Porto em 2005] fez o *Erasmus* em Cottbus na Alemanha. Rost, que se licenciou em 2006 no Cal Poly, em San Luís Obispo, partiu, depois da sua passagem pelos PLOT, na Dinamarca, para o Japão onde trabalho com Shigeru Ban. Moncada, que fez o curso em Palermo (2004) trabalhou em Barcelona, em Londres (com os FOA), em Amesterdão (com os OMA), no Dubai e em Oslo." Manuel Graça Dias, "Onoffice. Uma Torre Eiffel no Mar do Norte", *in JA* (#240). Lisboa: OA, 2010, p. 26.

[669] *Ibidem*.

[670] "Se parecem inquestionáveis e evidentes algumas das mais-valias da formação de um tão grande número de arquitectos – muitos deles com provas dadas fora de portas, ao abrigo de um dos vários programas de estágio e intercâmbio que a adesão à Comunidade Europeia potenciou durante os últimos 20 anos –, não deixa de ser desanimadora, e digna de reflexão, a precária realidade com que se deparam, quer no acesso ao primeiro emprego quer face a sua consequente consolidação." Ricardo Lima, "OTO. Entre(tanto)", *in JA* (#239). Lisboa: OA, 2010, p. 16.

na *capacidade de iniciativa,* como lhe chama Graça Dias[671], para Catarina e Rita Almada Negreiros a actividade profissional não se limita ao projecto de arquitectura, explorando a área do *design* (no sentido alargado do termo anglo-saxónico[672]) no desenvolvimento de novos trabalhos. Dir-se-ia que é uma geração que não fica *à espera*, procurando, na medida das suas possibilidades, contrariar um desânimo que parece ter-se instalado um pouco por toda a classe profissional.[673] No conjunto dos 11 *Perfis mais novos* publicados, para além da dificuldade do início de carreira que partilham, dificilmente se poderá extrair uma linha de actuação comum, uma tendência formal partilhada ou um modelo estético coincidente. A *amplitude do gesto*[674] dos SAMI contrasta com o *realismo*[675] do E-studio, a especulação formal dos Arquitectos Anónimos com a austeridade de Masea, a provocação de Onoffice com o *conservadorismo*[676] de Nuno Abrantes, a *resistência*[677] de Vasco Nobre Lopes com a *arquitectura líquida*[678] de ASPA. Curiosamente, aquilo que parece ser transversal a esta nova geração com obra construída é a encomenda privada, em particular a habitação unifamiliar[679], que resultam em trabalhos de grande moderação formal e material (mesmo se noutros trabalhos revelem atitudes mais desenvoltas ou experimentais). Por contraste, nos *Perfis mais velhos*, os equipamentos dominam os trabalhos publicados[680], divididos entre promotores públicos e privados, inscrevendo-se num registo claramente moderno, não obstante os sabores mais tropicais, sotaques brutalistas ou concessões locais. Nesta secção, Ana Vaz Milheiro[681] recorda o percurso profissional de alguns arquitectos, porventura menos divulgados, da cultura arquitectónica portuguesa mais recente, numa abordagem biográfica destacando projectos mais relevantes de cada um.

Apesar do horizonte português atravessar todos os números, a atenção dedicada à realidade nacional é particularmente manifesta na edição que se propõe interrogar a sua especificidade[682]. Para o director do *JA*, apesar da origem "mestiça", a *condição humana de "ser*

---

671 "O traço de união entre estes trabalhos está sobretudo no modo da sua angariação, naquilo a que se poderá chamar *capacidade de iniciativa*, e que será um traço distintivo dos Onoffice. E é uma espécie de advertência para os tempos concorridos de hoje: quem pretenda dedicar-se à arquitectura não pode ficar apenas em casa, parado, à espera do telefone. A capacidade propositiva é aqui não só glosada no âmbito mesmo dos projectos, mas, a montante, também, na sua angariação, procurando formas novas de lhes aceder, aproveitando brechas, pequenos intervalos não preenchidos, momentos menos explorados." Manuel Graça Dias, "Onoffice. Uma Torre Eiffel no Mar do Norte", *in JA* (#240). Lisboa: OA, 2010, p. 27.

672 "Trabalho cujo enquadramento se adequa a um sentido anglo-saxónico do termo *design*, na medida em que a nossa ideia de *projecto* é mais restrita e restritiva do que a ideia de *design* usada na língua inglesa. Neste '*atelier* de arquitectura', nem todos os trabalhos desenvolvidos são os 'habituais' projectos de arquitectura." Clara Germana Gonçalves, "No ritmo: a arquitectura de Catarina Almada Negreiros e Rita Almada Negreiros", *in JA* (#242). Lisboa: OA, 2011, p. 14. Como exemplo dos trabalhos de "*design*" a autora refere o lustre para a entrada de um edifício de habitação em Lisboa, a estratégia de iluminação dos espaços exteriores do conjunto residencial Campolide Parque ou o tratamento plástico das Estações de Metro São Sebastião II e Sul-Sueste em Lisboa.

673 "Os economistas usam um termo para explicar o fenómeno: excesso de oferta instalada. Há demasiados arquitectos para um mercado conservador e restritivo como é o nosso. E pouco haverá mais a fazer do que observar, de longe, uma geração inteira sem se mexer, à espera que algo apareça." Pedro Machado Costa, "À espera", *in JA* (#240). Lisboa: OA, 2010, p. 5.

674 Pedro Baía, "SAMI a amplitude do gesto", *in JA* (#234). Lisboa: OA, 2009, p. 10-12.

675 Paulo Tormenta Pinto, "O 'realismo' de e-studio", *in JA* (#236). Lisboa: OA, 2009, p. 16-17.

676 Pedro Baía, "Nuno Abrantes um arquitecto conservador", *in JA* (#241). Lisboa: OA, 2010, p. 98-101.

677 Manuel Graça Dias, "Vasco Nobre Lopes ganas de resistir", *in JA* (#243). Lisboa: OA, 2011, p. 20-23.

678 Paulo Tormenta Pinto, "A 'arquitectura líquida' de ASPA", *in JA* (#244). Lisboa: OA, 2012, p. 97-99.

679 Com excepção dos SAMI, os outros 10 *Perfis mais novos* terminam com a publicação de um projecto, sendo que 6 são trabalhos construídos. Destes, 5 são de promoção privada: 3 habitações unifamiliares, 1 loja de vestuário e 1 bar.

680 Dos 11 *Perfis mais velhos*, apenas em 7 são publicados projectos.

681 Dos 11 artigos que assina nesta secção, em 3 a autoria é dividida com Ricardo Lima e 1 com Hugo Coelho.

682 "Ser português é ter, então, esta origem necessariamente misturada (neolítico-castrense, romana, sueva, visigótica, moura, peninsular, francesa, índia, crioula, inglesa, africana) e habitar neste final da Europa ocidental que o acaso ou os interesses e laços feudais separaram da Galiza ou de Leão e Castela, pedaço extravagantemente tripartido pelas

português" não é, certamente, muito diferente de "ser libanês"[683], mesmo com as preferências gastronómicas ou crenças religiosas que os poderão distinguir. Do mesmo modo, em arquitectura, também se poderia encontrar afinidades e divergências entre culturas de diferentes geografias, não sendo o simples conhecimento *"instantâneo"* do "outro" que faria alterar a sua condição particular, potenciada, agora, pelo poder homogeneizante dos meios de comunicação globais.[684] Dependeria, na opinião de Graça Dias, sempre, da capacidade com que cada um soubesse ou quisesse integrar esse "outro" em si, traduzi-lo em algo só seu, adequá-lo às condições e especificidades que cada situação a resolver exige.

> É a convivência e a fricção das ideias, o reconhecimento das várias valências de experiências relevantes e a sua mistura e alteração novas, em outros contextos, que as faz progredir e à história dos homens; não é a retórica de poder de uma qualquer "nacionalidade" serôdia; não as saudades do que fomos, mas a certeza do que possamos inventar que formos, com os outros todos, cada um à sua maneira.[685]

Assim, "ser português" ou, no caso que aqui interessa, a "arquitectura portuguesa", seria uma construção, mais artificial que natural, o que significa que não tenha que ser, necessariamente, desta ou daquela maneira. No limite, encontrar-se-ia o homem que produz, adequando a consistência das respostas às exigências do lugar e do momento. Fundamental, para Graça Dias, parece ser a capacidade integradora do indivíduo mais do que uma nacionalidade determinante; apenas a ele caberia a responsabilidade, em consciente (ou não) articulação com uma cultura, rejeitando ou seleccionando valores que construíssem aquilo que, em sua opinião, seria a melhor resposta. O problema da nacionalidade da cultura arquitectónica, neste sentido, já não se faria sentir de maneira "obrigatória", apenas como uma das opções possíveis que poderiam informar o projecto[686]. A escolha seria, então, pessoal, *cada um à sua maneira*, valor absoluto de uma "soberana vontade" (mesmo que ilusória), misturada agora pelo conhecimento de vontades outras adquiridas por uma aprendizagem mais plural e larga de geografias (físicas ou virtuais). No entanto, o problema parece agora acrescido de uma nova

---

diferentes regiões que Orlando Ribeiro identificou (Portugal Mediterrânico, Portugal Atlântico e Trás-os-Montes)? Ou ter um *passaporte português* como Francis Obikwelu?" Manuel Graça Dias, "Por involuntário começo", *in JA* (#237). Lisboa: OA, 2009, p. 5.

[683] *Ibidem*.

[684] "Diz-se, com alguma ligeireza, que tudo mudou com a velocidade da informação que experimentamos. E que com ela se teria desenraizado a condição do arquitecto por agora se conhecer de imediato (em teoria, pelo menos), em qualquer ponto do mundo, um qualquer projecto, construção, solução de cidade. Mas conhecer(?) 'instantaneamente' grande parte do que é relevante, ou tão só curioso, a arquitectura actual possa propor, não muda especialmente a nossa condição de origem. A 'nossa condição de origem' é o que somos, mas seremos nós (qualquer um de nós, independentemente da nacionalidade) a ter que ser capazes de mudar a informação que recebemos; a transformá-la, a adaptá-la, a fazer dela outra, no confronto com modos outros e maneiras que a fidelidade ou a ruptura com circunstâncias e hábitos de trabalho diferentes possa induzir, fazer crescer." *Ibidem.*

[685] *Ibidem*.

[686] Para Paulo Varela Gomes, esta discussão sobre a arquitectura portuguesa poderia ser produtiva se: "Não enquanto estiver obrigatoriamente ligada a um conjunto de formas. Ou melhor, a um estilo, chamemos-lhe assim, para utilizar a palavra antiga. Pelo contrário, é uma tragédia. Agora, do ponto de vista do que podia significar em matéria de cultura da arquitectura podia ser muito interessante." Apesar da imagem estereotipada com que reconhecido do exterior (uma arquitectura poética, delicada, relacionada com o lugar, com decoro) ter começado "como uma aventura e acaba numa tragédia. Porque neste momento é um espartilho, não significa nada, deixou de querer dizer seja o que for, transformou-se numa receita para fazer projectos e fotografias e não conduz a lado nenhum. E teria um certo interesse contar a história de como é que isto tudo começou. Nomeadamente, conseguir perceber o contexto, enfim cinquentão, sessentão, em que esta história da arquitectura portuguesa começa enquanto regionalismo crítico ou não crítico, inventada de fora, mais uma vez." Paulo Varela Gomes, "Cartas de lado nenhum" [entrevista por Jorge Figueira], *in JA* (#237). Lisboa: OA, 2009, p. 31.

complexidade quando se consideram os *Perfis mais novos*. Se a possibilidade de uma actuação pessoal do arquitecto, que se pressupõe honesta consigo mesmo, uma vez que dependerá de si a composição da montagem na qual a solução se constrói, como fazê-lo colectivamente? Se, por necessidade, a agregação colectiva parece uma resposta competente às dificuldades de uma realidade prática, que efeitos terão as soluções, que se esperam coerentes, que resultam de um conjunto de indivíduos? Que consequências terá a opção colectiva numa disciplina que encontrou no *autor* a resposta para a sua relevância? No contexto da arquitectura portuguesa que, "de dentro" e "de fora", procura ser considerada com consistência, que estereótipo da "resistência" ilustra[687], composto por supostas invariantes que definiriam a sua "identidade", qual será a sua capacidade de integrar modelos que deslocam a maneira pela qual é reconhecida? Conseguirá ela resistir à incorporação de práticas que se aproximam mais de modelos internacionais do que domésticos? O que a distinguirá de todas as outras?

Para Alexandre Alves Costa, um dos *atrevidos intérpretes da realidade nacional* [que] *têm vindo a defender a existência de uma arquitectura portuguesa e sobretudo de um urbanismo português*[688], argumenta que, a par da língua portuguesa, estes seriam os elementos de *algum sentimento de pertença a uma comunidade construída com tanta injustiça e sofrimento, como esforço e imaginação*[689]. No texto[690] em que ensaia a possibilidade de existência de *valores distintivos na nossa Arquitectura e nas nossas Cidades, seja qual for o lugar que lhes tenha dado terra. Valores que contêm explicitamente uma vontade de unidade que, no nosso caso, tem de ser entendida como polémica expressão de uma complexa multiplicidade*[691], identifica os traços característicos dessa produção[692], concluindo com a hipótese de uma arquitectura portuguesa *contraditória e ecléctica*[693]. No entanto, à medida que o texto se aproxima do fim, interroga-se sobre a validade

[687] Sobre o reconhecimento, a partir "de fora", da "resistência" da arquitectura portuguesa, a propósito da Estação do Garducho de João Trindade, Ana Vaz Milheiro observa: "Também é aquele onde a arquitectura portuguesa surge mais claramente como uma 'marca', e onde a associação à ideia de 'resistência', dentro de uma tradição decorrente da evolução do regionalismo crítico, é mais evidente. A implantação de uma peça fortemente abstracta sobre um território incólume corrobora o desejo em tornar a arquitectura num elogio permanente à paisagem. Confirma-se aqui a ideia fundadora de 'sítio' na justificação do desenho arquitectónico que representou o elemento basilar da nossa produção arquitectónica. [...] O recente prémio Arquinfad – Associació Interdisciplinària de Disseny de l'Espai del Foment de les Arts Decoratives, atribuído em Barcelona, reforça exactamente essa posição, demonstrando que existe 'lá fora' uma ideia precisa do que é 'ser português'." Ana Vaz Milheiro, *Op. Cit*. 2009, p. 51.

[688] Alexandre Alves Costa, "Nós somos da Póvoa do Varzim", *in JA* (#237). Lisboa: OA, 2009, p. 87.

[689] *Idem*, p. 82.

[690] "Este texto, não sendo totalmente original, sintetiza e reproduz parcialmente outros, publicados ou não, que ao longo de trinta anos temos vindo produzindo sobre arquitectura portuguesa: o caminho escolhido para colaborar no processo colectivo de identificação do nosso país." *Idem*, p. 83.

[691] *Idem*, p. 87.

[692] "[...] os critérios da arquitectura portuguesa não são tanto os da coerência, mas sobretudo os da eficiência e, por isso, muito ligados ao imediatismo da técnica produtiva. Conferindo um crédito quase total ao senso comum, faz dele critério latente de verdade, julgado patente da leitura da tradição. [...] é, sobretudo, construção, espaço de suporte para acção, cujo significado não contamina o desenho. Apura-se simplificando-se, comunica, antes de mais pela decoração que não interfere nos valores estruturais e, mesmo quando aspira a um espaço mais emotivo e dinâmico, como no barroco, contém-se dentro de uma volumetria que não ousa romper com a simplicidade de uma geometria de volumes puros. [...] trabalha a escala e é sobretudo na dimensão e na implantação que assume, como objecto na paisagem construída ou natural, os seus mais expressivos valores formais. E, assim, se transforma de arquitectura em elemento de composição urbana, salientando, na racionalidade e uniformidade da arquitectura civil, a natureza do edifício singular. Da experiência de construir, conhecidos os modelos, nasce o saber, sem grande teoria de suporte que se transmite empiricamente. Afastado o modelo, procura-se, sobretudo, a eficácia, no caso a caso das circunstâncias. Dessa capacidade de adaptação ao momento, sem grandes prisões de natureza formal ou estilística, nasce a sua variedade, a sua espontaneidade e o seu eclectismo que [...] nos permite a sua permanente identificação." *Idem*, p. 89.

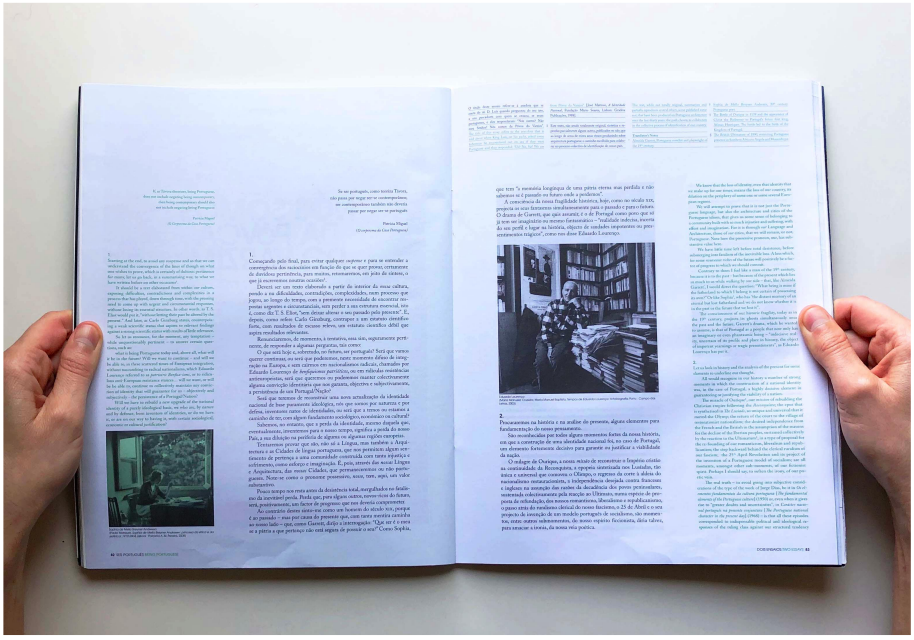
[693] *Ibidem*.

de uma "identidade nacional" na actualidade[694], deixando-se interpelar pelo ensaio de José Gil (*Em busca da identidade: O desnorte*) que propõe aos portugueses deixarem de fazer da identidade o território da subjectividade. A convicção do início do ensaio de Alves Costa desloca-se, agora, de uma identificação comum, suficientemente estabilizada e reconhecível, para o plano individual, próprio e plural:

> O maior obstáculo, a raiz da paralisia do desassossego que nos impede de avançar, é esse território mental das subjectividades identitárias que nos habita como uma obsessão inconsciente de *egos* portugueses num país que se chama cada vez menos Portugal. A única maneira de remover o obstáculo da identidade é deixarmos de ser primeiro portugueses para poder existir primeiro como homens. Deixar de procurar a identidade para que sejamos nós, diferentes, em devir de desassossego, com a nossa força própria.[695]

2.29. Artigo de Alexandre Alves Costa sobre a arquitectura portuguesa

JA (#237, Out/Nov/Dez, 2009), p. 82-83



Parece, assim, que aquilo que seriam, porventura, as matrizes da arquitectura portuguesa dificilmente conseguirão, de maneira transversal, subsistir na actualidade. No entanto, visto pelo olhar "de fora" de Daniele Vitale, a instabilidade que a multiplicidade provoca dificulta uma interpretação de uma arquitectura portuguesa identificável, preferindo concentrar-se naquilo que se revela constante e optando por argumentos que suportem essa narrativa.[696] Mesmo assim, como Vitale afirma logo no início do seu ensaio, a questão da

694 "Acrescentando a leitura do excelente ensaio, não publicado, de Patrícia Miguel, que se propõe repensar 'O Problema da Casa Portuguesa' de Fernando Távora (1947), em confronto com uma recente visão crítica que parece reivindicar que as *identidades nacionais* deveriam ser substituídas por uma *supra identidade urbana europeia*, abrimos novas perspectivas sobre a pertinência de avançar alguma investigação, dentro deste campo das *identidades*, para a actualidade da nossa produção arquitectónica." *Idem*, p. 91.

695 *Idem*, p. 92.

696 "Mais vale notar que a arquitectura portuguesa dos últimos 50 anos se baseou numa particularidade que, em nosso entender, entronca, de forma não linear, no seu percurso histórico e na amplitude das suas projecções. Baseou-se, pelo menos em boa parte e pelo que diz respeito a muitos dos seus melhores expoentes, numa relação que resistiu no tempo, com a experiência da arquitectura moderna e dos seus mestres. Como se a arquitectura moderna nela tivesse encontrado uma forma de continuidade contraditória, plural e controversa. E como se essa continuidade não se tivesse coberto, o que aconteceu noutros casos, com as roupagens falsas e ocasionais do *revival*, mas mantivesse a sua autenticidade, na

nacionalidade é sobretudo *um acto de fé, uma convicção enraizada, um aspecto da consciência de si próprio que cada um possui e acha que é impossível negar. Como qualquer acto de fé, corresponde a uma razão profunda e a uma realidade remota. Apoia-se sobre uma fundamentação obscura, que não sabemos por completo decifrar*[697], para mais à frente observar que *somos, pelo menos parcialmente, aquilo que estamos convencidos ser, e aquilo que estamos convencidos ser condiciona e deforma o que somos*[698], o que sugere que talvez não seja garantido que o indivíduo tenha obrigatoriamente de ter uma única nacionalidade ou pelo menos sempre a mesma. Reconhecendo, já no final do texto, que a força de uma personalidade sobrepõe-se a qualquer leitura de conjunto do que se poderia identificar como arquitectura portuguesa:

> O primeiro é o da liberdade do arquitecto-artista. Reivindica o direito a seguir o estro individual, persegue uma expressividade cujos fundamentos só residem na habilidade e na mestria. É uma deriva extremamente pessoal que corresponde a uma propensão antiga. Travejamento ideológico e base conceptual são tidos por irrelevantes, sendo colocado no seu centro o papel salvífico da personalidade. É a personalidade a barreira susceptível de redimir o indivíduo do anonimato em que a globalização nos precipita. Os arquitectos portugueses de maior nomeada (logo a começar por Siza) afirmaram-se e valem, antes de mais, pelas suas qualidades de artista.[699]

O modelo dicotómico no qual o projecto editorial se constrói exige o contraponto exterior, não só confrontando o pensamento *doméstico* com o estrangeiro e, em certa medida, contribuindo para um nivelamento entre as duas produções teóricas contrariando o crónico *deficit* português, mas também, dada a relevância e mérito dos autores estrangeiros, um reconhecimento da produção portuguesa[700]. A propósito desta série e do *JA* como objecto reflexivo e legitimador de uma certa cultura arquitectónica, Ana Vaz Milheiro, enquanto directora-adjunta, afirma:

> [...] nós tínhamos pretensões, é verdade, nós éramos ambiciosos, que esses ensaios fossem originais, olhem que coisa absolutamente inacreditável..., o que obviamente criava um problema porque estávamos a pedir às pessoas que construíssem pensamento original para o *JA*, o que era uma coisa muito complicada. Nós não pedíamos textos de três páginas, pedíamos ensaios ambiciosos de dez páginas! [...] depois, tínhamos esta ideia: queríamos que viesse gente de fora legitimar a nossa cultura arquitectónica. Portanto, a presença de críticos internacionais era muito importante para que o *Jornal* tivesse algum sentido.[701]

O ensaio de Daniele Vitale é, deste modo, representativo da ambição expressa por Ana Vaz Milheiro.[702] Mas a existência de autores estrangeiros permite, também, que os temas de

---

interpretação e na pesquisa. Pergunto-me se não será esta uma das características distintivas da recente arquitectura portuguesa e um dos motivos do fascínio e do interesse que desperta." Daniele Vitale, "Arquitectos portugueses. Identidade, nacionalidade, modernidade", *in JA* (#237). Lisboa: OA, 2009, p. 100.

[697] *Idem*, p. 94.

[698] *Ibidem*.

[699] *Idem*, p. 101.

[700] "I just wanted to congretulate you on a wonderful issue. Just got my copy of *JA* and I am so delighted to learn more about architects such as Maria Carlota Quintanilha and Ana Torres, not to mention all the contemporary women." Mary Mcleod, "Wonderful issue", *in JA* (#243). Lisboa: OA, 2011, p. 128.

[701] Declaração de Ana Vaz Milheiro na conferência com o título "*Jornal Arquitectos* – um quarto de milhar: *JA* desde 1981" promovida pela *Ordem dos Arquitectos*, que teve lugar em Lisboa, no dia 16 de Outubro de 2014.

[702] Apesar da vontade da directora-adjunta do *JA*, dos 22 artigos publicados na secção *Dois ensaios* 14 são de autores estrangeiros, mas apenas metade destes são de facto produções originais, os restantes são adaptações ou transcrições de ensaios ou capítulos de livros publicados.

cada número sejam debatidos com argumentos pouco habituais na produção teórica e crítica nacional e, com isso, ampliando o quadro de referências dos seus leitores. Mary McLeod dá conta de como um grupo de arquitectas (Jennifer Bloomer, Beatriz Colomina e Catherine Ingranham) procurou desmontar o discurso hegemónico masculino, recorrendo a *investigações psicanalíticas e linguísticas, tais como a construção do eu, o* regard*, a inscrição de oposições binárias e de hierarquias na retórica da arquitectura*.[703] E o universo digital explorado pelos *designers* e a sua implicação no ambiente construído obriga Antoine Picon a fazer a distinção entre o "real" e a "realidade"[704], recorrendo a autores da área da cibernética (Bateson, Mitchell), mas sobretudo da filosofia (Kant, Deleuze, Sloterdijk ou Whitehead), para demonstrar como a arquitectura se pode relacionar com o "real".[705] Em alguns ensaios, a dimensão política da arquitectura, abordada na série anterior mas integrada, nesta, de modo mais consistente, destaca-se; *a cidade como metáfora da democracia*[706] é desenvolvida por Jordi Borja, e Carlos García Vázquez observa como em algumas das transformações urbanas contemporâneas *os planos urbanísticos tem cada vez menos peso em benefício da arquitectura, mais concretamente de uma arquitectura-espectáculo, suportada pela assinatura de grandes estrelas mediáticas*[707], e contribuem para uma "estetização" das cidades em detrimento do nexo social, concluindo que *o fim da continuidade, o fim do espaço público e o fim do urbanismo colocam em crise o próprio conceito de "cidade", pelo menos tal como o Ocidente a vem concebendo desde há mais de 2000 anos*, [bem como o próprio] *conceito de "cidadão"*[708]. A relação entre abundância económica e poder, e a maneira como isso se traduz em iconográficos museus da arquitectura-espectáculo, onde a *forma já não segue a função, mas sim a imagem*[709], é explorada por Deyan Sudjic, constatando que *nunca deve ter havido outro momento em que tanta arquitectura de grande visibilidade tenha sido projectada por tão poucas pessoas.*[710] Estas não são boas notícias para a disciplina: *os arquitectos ou têm demasiado trabalho para se poderem concentrar no que quer que seja e assim destroem a sua reputação parodiando-se a si mesmos, ou têm tão pouco, que a extensão de uma cozinha se pode transformar no trabalho de uma vida, vivendo à mingua.*[711] Como reacção aos excessos do passado recente, Hans Frei propõe, a partir de Claude Nicolas Ledoux, um recentramento da disciplina através da sua dimensão política, "menor" e utópica[712]. Já Maria João Teles Grilo

[703] Mary McLeod, "Um sonho adiado. História feminista da arquitectura", *in JA* (#242). Lisboa: OA, 2011, p. 101.
[704] "Aqui, a realidade dirá respeito ao mundo tal como o entendemos, enquanto o real designara o mundo visto independentemente de nós, ou como fonte original do que aparenta ser." Antoine Picon, "Continuidade, complexidade e emergência: o que é o real para os *designers* digitais?", *in JA* (#244). Lisboa: OA, 2012, p. 90.
[705] "Para além da artificialidade e dos vários equívocos que comprometem muitas destas tentativas de relacionar a arquitectura com a ciência e a filosofia, elas são apesar de tudo importantes para a disciplina da arquitectura na medida em que a confrontam de novo com a questão das raízes da vida quotidiana. A arquitectura não pode apenas ser realista; tem de enfrentar a sua ambição de lidar com o real." *Idem*, p. 91.
[706] "A cidade como metáfora da democracia interessa-nos especialmente, pois permite enfatizar algo que é próprio da primeira e necessário à segunda: a dimensão sentimental e sensual, cordial e amorosa, individualizadora e cooperativa, plural e homogeneizadora, protectora e segura, incerta e surpreendente, transgressora e misteriosa. E também porque vivemos numa época em que não é por acaso que, simultaneamente, cidade e democracia se estão a perder, como se se dissolvessem no espaço público, no sentido físico e político." Jordi Borja, "A democracia em busca da cidade futura", *in JA* (#234). Lisboa: OA, 2009, p. 53
[707] Carlos García Vázquez, "O fim da continuidade, o fim do espaço público, o fim do urbanismo", *in JA* (#236). Lisboa: OA, 2009, p. 97.
[708] *Idem*, p. 99.
[709] Deyan Sudjic, "Os usos da cultura", *in JA* (#235). Lisboa: OA, 2009, p. 77.
[710] *Idem*, p. 91.
[711] *Idem*, p. 92.
[712] Hans Frei, "Pobreza & arquitectura", *in JA* (#236). Lisboa: OA, 2009, p. 108-109.

prefere a abordagem heterotópica[713], aprendendo com os exemplos de cidades como Luanda, Cidade do México, Lagos ou Nova Deli, onde novas urbanidades estão a ser ensaiadas: *importa perceber as suas confrontações e combinações de elementos, e encontrar as lógicas internas das suas vidas paralelas, onde estão implícitas regras, outras regras, não oficialmente aceites como politicamente correctas.*[714]

No conjunto dos autores publicados (em particular dos estrangeiros), a maneira como o projecto editorial foi estruturado e os temas discutidos revelam a sintonia do *JA* com o debate internacional[715]. A Conferência Internacional *Architecture [in]]out[politics*, organizada pela II Trienal de Arquitectura de Lisboa de 2010 e comissariada por Cláudia Taborda e José Capela (dois antigos membros do Conselho Editorial da série anterior), é um outro exemplo da afirmação internacional da cultura arquitectónica portuguesa.[716] Na crítica que faz à Conferência, Luís Santiago Baptista apresenta duas possíveis interpretações para o posicionamento dos oradores face à dimensão política em arquitectura.

> Estas duas respostas possíveis, a delirante e a nostálgica, não são mais, no meu entender, do que estratégias de negociação crítica com o passado e presente da disciplina. São formas de lidar com a *presença* moderna e *ausência* contemporânea da questão política na arquitectura. No entanto, mais do que programas *conscientes*, vejo-os como reacções *inconscientes* aos actuais dilemas disciplinares. A resposta nostálgica agarrando-se aos fragmentos salvos do programa moderno *contra* as pressões desestabilizadoras da realidade contemporânea. A resposta delirante mergulhando no turbilhão da experiência do presente *com* o lastro disciplinar da emancipação histérica. Apesar de estes posicionamentos nunca serem puros nem absolutos, estas duas atitudes marcaram o desenrolar das conferências, onde cada abordagem ia oscilando entre estes pólos antinómicos, embora assumisse a positividade de um só lado. [717]

Na resposta nostálgica, Luís Santiago Baptista identifica nas apresentações de Ricardo Carvalho e José António Bandeirinha a *nostalgia da integridade da obra arquitectónica e, consequentemente, do ofício do arquitecto* [o que em ambos revela] *uma posição de resistência ancorada no legado moderno da disciplina e centrada na reafirmação da autonomia e autoridade do arquitecto-autor, algo que, perante a actual condição profissional, não deixa de evidenciar traços delirantes.*[718] Já resposta delirante parece ser a própria realidade, *este é hoje um modo de acompanhar a própria evolução do mundo contemporâneo. Pensemos no Dubai, na China ou mesmo em Angola. Olhemos para o Ordos, Masdar ou, por que não, para o nosso Bom-Sucesso Resort* [...] *o*

---

[713] "A heterotopia, como conceito actual, é contrária à defesa de uma utopia unificada e fala de terrenos de acção múltiplos, fragmentados e deslocados. Talvez a arquitectura se encontre numa situação ímpar. É a única disciplina que, por definição, combina conceito e experiência, imagem e uso, imagem e estrutura." Maria João Teles Grilo, "Outras urbanidades", *in JA* (#236). Lisboa: OA, 2009, p. 110.

[714] *Idem*, p. 111.

[715] Na recensão ao número 16 da revista *Volume* é visível a proximidade entre esta publicação e o projecto editorial do *JA*: "O número 16, publicado em 2008 e subordinado ao tema 'Engineering Society', constitui uma oportunidade para tentar esclarecer este 'regresso à política'. [...] Os posicionamentos dos vários colaboradores alternam entre o alerta para os perigos do populismo de algumas opções políticas recentes e a apologia dos sistemas económicos abertos que permitem sociedades mais livres." Jorge Nunes, "*Volume* #16: 'Engineering society'. Arjen Oosterman (ed.)", *in JA* (#234). Lisboa: OA, 2009, p. 82.

[716] A Conferência decorreu entre 15 e 16 de Janeiro de 2011, na Aula Magna, em Lisboa, e organizou-se em quatro painéis: "Política" (Andrea Cavalletti, Jeffrey Inaba, Marcus Miessen, Ricardo Carvalho), "Cidadania" (Reinhold Martin, Jorge Mario Jáuregui, Yona Friedman, José António Bandeirinha), "Dispositivo" (Monique Eleb, Jonathan Hill, Santiago Cirugeda, Pier Vittorio Aureli) e "Futuro" (Adolfo Vásquez Rocca, Sarah Whiting, Alain Guiheux, Philippe Rahm), moderados por André Tavares, Joaquim Moreno, Jorge Carvalho e Pedro Bandeira, respectivamente.

[717] Luís Santiago Baptista, "Arquitectura ou política, podemos evitar a questão", *in JA* (#243). Lisboa: OA, 2011, p. 12.

[718] *Ibidem*.

que para nós arquitectos acaba por não ser nada de novo.[719] No entanto, mesmo nas apresentações com perspectivas mais delirantes, a nostalgia faz-se sentir com referências à cultura subversiva das décadas de 1960 e 70. Independentemente da resposta, parece que a figura do arquitecto ainda tem como referente aquele legado do programa moderno e que continua a manifestar-se *na concepção que tem da disciplina. No entanto, essa herança emancipatória confronta-se hoje com uma realidade insustentável, dividida entre um* star-system *alimentado pelos poderes financeiros e mediáticos e uma massa profissional remetida para a indiferença das lógicas do mercado.*[720] Perante a falência do modelo heróico do arquitecto moderno, a inconsequência dos radicalismos das décadas de 1960 e 70, a euforia dos anos de 1980, a individualidade da viragem do século e a indeterminação das primeiras décadas do novo milénio, a prática profissional parece encontrar-se num impasse. Rute Figueiredo repara como a "independência" *que durante séculos enformou um código clássico de entendimento da profissão, se tornou, hoje, a grande ausente na actividade da arquitectura*[721], seja pela pulverização de modelos profissionais e dos diferentes vínculos laborais que deles advêm, seja pelo *esvaziamento das suas funções de mediação e organização do trabalho, hoje repartidas por uma pluralidade de agentes (promotores, tecnocratas, políticos, entre outros), cujas decisões prevalecem sobre a perícia dos arquitectos*[722]. Para si, é evidente que o modelo no qual a profissão se construiu está comprometido:

> Rigorosamente falando, o ideário do "profissional-liberal" – independente na prática do seu saber; independente de uma qualquer vinculação hierárquica ou patronal; independente nos termos do regime fiscal; independente no discurso que a sua criatividade propõe; independente no privilégio da sua relação com o cliente; independente na conduta ética que a sua missão requer – nunca, como hoje, esteve tão comprometido.[723]

Como efeito secundário, Rute Figueiredo observa como o declínio do modelo da prática potencia a sensação de perda e decepção, agravado por uma formação que mantém como referente o paradigma do arquitecto-autor[724], uma opinião igualmente partilhada por outros autores[725]. Neste sentido, compreende-se a opção da viragem (ou será retorno?[726]) empreendida

---

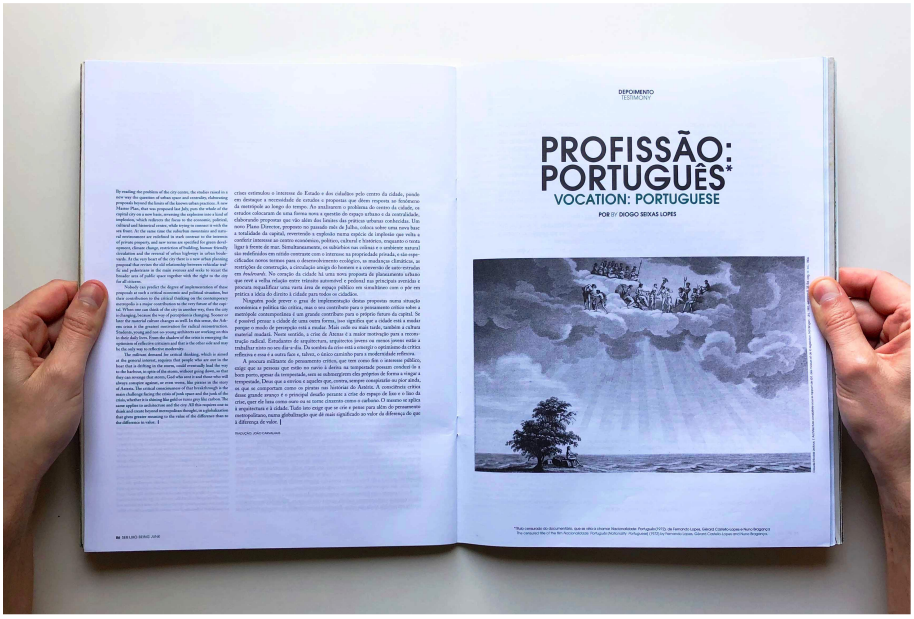
[719] *Idem*, p. 13.
[720] *Idem*, p. 12.
[721] Rute Figueiredo, "O astro baço. A profissão do arquitecto sobre o signo da 'independência'", *in JA* (#240). Lisboa: OA, 2010, p. 82.
[722] *Idem*, p. 86.
[723] *Idem*, p. 87.
[724] "[...] os estudantes de arquitectura continuam actualmente a ser 'treinados' para acreditar que são portadores de uma 'aura' de excepcionalidade, que o protagonismo do *star-system* e a mediatização de imagens impressivas na imprensa especializada tendem a perpetuar. A sobreposição da visão épica da profissão com uma conjuntura em que a diferença de oportunidades e de direitos práticos vai ganhando terreno de forma acelerada, agrava os sentimentos de decepção e perda de uma suposta 'independência', cujo sentido está em clara mutação." *Idem*, p. 84.
[725] Por exemplo: "Este modo de olhar a profissão (provavelmente o mais popular entre os jovens candidatos a arquitectos), qualquer coisa parecida com um cantor *pop/rock* (no fundo o arquitecto como um *entertainer* que cumprisse um qualquer papel de ir deixando o mundo distraído ao longo de sôfregas páginas de revista...), será responsável por grande parte das frustrações profissionais que a ideia da 'independência' possa encerrar." Manuel Graça Dias, "Entre o liberal e o funcional", *in JA* (#240). Lisboa: OA, 2010, p. 3. "As escolas – e falo em geral, provavelmente com alguma injustiça – preparam os estudantes de Arquitectura para o trabalho em *atelier* e, sobretudo, para o arquitecto enquanto profissional independente. Mais uma vez, transpira-se a ideia do *arquitecto-autor*, formado para assinar projectos. E o mais irritante é a ideia de que, se não se segue esse caminho, é porque se esta a falhar na vida profissional. Tem de se desvalorizar essa 'coisa' da autoria." Tiago Mota Saraiva, "Subverter a ideia de que não há futuro" [entrevista por Ana Vaz Milheiro e Manuel Graça Dias], *in JA* (#243). Lisboa: OA, 2011, p. 41.
[726] "[...] esta abordagem levou a acreditar que era glorioso o papel de acção social do arquitecto e, de tal maneira redentor, que se admitia que a própria arquitectura podia redimir o mundo. Como profissional, fui educado na visão de que a arquitectura tinha consequências sociais e, por isso, obrigava a fazer 'o melhor'." Gonçalo Byrne, "O rico

por alguns jovens *ateliers* em direcção à dimensão social como a *nova agenda mundial da arquitectura*[727], na qual os arquitectos portugueses estariam particularmente bem preparados. *Pelas nossas condições objectivas há uma especial aptidão para enfrentar situações de crise. Por termos vivido sempre em crise ou por termos sido muito preparados para ela. Há condições objectivas para termos um* know-how *especial (e não falo sé de uma geração, mas de toda uma classe profissional).*[728] Curiosamente, essas práticas enunciadas por Tiago Mota Saraiva (Blaanc, Moov e Urban Nouveau) e muitas outras mais, apesar de se quererem afastar do modelo heróico moderno e em resposta a uma crise económica e financeira que nestes anos assola o mundo ocidental (em particular os países do Sul da Europa), partilham com ele a crença na capacidade redentora da arquitectura. Todavia, este parece ser o momento em que a arquitectura *se pode redefinir, libertando-se dos equívocos amontoados.*[729] Para Diogo Seixas Lopes não restam grandes dúvidas:

> Esta profissão acabou, tal como a entendemos e cultivamos numa certa tradição disciplinar. A sua dimensão cultural foi sendo esvaziada pelos termos de uma lógica de produção irredutível. Quanto à sua impotência política, ela tem sido declarada ao longo das últimas décadas. Sendo certo que o sistema que inaugurou este ciclo está em plena implosão, talvez seja possível a arquitectura começar de novo. Por isso, estamos longe do fim da História.[730]

2.30. Artigo de Diogo Seixas Lopes

JA (#243, Out/Nov/Dez, 2011), p. 86-87



A leitura que faz da arquitectura portuguesa recupera a infame "crónica debilidade teórica" na qual se teria construído, socorrendo-se *de uma suposta evidência da obra, que prescindia de um complemento teórico pela sua natureza axiomática*[731] como fundamento do seu

português ainda não percebeu que a contemporaneidade também toca a arquitectura", *in JA* (#235). Lisboa: OA, 2009, p. 17.

[727] Tiago Mota Saraiva, *Op. Cit.* 2011, p. 38.

[728] *Idem*, p. 38.

[729] Manuel Graça Dias, "Do conforto como economia", *in JA* (#243). Lisboa: OA, 2011, p. 3.

[730] Diogo Seixas Lopes, "Profissão: português", *in JA* (#243). Lisboa: OA, 2011, p. 91.

[731] *Idem*, p. 89.

discurso. A questão que coloca a seguir é pertinente: *quando se eliminam as condições materiais para a produção de obra, o que fazer a seguir?*[732] A hipótese que propõe consiste em *reinventar uma possibilidade de pensar a Arquitectura que não passe apenas por essa via*[733], ou seja, pela teoria e a crítica, não como disciplinas isoladas mas, a par da prática, como actos solidários na construção de um discurso mais resistente às flutuações económicas a que a disciplina, na sua dimensão construída, inevitavelmente, é mais sensível. *A crítica e a teoria, secundarizadas durante muito tempo, são decisivas para reclamar esse protagonismo e seus proveitos* [que a arquitectura portuguesa de autor, reconhecida internacionalmente, conseguiu conquistar]. *Se não, todo o conhecimento acumulado e transmitido arrisca o esquecimento. Ou, pior, alimenta a mesquinhez de estarmos orgulhosamente sós. Não se faz identidade assim, porque poucos se reconhecem nela.*[734] Na sua opinião, seria por essa via que, na ausência temporária de oportunidades para construir em Portugal, a arquitectura feita por arquitectos portugueses poderia aspirar, de forma mais consistente, à sua internacionalização (considerada, à época, como uma das possibilidades de combate à escassez de encomenda que então se verificava). *A internacionalização passa também por inscrever prática e teoria nesse campo expandido de possibilidades, em vez de insistir numa reserva natural de aves raras cuja esperança de vida parece curta*.[735] A necessidade de "expansão" é igualmente considerada por Mark Wigley, não tanto como como exercício profissional noutras latitudes ou práticas, mas como capacidade do próprio arquitecto:

> O *expanded architect* retém e expande a capacidade nuclear do arquitecto que é pensar multidimensionalmente; de imaginar, quase ilegalmente, organizações que só são possíveis em espaços extraordinariamente multidimensionais, definidos pela colisão de forças incompatíveis. Somos terrivelmente corajosos ou ingénuos [...] por conseguir ver a possibilidade da forma num caos de factores sobrepostos.
> O número de dimensões multiplicou-se em massa no decorrer do último meio século e o conjunto de competências de um arquitecto também se multiplicou em massa em resposta a isso, mas no fundo existe ainda a ideia de um cérebro que, tola ou corajosamente, pensa um espaço em que o pensamento já não parece possível.[736]

Este olhar para a realidade, tentando encontrar-lhe, por entre os entraves do momento, um caminho possível, é sobretudo um exercício crítico[737], um sentido que Jorge Figueira também lhe dá:

---

[732] *Ibidem*.
[733] *Ibidem*.
[734] *Idem*, p. 90.
[735] *Idem*, p. 91.
[736] "Segundo Tom Spector em *The Ethical Architect, the dilemma for contemporary architect* (New York : Princeton Press, 2001, p. 16-20), *the expanded architect* corresponde a uma alteração da participação do arquitecto nos processos de construção e de controlo de capital que envolvem a produção arquitectónica. O conceito foi estabelecido a partir do modelo traçado por Christopher Alexander em 1991 no texto 'Manifesto'. Neste texto, Alexander defende que todas as decisões relacionadas com a produção de um edifício cabem ao arquitecto. A posição de Alexander descrita por Spector assenta na convicção de que o interesse defendido pelo arquitecto coincide com o interesse público, numa aproximação a uma 'utopia social'. N.E." Mark Wigley, "Bem-vindos ao vácuo" [entrevista por Joaquim Moreno], *in JA* (#239). Lisboa: OA, 2010, p. 33.
[737] "Significa não só ter uma ideia mas também, simultaneamente, ter uma ideia sobre o efeito dessa ideia; senti-la mover-se no mundo. Ser crítico é pensar nesse movimento. [...] Não é um documentário, é antes uma reflexão sobre a forma como algo se move no mundo, interagindo com ele. [...] Assim, de certa maneira, a crítica a um edifício tenta imaginar de que forma o objecto estacionário se estão na realidade a mover no mundo das ideias, no mundo da cultura, ou da economia, do clima, o que for. Crítica é imaginação. [...] O crítico que é crítico faz um diagnóstico, e reage ao

> Quando se tende para a entropia e para a anulação de sentido, a crítica pode ser a tentativa de *focar* um determinado objecto em movimento. De lhe compreender o rasto. De o fazer tocar no chão. Mas já não pode ser a deliberação justiceira, sentencial, por que muitos anseiam. Deste modo, a crítica não seria um objecto a cair num precipício – isto é, definitiva – mas a topografia de uma cratera – isto é, incerta, variável. Com os seus buracos, evidentemente.[738]

Mas nem a crítica está a salvo da parente etimológica "crise", aliás, nas palavras de Figueira, *vivemos desde os anos 1980 num perpétuo "momento mais agudo da doença". Isto é, a crise entrou em velocidade de cruzeiro; a doença afinal é crónica e incurável.*[739] Parece que pouco mais restará à crítica do que a *consulta periódica com que acompanhamos a doença*[740], pressentir-lhe as deslocações, os impactos, interagindo com hipotéticos cenários, antecipando as consequências, criativamente. Num momento em que o mundo mergulha num transversal pessimismo, em que os sentimentos de perda, impotência, decepção e desesperança parecem disseminados por uma realidade cada vez mais deprimente, à arquitectura, segundo Luis Fernández-Galiano, restar-lhe-á uma tarefa muito elementar: *colocar alguma ordem no seio da desordem; e a tarefa da crítica acaba por ser ainda mais básica: oferecer apoio e estimulo mais aos projectos que se propõem melhorar o mundo do que às propostas que procuram representar o caos em que esta imerso.*[741] E, se isso não resultar, talvez uma imensa paixão[742] seja suficiente, por agora, para essa figura do arquitecto que continua por construir.

> É preciso termos *alguma coisa para dizer*, convicções fortes. Isso, por si, não "cria" trabalho, mas ancora-o, protege-o, justifica-o, quando ele surge. Precisamos de uma mais profunda formação *humanística*; qualquer coisa que nos oriente, abra perspectivas diferentes, *situe*, no mundo actual. Mas também que nos dê *objectivo*, justificação às escolhas de projecto, que as retire da zona de arbitrariedade, do *não importa o quê* em que se vêem aí a boiar muitas propostas, muitas decisões apressadas.
>
> Amplamente informado, filosoficamente equipado, histórica e antropologicamente enraizado, eis o arquitecto que talvez possa vir a *triunfar* (leia-se: *a construir o conforto para os outros*) mesmo que agora, episodicamente, sirva despachadamente às mesas, dê boas explicações de Descritiva ou tente a sorte com "curtas" *radicais* para Vila do Conde.[743]

---

diagnóstico desenvolvendo cenários prováveis com diferentes prognósticos, diferentes ideias sobre movimentos futuros." *Idem*, p. 31.

[738] Jorge Figueira, "*Houston we have a problem*. O fim da crítica de arquitectura", *in JA* (#239). Lisboa: OA, 2010, p. 86.

[739] *Idem*, p. 93.

[740] *Ibidem*.

[741] Luis Fernández-Galiano, "Crítica e crise", *in JA* (#239). Lisboa: OA, 2010, p. 97.

[742] "Efectivamente, verificamos que havia ali [no Porto] uma forma de falar da arquitectura diferente da de Lisboa: falava-se com paixão, verdadeiramente. Nós, aquele pequeno grupo que formou a revista, também tínhamos uma paixão enorme pela arquitectura." Carlos S. Duarte, "Os críticos não se inventaram de um dia para o outro" [recolha e fixação do texto por Manuel Graça Dias e Ana Vaz Milheiro], *in JA* (#239). Lisboa: OA, 2010, p. 38. "Cada vez há mais arquitectos, mas só os que amam, dormem, vivem com a arquitectura é que terão possibilidades de virem a ser os 'continuadores deste legado arquitectónico', como afirmou Paulo Mendes da Rocha." Cláudia P. Albuquerque Martins, "Arquitectos há muitos. Oportunidades poucas", *in JA* (#243). Lisboa: OA, 2011, p. 97. "E é praticamente o que nos resta: uma enorme paixão (ainda que recheada de equívocos e desejos de poder)." Manuel Graça Dias, "Da necessária mudança", *in JA* (#245). Lisboa: OA, 2012, p. 3.

[743] *Ibidem*.

7ª Série

2013–2015 (#246 — #252)

Director
André Tavares

Edições
7
Números

Tiragem
14 000

Páginas
708
Média: 101 por número

Director-adjunto
Diogo Seixas Lopes

Conselho editorial
José António Bandeirinha + **Maristella Casciato** (IT) + **Mark Lee** (US) + **Manuel Aires Mateus** + **Justin McGuirk** (UK) + **Guilherme Wisnik** (BR)

Redacção
Pedro Baía + **Isabel Barbas** + **Pedro Campos Costa** + **Marta Labastida** + **Ivo Poças Martins** + **Rui Mendes** + **Paulo Moreira** + **Joaquim Moreno** + **Mariana Pestana**

Assistente de edição
Daniel Duarte Pereira

Copy editor
Pedro Clarke

Revisão
Conceição Candeias

Tradução
John Elliott

Design gráfico
R2

Capas

2013 2014 2015



Fotografia
André Cepeda +
Nuno Cera +
Valter Vinagre

Projectos

35%

Quantidade
21
Projectos

Localização
80%
Portugal

Fase
33%
Construído / Obra / Projecto

Promotor
57%
Privado

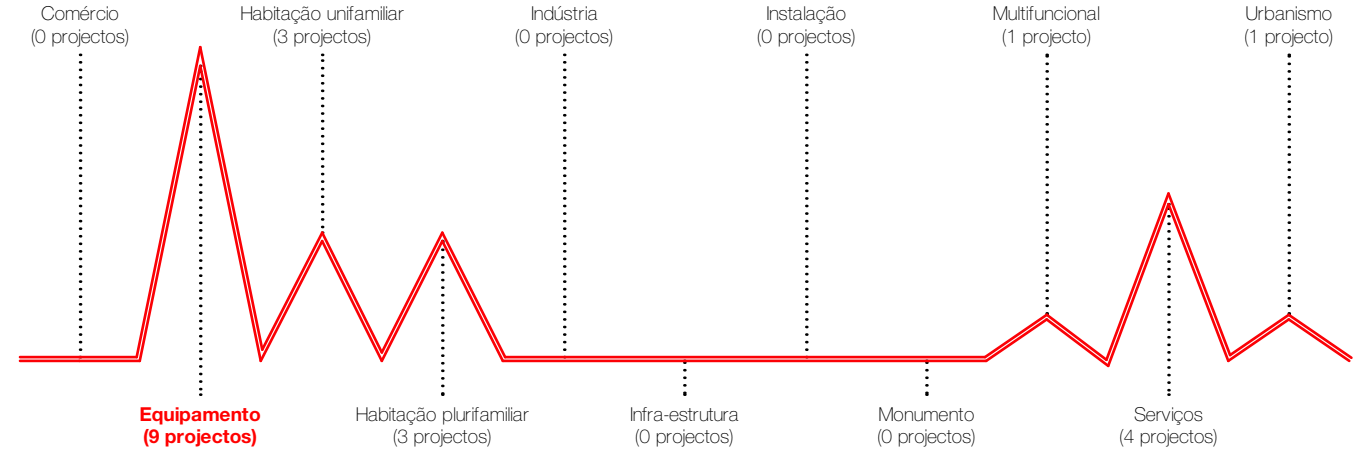
Género
87%
Masculino

Representação
31%
Fotografia

Nome
43%
Nome colectivo / Nome próprio

Arquitectos mais publicados (número de projectos)
Delair CFD (1)
Aires Mateus e Associados (1) Álvaro Siza (1) Atelier da Bouça (1) Bernardo Rodrigues (1) Comoco (1) Eduardo Souto de Moura + Adriano Pimenta (1) Fala Atelier + Ahmed Belkhodja + Samuel Maire (1) Gerard Minakawa (1) José Adrião (1) Luís Pedro Silva (1) Miguel Figueira (1) Miguel Marcelino (1) NPS Arquitectos Associados (1) Nuno Abrantes (1) OTO Arquitectos (1) Paulo Mendes da Rocha (1) Pedro Bandeira + Pedro Nuno Ramalho (1) Promontório Arquitectos (1) Sami Arquitectos (1) Skrei (1)

Categoria



Artigos

48%

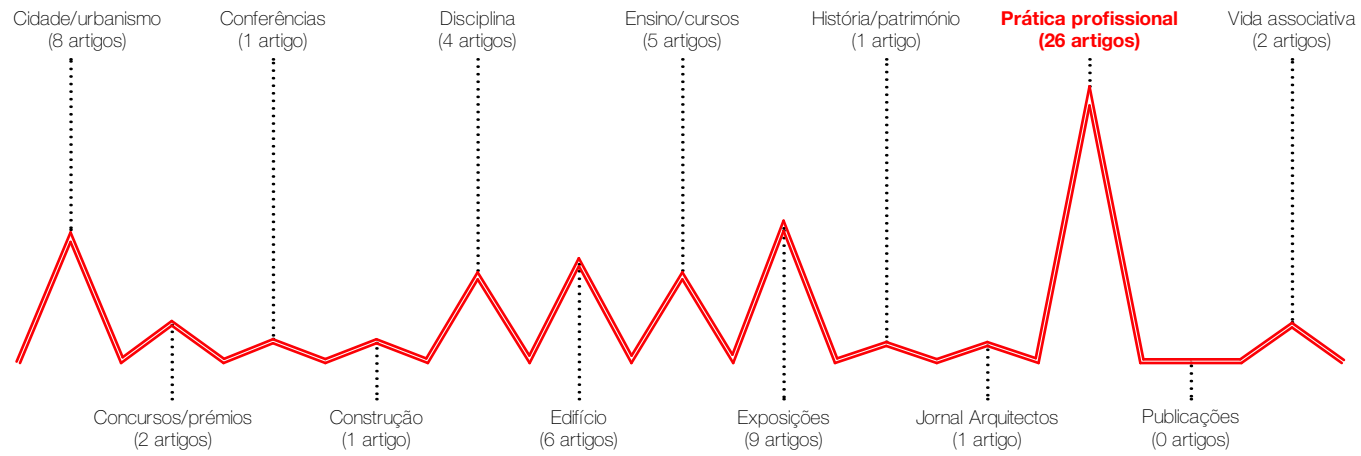
Quantidade
87
Artigos

Categoria
49%
Crítica / opinião / comentário / descrição de uma obra

Género
80%
Masculino

Autores mais publicados (número de artigos)
A direcção do *JA* (7)
André Tavares (6) Diogo Seixas Lopes (5) Joaquim Moreno (5) Paulo Moreira (5) Pedro Baía (4) Rui Mendes (4) Ivo Poças Martins (4) Mariana Pestana (4) Marta Labastida (3) Pedro Campos Costa (3)

Tema



Um pão e uma rosa

(7ª série)[744]

O anúncio do concurso para o novo projecto editorial do *JA* é feito a 30 de Abril de 2012, estipulando o dia 2 de Julho desse ano como data-limite para a recepção das candidaturas. Quatro dias depois, o júri[745] do "Concurso para a selecção da Equipa Editorial do *JA* 2012-2014" reúne-se pela primeira vez na Sede nacional da OA para abrir as 4 propostas recebidas, tendo o seu presidente relembrado da obrigatoriedade de critérios de avaliação (qualidade global da equipa, qualidade cultural e técnica do projecto), bem como para a elegibilidade das candidaturas[746]. Tal como aconteceu no concurso anterior, duas propostas[747] foram desclassificadas pelo mesmo motivo. Na acta da 2ª reunião pode ler-se: *constatou-se que as candidaturas 1 e 2 não cumprem as condições estabelecidas para serem elegíveis para a Segunda Fase do Concurso, designadamente porque alguns dos respectivos candidatos, sendo membros da OA, não se encontram "no pleno exercício dos seus direitos"*[748] (ou seja, com cotas em atraso ou inscrição suspensa na OA); deliberando por unanimidade a passagem à fase seguinte das restantes concorrentes[749].

---

[744] A 7ª série é dirigida por André Tavares e conta com Diogo Seixas Lopes como director-adjunto (número 246, Jan/Abr, 2013, ao número 252, Jan/Abr, 2015).

[745] A deliberação dos membros para o júri do Concurso foi aprovada por unanimidade na 18ª Reunião Plenária no dia 26 de Junho de 2012 na qual são indicados João Belo Rodeia, João Santa-Rita e Luís Vilhena pelo CDN, Manuel Maria Reis pela SRN e Rui Alexandre pela SRS. É nomeada ainda uma Comissão Técnica constituída por Manuel Graça Dias, Miguel Judas, Paulo Serôdio, Rafael Pereira e Margarida Ventosa. João Belo Rodeia, "Deliberação membros do júri para a selecção da Equipa Editorial do *JA* 2012-2014", *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: OA, 26 de Junho de 2012, p. 1. Na primeira reunião do júri contam-se somente as presenças de João Belo Rodeia, João Santa-Rita, Rui Alexandre e Rafael Pereira como convidado. João Belo Rodeia; João Santa-Rita; Rui Alexandre, "1ª reunião do júri do concurso para a selecção da Equipa Editorial do *JA* 2012-14", *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: OA, 6 de Julho de 2012, p. 1-4.

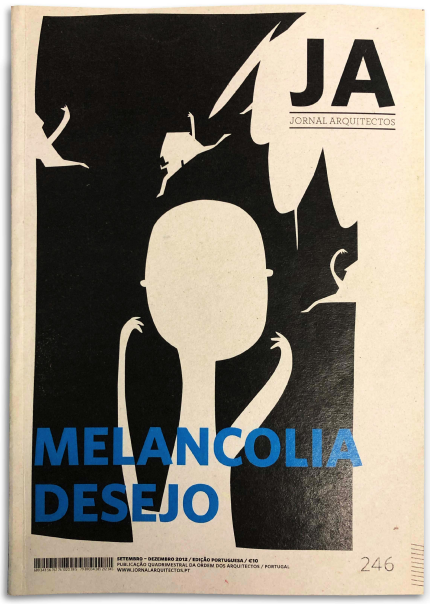
[746] *Idem*, p. 3. Sobre a elegibilidade, João Belo Rodeia refere-se ao nº 2 do capítulo VI do Regulamento do concurso: "Os candidatos a Director, a Director-Adjunto e os membros do Conselho Editorial têm de ser membros efectivos da OA, no pleno exercício dos seus direitos."

[747] A equipa da candidatura com o número 1 era composta por Luís Santiago Baptista e Paula Melâneo como director e directora-adjunta (e que tinham feito parte da equipa de Victor Neves no 1º concurso do *JA*), o Conselho Editorial, que seriam também os editores convidados, constituído por Inês Moreira, Jorge Figueira, Nuno Grande, Paulo Martins Barata, Pedro Bandeira e Pedro Gadanho (concorrente a director do concurso anterior), Patrícia Marques como editora *on-line* de Lisboa, Pedro Levi Bismarck como editor *on-line* do Porto e *design* gráfico/*webdesign* de NADA. Luís Santiago Baptista, *et al.*, "Proposta de candidatura. Concurso para selecção da Equipa Editorial do *JA* – *Jornal Arquitectos* 2012-14", *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: OA, Junho de 2012, p. 3. A equipa da candidatura com o número 2 era formada por José Romano e Ana Rita Sevilha como director e directora-adjunta, Ângela Ferreira, Diogo Burnay, João Carlos Afonso, João Maria Trindade, Manuel Vicente e Miguel Santiago no Conselho Editorial, e uma Redacção organizada por Luís Palmilha, Juliana Martins, Ricardo Barbosa, Rui Leão, Bráulio Amado (*designer*), Catarina Botelho (fotógrafa), Filipe Gil (jornalista) e José Nuno Pereira (*webmaster*). José Romano, *et al.*, "Candidatura ao 'Concurso para a selecção dos órgãos do *JA* para o triénio 2012-2014' – nº 246 ao nº 252", *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: OA, 1 de Julho de 2012, p. 1.

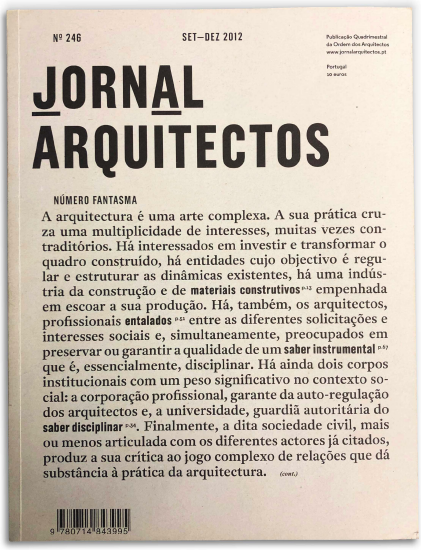
[748] João Belo Rodeia, *et al.*, "2ª reunião do júri do concurso para a selecção da Equipa Editorial do *JA* 2012-14", *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: OA, 9 de Julho de 2012, p. 1-3.

[749] A candidatura número 3 propunha André Tavares e Diogo Seixas Lopes como director e director-adjunto, respectivamente (e que tinham participado em candidaturas concorrentes na edição anterior do Concurso), um Conselho Editorial composto por José António Bandeirinha e Manuel Aires Mateus de Portugal, Maristella Casciato de Itália, Mark Lee dos Estados Unidos da América, Justin McGuirk do Reino Unido e Guilherme Wisnik do Brasil, uma Redacção constituída por Pedro Baía, Isabel Barbas, Pedro Campos Costa, Marta Labastida, Ivo Poças Martins, Rui Mendes, Paulo Moreira, Joaquim Moreno e Mariana Pestana, o projecto visual a cargo de R2 *Design*, fotografia de Nuno Cera, Valter Vinagre e André Cepeda, revisão de português por Conceição Candeias, traduções de Jonh Elliott e Pedro Clarke como *copy-editor*. André Tavares, *et al.*, "Concurso para a selecção da Equipa Editorial do *JA* | 2012-14. Candidatura", *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: OA, Junho de 2012, p. 2. A equipa da candidatura número 4 era composta por José Miguel Rodrigues e Joana Couceiro como director e directora-adjunta, do Conselho Editorial faziam parte Gonçalo Canto Moniz, João Mendes Ribeiro, Luís Tavares Pereira, Madalena Pinto da Silva, Nuno Valentim e Paulo Providência, Manuel Montenegro como coordenador editorial, Carlos Miguel Guimarães, Daniela Sá, Filipa Guerreiro, Gisela Lameira, João Crisóstomo e Luís Ribeiro da Silva como editores, *design* gráfico/*webdesign* de João Guedes,

2.31. Proposta dirigida por J. M. Rodrigues
(Arquivo *JA*)



2.32. Proposta dirigida por André Tavares
(Arquivo *JA*)



A candidatura que propõe José Miguel Rodrigues como director aposta no *carácter a-histórico* da publicação[750] e defende a análise como método[751] na procura de *captar o espírito do tempo presente* [através da] *variabilidade e inconstância* numa oscilação entre a contemporaneidade e os *problemas antigos*; o projecto editorial, que classifica de *projectivo e retrospectivo*, tem como objectivo desenhar em cada número *duas abordagens, contrárias/complementares, aos mesmos temas arquitectónicos*[752]. As temáticas que avança para cada edição expressa essa vontade[753], onde 3 *movimentos* no interior se organizariam para os explorar através de *novas maneiras de pensar*, *novas maneiras de ver* e *novas maneiras de experimentar*.[754] Da proposta apresentada sobressai a forte vocação ensaística suportada por diversas referências filosóficas (Deleuze, Espinosa, Fernando Gil, Filomena Molder), a par da reflexão sobre o *media*, em particular, na referência a alguns artigos do número 18 da revista *Nu* dedicada ao tema e editada por Joana Couceiro, agora candidata a directora-adjunta do *Jornal*.

Na proposta apresentada pela equipa dirigida por André Tavares e Diogo Seixas Lopes como director-adjunto, ambos com experiência no mundo das publicações[755], constrói-se uma abordagem bastante divergente, não só das suas concorrentes, como também quando

---

edição/revisão/tradução de Maria Clara Cunha e fotografia de Alexandre Delmar. José Miguel Rodrigues, *et al.*, "*JA*. Flutuação da alma", *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: OA, Junho de 2012, p. 4.

[750] "Que presente é este, o nosso, que desejamos inscrever nas páginas do *Jornal Arquitectos*, para que o leitor veja como património e a ele regresse, agora e no futuro?" *Idem*, p. 6.

[751] *Idem*, p. 7.

[752] *Idem*, p. 8.

[753] Os temas/título propostos são: "Amnésia/Evocação" (sobre história e memória), "Melancolia/Desejo" (sobre a cidade e a paisagem), "Estima/Negação" (sobre ruptura e continuidade), "Paixão/Desalento" (sobre as questões do gosto), "Tristeza/Êxtase" (sobre a linguagem e a forma), "Inquietude/Sossego" (sobre a autoria e o anonimato), "Vontade/Medo" (sobre teoria e prática). *Idem*, p. 10.

[754] *Idem*, p. 16-17. Estes 3 "movimentos", de acordo como os autores da proposta, são estruturados a partir do pensamento de Deleuze: "Segundo Deleuze são necessárias três coisas para *fazer o movimento*: o conceito, ou novas maneiras de pensar; o percepto, ou novas maneiras de ver e ouvir; o afecto, ou novas maneiras e experimentar." *Idem*, p. 16.

[755] André Tavares foi editor da revista *Unidade 5* (1997) e *Unidade 6* (1998) e é director das edições *Dafne*; Diogo Seixas Lopes foi director da revista *Prototypo* (1999-2004), juntamente com Pedro Rufino e Paulo Serôdio Lopes, e pertenceu ao conselho editorial do *Jornal Arquitectos* (2009-2012).

comparada com séries precedentes. Nos 5 pontos que orientam a linha editorial – uma revista de actualidade, não temática, crítica, económica e de arquitectura[756] – fica claro onde se querem posicionar. *Onde o JA era mais autoral e temático, o novo JA é mais colectivo e jornalístico; onde o JA era mais erudito e estável, o novo JA será mais actual e arriscado; onde o JA era lento e esporádico, o novo JA será mais ágil e constante*.[757] Ao contrário do tom abstracto da candidatura anterior, esta aposta no carácter objectivo dos assuntos a tratar, deixando-se antever no modo concreto e bem definido com que todo o projecto é apresentado. É com este sentido pragmático que opta por reduzir a quantidade de páginas por edição (das habituais 128 para 80, mais publicidade), ao diminuir o número de palavras por secção, com supressão da tradução inglesa na versão impressa (mas mantendo-a no suporte digital), que compensaria anualmente com uma versão antológica em papel destinada à circulação internacional, numa clara aposta na economia dos meios que justifica pelo público-alvo da publicação (os arquitectos portugueses) e o custo acrescido que a edição bilingue em papel implicaria.[758] A mesma racionalidade preside à estrutura dos conteúdos nos quais, em vez dos já convencionados números temáticos, propõe um conjunto de secções[759] que, na sua aparente inflexibilidade, são suficientemente elásticas para acomodar qualquer assunto, assumindo assim uma função estratégica dentro do enquadramento ideológico defendido para a publicação e, na qual, fotografia e *design* gráfico participam activamente para formar um objecto de extrema coerência formal e conceptual.

Recebidas as propostas para a 2ª fase, o júri encontra-se para nova reunião para seleccionar a equipa vencedora, adiando-a, porém, com a justificação da necessidade de verificar o cumprimento do regulamento e o parecer da Comissão Técnica de Apoio sobre ambas as candidaturas.[760] Rafael Pereira, responsável pela apreciação da viabilidade financeira das propostas, conclui que ambas as equipas respondem *às solicitações do concurso, sob o ponto de vista financeiro, tendo, tanto a proposta A* [André Tavares] *como a proposta B* [José Miguel Rodrigues]*, um excelente potencial no que refere a contenção de custos, angariação de publicidade e cumprimento dos prazos*[761], apontando nos restantes critérios de avaliação a razão da escolha do projecto vencedor. O parecer sobre a imagem e os conteúdos dos projectos fica a cargo de Manuel Graça Dias e Paulo Serôdio Lopes que destacam, da proposta A, a radicalidade da imagem de capa, cujo grafismo tipográfico traduz uma *identidade singular*, reforçada por um miolo monocromático que revela *sem miserabilismos a consciência da equipa face à realidade presente*.[762] É também sublinhado o modo *escorreito e elegante* como o *design* gráfico contribui para uma leitura clara dos conteúdos que observam serem *de grande actualidade face às várias problemáticas passíveis de análise no campo da Arquitectura, indiciando, o modo como estão*

[756] André Tavares, *et al.*, *Op. Cit.* 2012, p. 29-30.
[757] *Idem*, p. 30.
[758] *Idem*, p. 35.
[759] As secções propostas são: "Reportagem", "Projecto", "Em obra", "Obra feita" e "Crítica". *Idem*, p. 33.
[760] João Belo Rodeia; João Santa-Rita; Manuel Maria Reis, "3ª reunião do júri do concurso para a selecção da Equipa Editorial do *JA* 2012-14", *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: OA, 15 de Agosto de 2012, p. 1.
[761] Rafael Pereira, "Parecer sobre a viabilidade financeira das propostas", *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: OA, 27 de Agosto de 2012, p. 5. Comparativamente com a série anterior, o orçamento estipulado para cada número desta nova fase conta com uma redução de pouco mais de 20% tendo em conta a receita expectável (dos aproximados 45.000€ por edição para os 35.000€). De acordo com o documento, esse objectivo é cumprido por ambos os concorrentes: a proposta de custo total de 35.325€ da equipa A e 34.980€ da equipa B. *Idem*, p. 2.
[762] Manuel Graça Dias; Paulo Serôdio Lopes, "Parecer sobre a imagem e conteúdo das propostas", *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: OA, 27 de Agosto de 2012, p. 6.

redigidas, que virão a ser temas tratados de forma facilmente apreensível pela classe.[763] Da proposta B, do ponto de vista gráfico, chamam a atenção para a *banalidade* do formato (A_4), a *falta de novidade no desenho do logótipo* e uma paginação com um *conceito pouco arrojado*.[764] Sobre os seus conteúdos editoriais defendem que, na *abstracção* e o carácter *filosófico* das temáticas previstas, a proposta corre o *risco de se vir a afastar dos interesses maioritários dos membros da OA e, nesse sentido, das suas preocupações mais objectivas. O desdobramento conceptual dos temas, em cada número, parece também de difícil concretização, tendo em conta o total de páginas previsto*.[765] Neste sentido, é sem surpresa que a Comissão Técnica de Apoio recomenda ao júri a selecção da proposta A, que por sua vez decide por unanimidade indicar ao CDN o projecto dirigido por André Tavares para a nova equipa editorial do *JA*.[766]

No início do ano de 2013 é lançado o primeiro número de uma nova série por uma equipa que procura *reagir positivamente a uma situação social complicada*[767]. Para além da direcção e do Conselho Editorial, este projecto contava ainda com uma Redacção que contribuiria com artigos, reportagens e entrevistas a vários actores da disciplina, onde procurava:

> Analisar e criticar, no sentido amplo e prospectivo do termo, serão as actividades que vamos privilegiar, ao invés do sentido de divulgação e reflexão teórica que tem sido adoptado nos últimos anos. Queremos construir uma revista de arquitectura dando a palavra aos arquitectos e utilizando a sua prática para construir um olhar disciplinar sobre o mundo em que vivemos e que queremos transformar. Acabaram os temas, venha a realidade.[768]

Definidas que estavam as bases em que se construiria o novo *JA*, esta direcção procurava abolir o pendor mais erudito e académico que o *Jornal* vinha adquirindo nos últimos anos (posição, afinal, em contraciclo com o que vinha acontecendo nas Universidades portuguesas, com o número de estudantes de doutoramento a aumentar[769]), para se concentrar no discurso entre a prática profissional da arquitectura e as contingências da profissão, sem nunca prescindir de um discurso crítico[770].

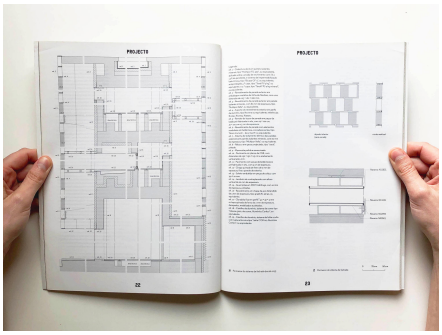
Dos projectos publicados, a *imagem* que esta série construiu reflecte a estratégia da política editorial definida pela direcção: na sua maioria portugueses (85%), do género masculino (87%), projectando essencialmente para Portugal (80%), com destaque para o distrito do Porto (32%) e Lisboa (17%), os equipamentos são o programa mais desenvolvido (43%) e o principal cliente é o sector privado (57%). Ao concentrarem a atenção em arquitectos portugueses e obras

---

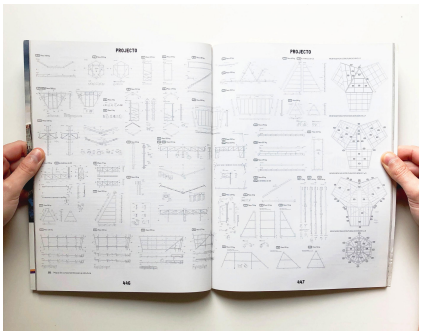
[763] *Ibidem*.
[764] *Idem*, p. 6-7.
[765] *Idem*, p. 7.
[766] João Belo Rodeia, *et al.*, "4ª reunião do júri do concurso para a selecção da Equipa Editorial do *JA* 2012-14", *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: OA, 4 de Setembro de 2012, p. 2.
[767] A Direcção do *JA*, "Aqui e agora", *in JA* (#246). Lisboa: OA, 2013, p. 1.
[768] *Ibidem*.
[769] "Entretanto, os cursos doutorais da FAUL e da FAUP começam a ganhar uma dimensão que era impensável há uns anos (quando ainda eram raros os docentes doutorados em arquitectura), estando inscritos cerca de 300 alunos em Lisboa e 100 no Porto, ainda que em 2013-2014 apenas se tenham doutorado, respectivamente, 20 e 7 estudantes." Pedro Baía; Marta Labastida, "Onde pára o ensino", *in JA* (#251). Lisboa: OA, 2014, p. 434.
[770] Curiosamente, o projecto editorial desta série, ao desviar-se do rumo tomado pelas direcções precedentes, opta por um modelo que vai ao encontro daquele praticado, em parte, pela 1ª série: o timbre jornalístico dos artigos, sem notas de rodapé, a crítica directa aos projecto e obras, reflectindo, sobretudo, em questões relacionadas com a prática profissional.

projectadas para Portugal[771], os editores tomam uma posição perante o difícil momento que o sector da construção, e por arrasto, o da arquitectura, atravessam. É neste sentido que se pode ler a escolha de projectos, em três dos seus momentos essenciais – *Projecto*, *Em construção* e *Obra feita* – que correspondem, cada um deles em partes iguais (33%), ao seu estado aquando da publicação. Esta opção serve para relembrar o saber, específico, contido no acto de projectar – uma forma de conhecimento que, segundo esta direcção, corre o risco de se perder num momento em que se encontra ferozmente ameaçada[772] –, e que se desdobra em dois movimentos simultâneos: o da representação da arquitectura e o do texto, crítico, que a acompanha. Na construção desta *imagem*, a maneira como a arquitectura é representada assume uma função estratégica. Apesar dos constrangimentos orçamentais a que esta série esteve sujeita, o que explica a opção da impressão a preto e branco, é possível verificar o esforço em uniformizar todas as peças desenhadas, o que contribui para a coerência do projecto editorial de *expressão austera, mas poderosa*[773]. É de realçar o compromisso em manter as peças desenhadas como desenhos técnicos, isto é, instrumentos que os arquitectos utilizam para comunicarem entre si e com outros profissionais da área da construção[774], resistindo assim à tentação de produzirem peças desenhadas que apenas serviriam para satisfazer desejos de composição gráfica.

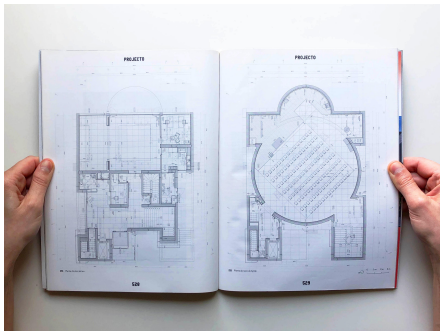
2.34. Corte de fachada do Atelier da Bouça
JA (#246, Jan-Abr, 2013), p. 22-23



2.35. Estruturas da Casa Girassol
JA (#251, Set-Dez, 2014), p. 446-447



2.36. Plantas do projecto de Álvaro Siza
JA (#252, Jan-Abr, 2015), p. 528-529



Desta maneira, é possível ler nas plantas, cortes, alçados e em especial nos pormenores construtivos (respectivamente, 15%, 6%, 27% e 7% dos elementos publicados), com escala adequada à impressão, as camadas que produzem a construção desta arquitectura – os diferentes materiais que compõem uma parede, os isolamentos, remates de soleira e cobertura, revestimentos ou cotas altimétricas. O mesmo acontece com as maquetes que acompanham os projectos (5% dos elementos publicados) e que participam no mesmo movimento estratégico.

[771] "Como revista produzida em Portugal, por e para arquitectos portugueses, é o contexto nacional que está sob a sua mira e atenção, embora isso implique uma atenção redobrada à sua articulação internacional. Esse foco local, por razões conjunturais óbvias, acentua a consciência de urgência com que estamos a trabalhar e faz-nos recordar um provérbio que Vítor Figueiredo gostava de citar: 'O dinheiro para dois pães compra um pão e uma rosa.'" A Direcção do *JA*, *Op. Cit.* 2013, p. 1.
[772] "Mesmo quando parece não haver nada para construir, importa levantar problemas, questionar modelos antigos, demolir e fazer outra vez, de outra maneira, melhor. É necessário construir para que os saberes da construção não se percam. Se não houver condições para isso, é preciso continuar a trabalhar para essa possibilidade. Continuar a exercitar a disciplina com vista à sua acção prática. Se essa acção não acontecer hoje, aqui e agora, pode acontecer noutro lugar, ou noutro tempo." A Direcção do *JA*, "Construir, é preciso", *in JA* (#249). Lisboa: OA, 2014, p. 257.
[773] A Direcção do *JA*, *Op. Cit.* 2013, p. 1.
[774] Este compromisso é igualmente visível nas fichas técnicas que acompanham os projectos. Para além dos habituais autores, coordenadores e colaboradores do projecto de arquitectura e equipas das especialidades, é também identificado o construtor, os prazos de projecto e de obra, as áreas, estimativas e valores de construção.

São maquetes de trabalho, dispositivos de exploração espacial, instrumentos de verificação, muitas delas imperfeitas, incompletas, dispostas sobre mesas de escritório, acompanhadas por amostras e catálogos de materiais, testes de impressão, esquissos e desenhos técnicos anotados, longe daquelas outras, acabadas, prontas a serem expostas em galerias ou a convencer o cliente. Uma outra representação digna de nota, desta vez pela sua quase ausência, são as imagens virtuais, apenas duas em toda a série[775]. Os editores, ao dirigirem o seu projecto editorial com um forte foco sobre a prática profissional – *uma revista produzida em Portugal, por e para arquitectos*[776] –, parecem sugerir que este tipo de ferramenta (ainda) não faz parte dos seus instrumentos de concepção.

Mas talvez a representação mais inesperada, seja como a arquitectura de *Obra feita* ou *Em construção,* é fotografada (31% dos elementos de representação) e se afasta daquelas previsíveis imagens analíticas, abstractas ou auto-referenciais que, ao dirigirem-se a arquitectos, descrevem a geometria do edifício, em enquadramentos paralelos ao plano da fachada, procurando imitar o desenho que lhe esteve na origem; descontextualizadas da paisagem social e física, onde sempre brilha o sol e os sinais de ocupação humana ainda não se fizeram sentir. Nas fotografias desta série, a arquitectura raramente é protagonista, mas pano de fundo; não revelam a totalidade do edifício, apenas parte; estabelecem uma relação cúmplice do edifício com a paisagem social, rural ou urbana que habita. São frequentemente discretas, aparentemente banais e desdramatizadas, mesmo naquelas obras mais expressivas. Entre a dupla página ou o pequeno pormenor, procuram quase sempre captar a atmosfera do lugar, mesmo que seja decadente, desolado ou de ruínas abandonadas. Do preto e branco dir-se-iam melancólicas, não fosse o *timbre do jornalismo*[777] pretendido pelos editores, ao registar os desenhos de obra nas paredes do Centro Escolar de Fonte de Angeão[778] ou a eficácia das palas de sombreamento em Vila d'Este[779]. Apesar de não existir a figura humana, ou dela ser fugaz, os sinais da sua ocupação (ou significativa ausência) fazem-se sentir no saco que espera o pão no puxador de uma porta ou na loiça por arrumar na banca da cozinha[780]. Das fotografias realizadas, mesmo se executadas por diferentes fotógrafos[781], que ajudam a *construir uma leitura mais clara e mais prospectiva sobre a realidade*[782], mantêm uma aparente uniformidade, talvez por terem sido realizadas especificamente para esta série do *JA*, respondendo desta maneira à sua política editorial, reforçando-a. São fotografias despretensiosas e que não procuram mostrar a totalidade do objecto arquitectónico (para isso existem outros *media*, porventura mais eficazes), mas encontram o seu lugar como dispositivo interrogativo onde, através de um olhar particular e direccionado, têm por objectivo interpelar o leitor.

---

[775] As duas únicas imagens virtuais presentes nesta série ilustram o concurso para o Centro Social e Cultural de Lipsum na Suíça. Projecto do Fala *Atelier* com A. Belkhodja e S. Maire. Diogo Seixas Lopes; Joaquim Moreno, "A linha clara", *in JA* (#250). Lisboa: OA, 2014, p. 362 e 363.
[776] A Direcção do *JA*, *Op. Cit.* 2013, p. 1.
[777] *Ibidem.*
[778] Centro Escolar de Fonte de Angeão em Vagos. Projecto de Miguel Marcelino e fotografia de André Cepeda. Isabel Barbas; Ivo Poças Martins, "Afinal ainda se constrói", *in JA* (#247). Lisboa: OA, 2013, p. 122.
[779] Reabilitação de Vila d'Este em Vila Nova de Gaia. Projecto de Nuno Abrantes e fotografia de Nuno Cera. André Tavares; Marta Labastida, "'Face-lift' ou viver melhor?", *in JA* (#248). Lisboa: OA, 2013, p. 201.
[780] Edifício na Rua dos Fanqueiros em Lisboa. Projecto do *Atelier* José Adrião e fotografia de Valter Vinagre. Rui Mendes, "O Património a quem o quer usar", *in JA* (#246). Lisboa: OA, 2013, p. 44 e 45.
[781] As fotografias das secções *Projecto*, *Em obra* e *Obra feita*, foram realizadas por Tiago Casanova, Hélder Sousa, Jorge Nogueira e Nelson d'Aires, cada um deles com uma participação, e por Nuno Cera, Valter Vinagre e André Cepeda com seis participações cada.
[782] A Direcção do *JA*, *Op. Cit.* 2013, p. 1.

O movimento escrito que acompanha os projectos, sem prescindir de um olhar crítico, não é tanto uma elaboração teórica sobre a obra publicada, mas a compreensão das circunstâncias da sua própria produção.[783] Ao reflectir sobre o contexto em que estas arquitecturas são produzidas e confrontando-as com as contingências que lhes dão forma (a legislação, os orçamentos, o cliente ou os prazos de execução) está-se a retirar o artefacto arquitectónico da discussão exclusivamente teórica em que a maior parte das vezes está mergulhado. Esta posição parece demonstrar que a arquitectura, toda ela, mesmo a impressa, não está separada do mundo "real", e que este "real", mesmo quando dele não se quer falar, faz-se ouvir (aqui, pela voz dos autores dos textos críticos). As dificuldades que se apresentam aos autores publicados são as mesmas a que os leitores-autores estão sujeitos. Talvez aqui se encontre a razão pela qual parte destes textos dedique tanta atenção a traçar a história que justifica o estado em que estas arquitecturas se encontram.[784] A desistência dos promotores[785], a incerteza da conclusão dos projectos em curso[786] ou o seu "chumbo" em concursos de construção e exploração[787], ajudam a explicar o motivo pelo qual *o projecto que mal passou da gaveta*[788] não se deve (necessariamente) à sua qualidade intrínseca, mas a circunstâncias que escapam ao controlo dos projectistas[789]. Mas se há casos que escapam ao seu domínio, outros há em que o seu saber, técnico, quase "invisível" e eventualmente muito pouco sedutor, revela-se determinante, quer na melhoria efectiva da qualidade de vida das populações[790], quer por conseguir encontrar estratégias para as viabilizar, indo para além da sua habitual área de intervenção[791]. A atenção às circunstâncias em que os projectos são produzidos significa

---

783 "O que procurávamos [...] não era uma elaboração teórica sobre os projectos que estávamos a discutir, mas discutir as circunstâncias da sua própria execução, e digamos, o encontro dessas circunstâncias com o quadro cultural mais abrangente e com a própria prática da produção do projecto." Declaração de André Tavares na conferência com o título "*Jornal Arquitectos* – um quarto de milhar: *JA* desde 1981" promovida pela OA, que teve lugar em Lisboa, no dia 16 de Outubro de 2014.

784 "Em todos os casos, o cliente e o sistema de relações que os arquitectos estabelecem com a encomenda determinam o seu grau de responsabilidade. E esse grau, ou os riscos que se correm nesse compromisso, determinam as formas das arquitecturas." A Direcção do *JA*, "Maré-alta", *in JA* (#248). Lisboa: OA, 2013, p. 171.

785 É o caso do projecto do *Atelier* da Bouça para a Interminho, incubadora de empresas em Valença que, depois de ter ganho o concurso e elaborado os projectos o promotor, "[...] o parque empresarial Interminho, uma parceria público-privada, dissolveu-se antes de a obra começar." Joaquim Moreno, "Na terra dos sonhos", *in JA* (#246). Lisboa: OA, 2013, p. 21.

786 Apesar de a obra para sede da OASRN ter sido inaugurada a 9 de Abril de 2016, à data da publicação do projecto no *JA*, a sua concretização permanecia incerta. A ex-futura sede da OASRN no Porto. Projecto de NPS Arquitectos. André Tavares; Pedro Baía, "Sonhar o impossível não fazer o possível", *in JA* (#247). Lisboa: OA, 2013, p. 113.

787 É o caso da Estação Évora-Norte. Projecto de Eduardo Souto de Moura e Adriano Pimenta com fotografia de André Cepeda. Paulo Moreira; Carlos M. Guimarães, "A quimera do TGV", *in JA* (#248). Lisboa: OA, 2013, p. 194.

788 A Direcção do *JA*, *Op. Cit.* 2013, p. 171.

789 "É certo e sabido que, em primeiro lugar, os arquitectos configuram programas e ambições que os precedem, fazem parte de uma cadeia de transformação e produção do ambiente construído. Por isso, não faz sentido imputar-lhes responsabilidades que, enquanto técnicos e prestadores de serviços, não têm." *Ibidem.*

790 Para resolver as patologias identificadas nos edifícios de Vila d'Este, na sua maioria infiltrações e condensações no interior das habitações, Nuno Abrantes encontrou soluções simples e práticas: substituição das coberturas em fibrocimento por painéis *sandwich* com isolamento térmico, revestimento das fachadas com sistema compósito de isolamento térmico tipo capoto, e a utilização de painéis em cimento reforçado com fibra de vidro tipo *GRC* no embasamento. Estas soluções permitiram, simultaneamente, melhorar a qualidade de vida dos seus habitantes, assim como a auto-estima do bairro. André Tavares; Marta Labastida, *Op. Cit.* 2013, p. 206-211.

791 "Assumindo o papel de actor interventivo e propositivo, em prol de uma comunidade, [Miguel] Figueira também não tem problemas em sujar as mãos no confronto com o real. É nesse espírito de mediação comprometida que intervém em processos participativos com vários actores, desde o agricultor até ao presidente da Federação Internacional de Remo; em movimentos de cidadania [...]; ou na elaboração de projectos de financiamento do QREN." Acessos mecânicos ao Castelo de Montemor-o-Velho. Projecto da Divisão de Projecto Urbano, Miguel Figueira com fotografia de Jorge Nogueira. Pedro Baía; Diogo Seixas Lopes, "As pedras rolantes de Montemor-o-Velho", *in JA* (#248). Lisboa: OA, 2013, p. 221 e 222.

demonstrar, através das diferentes alterações a que estão sujeitos, seja por constrangimentos económicos[792] ou opções projectuais[793], que o seu processo não é uma sequência linear de etapas previsíveis em direcção à construção, mas um campo minado por incertezas e dificuldades que, com as ferramentas da sua formação, o arquitecto, criativamente, consegue ultrapassar. Num momento em que o raciocínio económico parece sobrepor-se a qualquer outro tipo de razão, esta série não se demitiu de participar do debate (ainda que ocasionalmente de forma subliminar), e isso verifica-se no modo como as estimativas ou os valores de obra[794] – e até mesmo o valor dos honorários[795] –, são mencionados nos textos críticos ou nas fichas técnicas dos projectos. Esta opção recorda, caso fosse necessário, que a dimensão económica é um dos dados da equação que os arquitectos não se podem furtar de resolver e que a qualidade da arquitectura não está directamente indexada ao seu custo. Recorda, também, que as soluções encontradas para materializar os projectos têm um impacto directo no valor das obras (como, nalguns casos, pequenos ajustes conseguem reduzir o seu valor previsto[796]), mas sobretudo, sem esquecer a quem a publicação se dirige, o quanto custa fazer daquela maneira.

Uma outra dimensão da *imagem* que os projectos publicados constroem resulta de questões circunstanciais. Ao estabelecerem como princípio *uma revista de actualidade* [e] *não temática*[797], estão a permitir que a publicação seja, pelo menos em parte, o retrato das dificuldades que o país atravessa num momento em que está sob intervenção económica estrangeira[798] e que se verifica na dificuldade promotora do sector público. Mas reflecte, igualmente, a habilidade que o sector privado (57% dos projectos publicados) teve em capitalizar a dimensão simbólica e mediática que os arquitectos conferem aos edifícios[799] (e também, o lugar que estes souberam conquistar ao revelarem-se como mais-valias em termos económicos, com impactos directos nos valores de obra[800]). Talvez daqui advenha a razão pela qual os equipamentos sejam responsáveis por 43% dos projectos publicados, dada a sua

---

792 No caso da Estação Évora-Norte são publicadas três plantas que ilustram os ajustes que o projecto sofreu entre a fase de concurso (Julho-Setembro de 2008) e o estudo prévio final (Julho de 2011). Paulo Moreira; Carlos M. Guimarães, *Op. Cit.* 2013, p. 196 e 197.

793 Por exemplo, a Igreja em Saint-Jacques-de-la-Lande em Rennes, onde é publicado os esquemas de evolução do projecto entre Agosto de 2009 e Março de 2013. Projecto de Álvaro Siza com fotografia de Valter Vinagre. André Tavares; Rui Mendes, "Um ofício vulnerável", *in JA* (#252). Lisboa: OA, 2015, p. 532 e 533.

794 Em quinze dos vinte e um projectos publicados nesta série vem mencionado a estimativa ou o valor de obra.

795 O valor dos honorários de arquitectura é referido apenas num projecto: Kempinski Rafal Center em Riade, Arábia Saudita. Projecto de Promontório com fotografia de Nuno Cera. Ivo Poças Martins, "A solução global", *in JA* (#251). Lisboa: OA, 2014, p. 461.

796 Veja-se, por exemplo, o caso da 1ª fase da obra de reabilitação de Vila d'Este de Nuno Abrantes que reduziu em 19,37% o valor inicial da empreitada. André Tavares; Marta Labastida, *Op. Cit.* 2013, p. 203.

797 Estes são dois, dos cinco pontos da estratégia editorial: "Esperamos produzir (1) uma revista de actualidade, em que os assuntos são tangíveis e decorrentes das dinâmicas contemporâneas da profissão, privilegiando a reportagem, em detrimento do ensaio, e procurando ler o mundo a partir da arquitectura; (2) uma revista não temática, ancorada numa grelha de secções, com um corpo redactorial sintonizado, capaz de oferecer ao leitor uma forma estável e identificável [...]." Os restantes três pontos são: "[...] (3) uma revista crítica, com uma consciência fundamentada na observação e análise da realidade, capaz de propor caminhos alternativos e confrontar ideias; (4) uma revista económica, com estratégias de comunicação directas e práticas de publicação de conteúdos seleccionados; (5) uma revista de arquitectura, em que o projecto, a obra e a transformação do território ocupam um lugar preponderante." A Direcção do *JA*, *Op. Cit.* 2013, p. 1.

798 Durante os anos de 2011 e 2014, Portugal esteve pela terceira vez sob intervenção económica estrangeira. A primeira intervenção realizou-se em 1977 e a segunda em 1983.

799 "Se algo houve que os arquitectos do *star system* do final do século XX nos ensinaram (ao contrário dos arquitectos visionários do passado) foi que o projecto pode valer mais do que a obra. A mobilização do capital simbólico do projecto, particularmente através da fluidez dos *media* contemporâneos, é um instrumento poderoso (e falível), capaz de intervir neste sistema de relações." A Direcção do *JA*, "A ponta do iceberg", *in JA* (#250). Lisboa: OA, 2014, p. 343.

800 É o caso do Terminal de Cruzeiros de Leixões em Matosinhos de Luís Pedro Silva que reduziu aproximadamente 12% face à estimativa de custo de obra. Ivo Poças Martins, "Turbilhão", *in JA* (#252). Lisboa: OA, 2015, p. 558.

dimensão e destaque no território e, por isso, frequentemente objectos de excepção, que os arquitectos muitas vezes aproveitam para ensaiar outros modelos espaciais.

O *aqui e agora* a que esta série pretendeu tomar o pulso pode igualmente ser observado na questão do nome dos autores, quando comparada à dificuldade do exercício profissional nos modelos a que se estava habituado. Os autores com nomes colectivos, como por exemplo Comoco, Sami, Fala, OTO ou Skrei, representam 43% dos projectos publicados. Estes colectivos, habitualmente organizados por elementos cuja formação beneficiou do programa *Erasmus* e dos estágios no estrangeiro, criam ligações entre si sem estruturas fixas e com grande mobilidade, mas que permitem abordar a encomenda (ou os concursos) com recursos que de outra maneira não seriam possíveis. As suas referências já não passam por um mestre (onde o conhecimento é transmitido ao discípulo e o método de trabalho herdado como um ofício), mas por referências múltiplas – muitas delas de disciplinas externas à arquitectura – sem conhecimento pessoal dos autores, mas que funcionam, por vezes, por oposição, não como heróis, mas como anti-heróis, como algo a superar. A arquitectura que propõem é concebida sem a gravidade do passado: pode durar cem anos, dez dias ou um *click*. É curioso observar que relativamente a estes e outros colectivos, apesar de expandirem o campo de actuação dos arquitectos explorando programas pouco habituais – arquitectura de exposições, temporária ou efémera, autoconstrução, entre outras –, nesta série isso não é divulgado na secção dos projectos, uma vez que a linha editorial defendida não pretende abrir mão do saber específico do acto de projectar concentrado nos edifícios. No entanto, este "novo" modelo de arquitecto não implicou o desaparecimento dos autores em nome próprio, apenas contribuiu para a diminuição da sua preponderância (estes representam igualmente 43% dos projectos publicados), o que demonstra que a herança de modelos profissionais anteriores ainda persiste. Mas parece indicar, também, que a sobreposição e a indistinção entre o sujeito e autor se encontra profundamente enraizada na *imagem* que os arquitectos vão fazendo de si, a julgar pela não separação entre espaço de habitar e local de trabalho que o ambiente *familiar* sugerido pelo gato junto à maquete para a "Casa Girassol"[801] ou da estrutura *doméstica* do *atelier* de Miguel Marcelino[802].

Da observação dos projectos e de como ela se reflecte na análise quantitativa, ainda que a sua leitura tenda para uma *imagem* de arquitecto unificada, a verdade é que ela é composta por fragmentos, maneiras diversas de encarar a disciplina, de múltiplos posicionamentos de acordo com o projecto em causa ou, se se quiser, de vários modelos de arquitecto. Mas também da maneira como os críticos interpretaram a obra, as circunstâncias da sua produção e respectivo autor. As concepções daquilo que é ser arquitecto são múltiplas e diferenciadas. Os modelos de arquitecto que este projecto editorial deliberadamente publicou, expandindo, renovando ou sedimentando determinadas práticas de projecto, procurou demonstrar isso mesmo. Entre o arquitecto *camarário* (Miguel Figueira) e os *construtores de uma arquitectura integrada* (Skrei), entre o *técnico* (Nuno Abrantes) e o *experimental* (Pedro Bandeira e Pedro Ramalho), o *prestador de serviços* (Promontório) e os da *linha clara* (Fala *Atelier*), a disciplina constrói-se com todos eles mas, principalmente, como indica a quantidade de exemplos, independentemente da geração a

[801] Casa Girassol em Coimbra. Projecto de Pedro Bandeira e Pedro Ramalho com fotografia de André Cepeda. Isabel Barbas, "16 035Kg", *in JA* (#251). Lisboa: OA, 2014, p. 449.
[802] "O *atelier* de Miguel Marcelino é uma estrutura doméstica – um espaço anexo à sua própria casa [...]." Isabel Barbas; Ivo Poças Martins, *Op. Cit.* 2013, p. 122.

que pertencem, com o arquitecto "autor" (Paulo Mendes da Rocha, Álvaro Siza, Eduardo Souto de Moura, Aires Mateus, Bernardo Rodrigues ou Miguel Marcelino).

Se a publicação dos projectos procura preservar o saber projectual que estes modelos de arquitecto representam, os artigos publicados procuram discuti-los num quadro cultural mais abrangente, revelando uma *imagem* que muitas vezes expande a sua concepção (39% dos artigos são dedicados à prática profissional). *Uma vez ultrapassada a barreira dos vinte mil arquitectos, a proliferação das escolas de arquitectura parece ter acabado. O resultado da abertura da profissão não foi apenas a desvalorização do trabalho, foi, também, a banalização da arquitectura e dos arquitectos.*[803] Neste contexto, os arquitectos encontram (algumas) oportunidades de trabalho na reabilitação dos centros históricos em programas dedicados ao turismo, num momento em que o número de hóspedes em Portugal regista um crescimento constante[804]. *Esta transformação da paisagem económica da cidade está a ter um impacto substancial na dinâmica da sua estrutura edificada e, naturalmente, na prática de arquitectura.*[805] Dada a escala reduzida de intervenção e investimento (geralmente, apenas nos interiores dos edifícios e sem alterações das fachadas), estas obras oferecem uma das poucas possibilidades de *continuar com o escritório aberto, particularmente para uma nova geração de arquitectos que não teve acesso à encomenda pública e aos concursos*[806] e que se viu forçada a especializar-se neste género de projecto. A alternativa a este modelo de prática parece estar no estrangeiro. A internacionalização das empresas prestadoras de serviços de arquitectura, com estruturas de gestão sólidas e capacidade de adaptação às exigências dos mercados, faz-se de maneira perseverante e disposta a competir num mundo globalizado e neoliberal que a língua portuguesa aproxima.[807] Ou então a emigração, empurrada pelo pouco trabalho e uma quantidade de profissionais que dizem não caber mais em território nacional. Talvez daqui advenha a razão pela qual, nas palavras de José Vale Machado[808], trespasse uma certa tristeza, uma amargura e desencanto pela profissão, mas, também, uma revolta contra aqueles que querem excluir os arquitectos do seu desafio primeiro e da sua realização maior: *de servir (e não a de sermos servidos), de ouvir (e não a de sermos ouvidos), de pensar (e não a de sermos pensados) e, por fim, o desafio de sermos inclusivos, e não exclusivos, recuperando a esperança original e que nos faz sonhar*[809]. Se isso não resultar, pouco restará que garanta o pão que não seja a resignação a modelos ensaiados nas distantes latitudes de Jakarta[810] ou São Paulo[811].

No entanto, o desafio que se coloca à profissão nestes anos (dada a dificuldade do exercício a que estava habituada) não passa por insistir em modelos que, de uma forma ou de outra, pouco ou nada os arquitectos conseguem, individualmente, transformar (pois não depende exclusivamente deles). Mas, talvez, explorar uma capacidade que, apesar de nunca

---

[803] A Direcção do *JA*, "O fio da navalha", *in JA* (#251). Lisboa: OA, 2014, p. 425.
[804] "Os dados do Turismo [de Portugal] apontam para um crescimento constante do número de hóspedes em Portugal – entre 2004 e 2011, esse crescimento foi de 28% a nível nacional e de 44% na região Norte [...]" André Tavares; Ivo Poças Martins, "Arquitectura 'low-cost'. Como reconstruir uma cidade na hora do sono", *in JA* (#246). Lisboa: OA, 2013, p. 14.
[805] *Idem,* p. 5.
[806] *Idem,* p. 11.
[807] Paulo Moreira; Pedro Baía, "Trabalhar além-mar. J-A conversa com Daniel Quitã, Raul Roque e Nuno Torres", *in JA* (#246). Lisboa: OA, 2013, p. 48-57.
[808] José Vale Machado, "O espaço exíguo", *in JA* (#251). Lisboa: OA, 2014, p. 506-507.
[809] *Idem,* p. 507.
[810] José Cláudio Silva, "Jakarta 'bling bling'", *in JA* (#246). Lisboa: OA, 2013, p. 78-79.
[811] Victor Caramuel, "O negócio é o seguinte", *in JA* (#246). Lisboa: OA, 2013, p. 84-85.

esquecida, parece ter sido ofuscada pela arquitectura da viragem do milénio e que diz respeito à sua capacidade de encontrar soluções para os desafios, de forma colaborativa e criativa (e que podem ou não ter que ver com o edifício construído). Este é um modelo que não configura uma solução típica, mas uma multiplicidade de formas, onde os saberes do arquitecto e a arquitectura não são um fim em si mesmo, mas ferramentas para resolver problemas. É neste sentido que se pode interpretar o trabalho realizado por Pedro Brígida e Alice Faria e a cumplicidade que estabeleceram com os seus clientes. Aquilo que começou por um estudo prévio para testar a viabilidade da ideia de negócio para uma pequena unidade de turismo em espaço rural, ao longo de mais de dez anos, revelou,

> Com alguma astúcia e destreza, [como] a arquitectura pode fazer parte de uma estratégia de negócio, adaptando-se à medida como o produto se vai definindo, tendo disponibilidade para esperar, corrigir, acrescentar e, inclusivamente, para propor novos programas. O arquitecto configura-se então como um mediador que permite valorizar o próprio produto, nas suas diferentes valências. Ao não existir uma resposta fechada do projecto, é a própria definição do produto, enquanto arquitectura, que é questionada e determinada ao longo do processo.[812]

Se este exemplo demonstra como uma colaboração, fértil, entre arquitecto e cliente, pode tirar partido da capacidade estratégica da arquitectura, mas ainda mantendo uma relação económica entre si, já a cooperação entre profissionais de diferentes disciplinas parece querer redefinir modelos de colaboração e produção das chamadas "indústrias criativas"[813]. Ainda que este modelo não se afirme como algo radicalmente novo, a verdade é que surge como uma alternativa aos processos convencionais de produção, ao permitir criar as próprias oportunidades de trabalho.

2.39. *Workshop* Noutra Costa
JA (#247, Mai-Ago, 2013), p. 96-97



2.37. Colectivo Auto Italia
JA (#248, Set-Dez, 2013), p. 250-251



2.38. *Arquitectura rebelde*
JA (#252, Jan-Abr, 2015), p. 574-575



> Num cenário em que os desafios económicos e sociais são cada vez mais complexos, são também cada vez mais os arquitectos que iniciam a sua prática profissional fora de um contexto tradicional de encomenda. Quer isto dizer que iniciam os seus próprios projectos, angariam fundos para os realizar, negoceiam lugares para os implementar e encontram legislação que permita a sua construção.[814]

[812] Marta Labastida; Pedro Baía, "A escolha da serra. O lugar da arquitectura num negócio de sucesso", *in JA* (#249). Lisboa: OA, 2014, p. 268.
[813] Pedro Castelo, "Auto Italia South East. O papel da pesquisa no processo criativo", *in JA* (#248). Lisboa: OA, 2013, p. 252-253.
[814] Mariana Pestana, "O arquitecto espontâneo. J-A conversa com Amica Dall e James Binning, Assamble", *in JA* (#247). Lisboa: OA, 2013, p. 139. Este é também o mesmo modelo adoptado por Auto Italia South East.

Mas não é só uma organização "horizontal" que os distingue dos modelos mais convencionais. Talvez o aspecto mais diferenciador seja a maneira como estes projectos performam. O modo directo como muitas vezes as comunidades são envolvidas nos processos de concepção ou construção das soluções contribui para uma dimensão performativa do projecto que não advém exclusivamente do tipo de programa que habitualmente albergam[815]. Ao tomar parte em processos de construção colectiva, frequentemente em espaços públicos, os utilizadores são transformados em actores do evento, o que contribui para um fortalecimento da sua consciência cívica e política. É neste campo, do político, que muitas construções efémeras parecem jogar. Na reportagem sobre o tema, Mariana Pestana e Rui Mendes, com ilustrações de Ivo Poças Martins, exploram as suas implicações e o *modo como contribui para uma expansão dos limites disciplinares da arquitectura e das respectivas competências*[816]. No efémero, a noção de autor é desestabilizada e a participação e emancipação do utilizador potenciada, proporcionando uma oportunidade para testar soluções que posteriormente podem ser utilizadas na arquitectura de *longo prazo* e no urbanismo. O que faz com que esta arquitectura de curta duração assuma uma função estratégica ao *conquistar para o ofício da arquitectura uma posição propositiva e crítica do processo de fazer cidade, actuando não apenas ao nível formal da resposta a um enunciado, mas na especulação sobre os destinos possíveis para a cidade.* [...] *Neste cenário, a arquitectura distribui poder político, social e urbano.*[817] Contudo, há sempre o perigo de fazer destas arquitecturas um objecto de *gozo*[818] que, dentro da lógica capitalista, vê o seu fim cumprir-se em si mesmo e o seu potencial emancipador escapar. A arquitectura contém, assim, uma dimensão política inalienável, na qual os arquitectos estão inevitavelmente implicados, seja pela forma como fazem valer as suas competências técnicas específicas, mas, igualmente, quando se interrogam sobre qual deve ser o seu contributo como cidadãos. É neste sentido que Ivo Oliveira alerta para o facto de que *os arquitectos não podem abster-se de fazer valer o seu contributo disciplinar*[819], numa altura em que é decretado o fecho de cinquenta e quatro tribunais portugueses[820], com consequências para as populações que servem, mas também na drástica diminuição da carga urbana, com implicações na degradação dos edifícios. O olhar crítico que se exige passa por não deixar de questionar *a noção de que os arquitectos se limitam a "responder ao programa", fechando os olhos aos meandros das encomendas e aos contextos políticos em que aceitam operar.*[821] A consciência do arquitecto enquanto ser político e potenciador de cidadania a que esta série deu voz passa igualmente pelo modo como a *arquitectura rebelde*[822] desafia os modelos convencionais da sua actuação. Seja através de práticas colaborativas que exploram técnicas de autoconstrução no limite da (i)legalidade, de "facilitadores" de soluções em zonas de catástrofe,

[815] Geralmente, estruturas mais ou menos efémeras como cinemas, teatros ou instalações no caso dos Assamble; exposições, *workshops*, conferências ou programas para a televisão no caso de Auto Italia South East.
[816] Mariana Pestana; Rui Mendes, "A pertinência do efémero", *in JA* (#250). Lisboa: OA, 2014, p. 347.
[817] *Idem,* p. 353. No entanto, instala-se a dúvida: resistirá, incólume, este modelo de intervenção quando aplicado à escala urbana (já que a cidade obedece a relações de poder diferentes daqueles em que o efémero actua), ou é apenas aplicável a casos pontuais, circunscritos a contextos específicos? E no caso dos arquitectos, não estará a insinuar uma arquitectura redentora, com capacidades efectivas de transformação social e política?
[818] Pedro Levi Bismarck, "A tirania do gozo. Algumas notas a partir de uma obra dos Like Architects", *in JA* (#248). Lisboa: OA, 2013, p. 244-247.
[819] Ivo Oliveira, "Um destino cego para a casa da Justiça", *in JA* (#246). Lisboa: OA, 2013, p. 66.
[820] Na sequência da primeira avaliação da *Troika* (Comissão Europeia, o Banco Central Europeu e o Fundo Monetário Internacional) ao Memorando de Entendimento assinado com o Estado Português, são definidas as "Linhas Estratégicas para a Reforma da Organização Judiciária". *Idem,* p. 67.
[821] Paulo Moreira, "O efeito Sevilha", *in JA* (#250). Lisboa: OA, 2014, p. 403.
[822] Paulo Moreira; Ana Naomi de Sousa, "Arquitectura rebelde", *in JA* (#252). Lisboa: OA, 2015, p. 574-577.

do uso que se faz das ferramentas da arquitectura para procurar resolver conflitos políticos e legais, da militância ecológica ou da resistência contra o deslocamento de populações.[823] Em Portugal, algumas destas abordagens ecoam nas práticas de equipas multidisciplinares que se reúnem para trabalhar em contextos que escapam à actuação dos arquitectos em modelos tradicionais. O *património ambíguo*[824] ou o bairro de génese ilegal[825] são oportunidades para explorar outros modos onde o saber dos arquitectos pode ter uma dimensão estratégica em temas controversos e de difícil resolução. Estas práticas, que reflectem sobre a *invisibilidade* a que certas comunidades estão votadas, têm o mérito reunir, em torno de um dado assunto, diferentes intervenientes que concorrem para a organização do território. A universidade, grupos cívicos, autarquias, moradores, arquitectos e estudantes, todos contribuem na *formulação de propostas* [algumas delas construídas] *capazes de promover uma discussão acesa sobre alternativas de futuro*[826], comprovando que os *arquitectos e futuros arquitectos, se estiverem dispostos a isso, podem ter um papel determinante na mediação de ambições e na compatibilização de vontades em determinado lugar*[827].

Num momento em que predominam as incertezas, onde a prática da arquitectura não se restringe aos modelos consolidados e se assiste à expansão do seu campo de actuação, esta série interroga-se sobre qual deverá ser o papel das instituições de ensino na formação dos futuros arquitectos (7% dos artigos são dedicados ao tema do ensino). Apesar dos *workshops* e das *escolas-estaleiro* que procuram diversificar as competências dos futuros arquitectos, e da *consciência de que hoje o campo de acção do arquitecto é simultaneamente disperso e generalizado, abrangendo um grande espectro de necessidades técnicas, teóricas e culturais*, [a verdade é que] *a maior parte das escolas pretende responder a um perfil generalista e transversal.*[828] Esta parece ser a oportunidade ideal para as universidades portuguesas questionarem qual a sua função na construção do futuro da profissão e da disciplina.

> Sem um modelo profissional único, e num momento em que os campos de intervenção profissional estão a ser expandidos à força, parece absurdo promover a formação no sentido de uma resposta orientada para a circunstância. Será que a formação se deve restringir às competências profissionais sugeridas pelo mercado, ou serão também necessários arquitectos com capacidade para questionar a realidade e definir as suas próprias condições de trabalho?[829]

Este, aliás, parece ser o sentido que algumas das instituições académicas estrangeiras dizem seguir, como o C-LAB (Columbia Laboratory for Architectural Broadcasting) em Nova Iorque, *que favorece uma abordagem interdisciplinar e resiste ao excesso de especialização.*[830] Como defende Mark Wigley, director da GSAPP (Graduate School of Architecture, Planning and Preservation at Columbia University) do qual o C-LAB faz parte: *não sabemos o que é a*

---

[823] Os exemplos citados no artigo são o do espanhol Santiago Cirugeda, da paquistanesa Yasmeen Lari, do dissidente israelita Eyal Weizman (Forensic Architecture), do vietnamita Vo Trong Nghia, e do nigeriano Kunlé Adeyemi. *Idem,* p. 576 e 577.
[824] Ivo Poças Martins, "A escola-estaleiro em Covas do Monte. Os arquitectos, o património e a participação. Notas a propósito da iniciativa Terra Amada", *in JA* (#249). Lisboa: OA, 2014, p. 322-325.
[825] Pedro Campos Costa; Paulo Moreira, "Noutra Costa da Caparica. Olhares sobre um bairro 'invisível'", *in JA* (#247). Lisboa: OA, 2013, p. 88.
[826] *Idem,* p. 95.
[827] *Idem,* p. 97.
[828] Pedro Baía; Marta Labastida, *Op. Cit.* 2014, p. 438.
[829] *Idem,* p. 439.
[830] Hugo Oliveira, "Viu baleias, Heisenberg? C-LAB, criação e transmissão", *in JA* (#249). Lisboa: OA, 2014, p. 339.

arquitectura. Para nós, é uma grande questão. Queremos que os estudantes trabalhem nela, mais do que na sua solução. Deixamos para as outras escolas a tarefa de encontrar respostas.[831] E as respostas que as outras escolas encontraram (Yale, MIT, Harvard, mas também a própria Columbia) traduz-se nas especializações que os *masters* oferecem e que reflectem os novos caminhos abertos pela expansão da disciplina:

> Com grande procura internacional, estes programas [*masters*] reflectem uma fracção cada vez maior de arquitectos que não tencionam praticar arquitectura no seu sentido convencional. Os programas teóricos propõem assim substituir a prática projectual por uma série de outras práticas – de curadoria, crítica, conceptual, ambiental, editorial, etc. – que exploram meios alternativos de produção do discurso arquitectónico.[832]

Ironicamente, aquilo que pretendeu expandir o campo de actuação do arquitecto para além da especialização do projecto e dotá-lo, academicamente, de outras ferramentas capazes de interrogar, investigar, criticar, expor, disseminar, publicar e promover o debate, arrisca-se, agora, a transformá-lo num novo *especialista,* intensificando a distância entre a prática projectual e as outras práticas disciplinares. No entanto, provavelmente, o que se perde na consistência da prática, ganha-se em sentido crítico e consciência histórica. E o lugar privilegiado para isso acontecer parecem ser as exposições e a curadoria (a julgar pela quantidade de artigos dedicados ao tema, 9 no total, o que corresponde a 13% dos artigos publicados). Estas são, muitas vezes, as oportunidades ideais para dar a conhecer e reflectir sobre outros modelos de prática[833], para avaliar o estado da disciplina mas, igualmente, provocá-la[834]. Aqui, *a figura do curador profissional está intimamente ligada à profunda mudança na prática da arquitectura. Há um agente específico para conduzir a arquitectura como uma prática cultural que acaba por ter um papel importante na reestruturação daquilo a que podemos chamar de prática*.[835] Talvez por isso não surpreenda a necessidade em discutir o tema, dado o seu poder na redefinição daquilo que se entende por arquitectura.[836] Mesmo em áreas relativamente estabilizadas da disciplina, assiste-se a um questionar das suas formas. A crítica de arquitectura transforma-se em performance[837], a história de um edifício em exposição[838], o

---

[831] *Ibidem*.
[832] Marta Caldeira, "As outras práticas da arquitectura", *in JA* (#247). Lisboa: OA, 2013, p. 168.
[833] Um dos exemplos possíveis é o projecto apresentado na primeira representação da República de Angola na 13ª Exposição Internacional de Arquitectura em Veneza (29 de Agosto a 25 de Novembro de 2012) *Beyond Entropy Angola* com curadoria de Stefano Rabolli Pansera e Paula Nascimento. A proposta exposta apresenta-se como uma alternativa à política de *tabula rasa* que caracteriza o urbanismo angolano das últimas décadas ao propor "a ocupação dos espaços intersticiais do Cazenga, em Luanda, com uma espécie de cana muito vulgar [e de crescimento rápido], a *Arundo donax*", cujas propriedades permitiriam filtrar a água através das suas raízes, absorver CO_2 e produzir electricidade através de biomassa. Mariana Pestana, "Veneza lusófona", *in JA* (#246). Lisboa: OA, 2013, p. 60 e 61.
[834] Esta pode ser uma das leituras possíveis do ensaio curatorial da Terceira Trienal de Arquitectura de Lisboa, que teve como comissária Beatrice Galilee. Joaquim Moreno; Isabel Barbas, "Três por três, a terceira Trienal de Arquitectura. J-A conversa com Beatrice Galilee e Manuel Henriques", *in JA* (#248). Lisboa: OA, 2013, p. 224-231.
[835] *Idem,* p. 228.
[836] As conferências "Contentor e Conteúdo: intersecções entre museologia e arquitectura" foram organizadas por Susana Rosmaninho ao abrigo dos programas de doutoramento e mestrado da Faculdade de Letras da Universidade do Porto; decorreram em seis sessões entre o ano de 2013 e 2014. André Tavares, "Contentor e conteúdo. Dois anos de debate em torno de museologia e arquitectura", *in JA* (#250). Lisboa: OA, 2014, p. 408-411.
[837] Performance *Superpowers of Ten* do Office for Political Innovation transforma a crítica ao filme dos *Powers of Ten* de Charles e Ray Eames num espectáculo. Joaquim Moreno, "Superpoderes ou superpotências? *Superpowers of Ten*, um espectáculo de arquitectura na baixa de Lisboa", *in JA* (#249). Lisboa: OA, 2014, p. 326-329.
[838] *Technical Unconscious* foi um projecto da FBAUP, parte integrante de um programa cultural da UE intitulado "Soft Control", dirigido por Gonçalo Leite Velho, com curadoria de Inês Moreira. A exposição foi realizada na Cooperativa

ensaio sobre os espaços pós-industriais em exposição e depois em livro[839]. Este afigura-se um tempo onde é difícil antever aquilo que é um arquitecto, ou o que é que ele faz, ou qual o papel da arquitectura, ou aquilo que no futuro poderá significar "arquitectura". No entanto, parece haver um consenso, independentemente da interpretação que cada um faz de arquitectura, no largo espectro que vai do edifício construído ao manifesto: *a arquitectura é uma forma de saber*[840] — como de resto, todas as outras disciplinas. E *ser arquitecto é partilhar uma certa forma de ver o mundo, capaz de tirar partido do espaço, da cidade, das tecnologias construtivas, dos instrumentos de representação e de outros aspectos do conhecimento disciplinar, contribuindo para uma sociedade mais culta e qualificada.*[841] Mas se existe um eventual consenso quanto à sua vocação, a dificuldade está em como torná-la operativa. Um saber disciplinar, disseminado por várias modalidades profissionais (da política urbana à construção de imagens, da mediação imobiliária à construção, do ensino à fotografia, passando pelo teatro, turismo cultural, arte ou alojamento local[842]),

> [tem] implicações objectivas nos modos de organização da profissão e, para que os seus efeitos não sejam a dispersão de um corpo de conhecimento, obriga a repensar e consolidar as formas de sociabilização e partilha dentro do grupo profissional. [...] Os problemas e dilemas de exercícios profissionais alternativos à prática do projecto são distintos. Ao afastarem-se, geram novas formas de comunicação e resolução de problemas.[843]

Como projecto editorial, uma espécie de longo ensaio em 7 capítulos[844], esta série do *JA* revelou os múltiplos campos onde a presença do arquitecto se fez sentir, quais as suas estruturas profissionais, em que contextos políticos e construtivos actuou, procurando *dar corpo ao debate sobre os caminhos que hoje se estão a delinear, construindo uma revista de tendência em que a dimensão autoral, profissional e operativa da arquitectura se consubstancia em acções de arquitectos, com nome próprio e acções responsáveis.*[845] Atenta às complexas pressões a que a arquitectura em Portugal esteve sujeita, da escassez da encomenda do projecto à emigração forçada, deu voz a modelos alternativos de ser arquitecto, sem nunca esquecer as suas *âncoras culturais* que tanto custaram conquistar e que conduziram a disciplina a um campo de actuação mais abrangente, mais plural. Do chão fértil que a necessidade sabe descobrir, romperam outros significados para aquilo que se pode chamar de arquitectura. Afinal, *uma profissão que pensa corre menos riscos de ser arrastada pela maré tecnocrática e de se tornar irrelevante.*[846]

---

dos Pedreiros, no Porto. Mariana Pestana, "Contar o edifício. Um ponto de partida para a manutenção do Edifício da Cooperativa dos Pedreiros", *in JA* (#251). Lisboa: OA, 2014, p. 482-487.

[839] É o caso de *Edifícios e Vestígios*, título de um projecto desenvolvido no âmbito do Programa de Arte e Arquitectura de Guimarães 2012, Capital Europeia da Cultura. Inês Moreira comissária (com Aneta Szylak) e investigadora, conduziu este trabalho, que contou com a participação de vários autores, das artes às ciências, e que resultou numa exposição e num livro. Diogo Seixas Lopes, "A fábrica que viveu duas vezes", *in JA* (#249). Lisboa: OA, 2014, p. 330-333.

[840] A Equipa do *JA*, "As profissões da arquitectura", *in JA* (#252). Lisboa: OA, 2015, p. 513.

[841] *Ibidem.*

[842] *Ibidem.*

[843] *Ibidem.*

[844] Note-se como esta série, apesar dos constrangimentos físicos e orçamentais a que esteve sujeita, procura afirmar-se como objecto coeso e conquistar uma perenidade que a recuperação da lombada para o formato sugere: em vez de uma "magra" revista de 100 páginas, um espesso livro de 708 páginas, que a numeração sequencial entre edições confirma.

[845] A Direcção do *JA*, "Ainda cá estamos", *in JA* (#252). Lisboa: OA, 2015, p. 509.

[846] *Ibidem.*

.3ª parte

MAPA DO território

Categorização e infografia

De modo a ilustrar um retrato que tem como propósito ser "fiel" à *imagem* de arquitecto construída pelo *JA* (tanto quanto é possível numa abordagem deste género e com as limitações que lhe são próprias), desenvolveu-se um trabalho de inventariação de todos os números, projectos e artigos dentro do período em análise. Em seguida, procedeu-se à classificação dos dados, impondo uma organização, repartindo os elementos por categorias – a transformação dos dados em bruto em dados organizados –, condensando-os numa representação simplificada. Porém, o trabalho que procura ser o mais objectivo possível acarreta sempre um certo grau de subjectividade. Se, por exemplo, no caso dos projectos, a atribuição de uma categoria em função da fase em que é publicado ou de um programa não deixa grande espaço para hesitações (com a excepção dos edifícios com mais do que um tipo de uso, nos quais se classificou como multifuncionais), já no caso dos artigos, a identificação do tema e a sua classificação numa única categoria não é isenta de dúvidas. Esta dificuldade resulta sobretudo de dois factores: o primeiro, porque a interpretação dos conteúdos depende sempre do leitor; e o segundo, pela necessidade de os agrupar num número limitado de categorias, de maneira a torná-las operativas (uma dificuldade agravada pelo universo tão amplo, complexo e heterogéneo, como são os artigos que compõem o *JA*).

Não existindo um sistema de categorias determinado à partida, a sua definição foi feita de maneira progressiva, classificando os dados à medida que eram analisados. Contudo, em alguns casos, esta abordagem revelou-se ineficaz dada a quantidade de categorias resultantes, o que obrigou a uma reorganização dos elementos num conjunto mais restrito, repartindo-os da melhor maneira possível. Assim, as qualidades que determinaram cada uma das categorias são aquelas defendidas por Laurence Bardin: a *exclusão mútua* – cada elemento não existe em mais do que uma divisão; a *homogeneidade* – um único princípio de classificação deve governar a organização da categoria; a *pertinência* – quando a categoria pertence ao quadro teórico defendido, escolhendo as mais sintomáticas; *objectividade* e *fidelidade* – precisar os índices que determinam a entrada de um elemento numa categoria; e, por fim, a *produtividade* – quando as categorias definidas fornecem resultados produtivos.[1] No decurso da reorganização em categorias, que se considerou serem as mais transversais, verificou-se ainda que, das várias possíveis, alguns dos elementos seriam integráveis em mais do que uma e, qualquer que fosse a escolha, estar-se-ia sempre a classificá-los "correctamente". Não porque na sua determinação presidisse um juízo infalível, mas porque todo artigo, se interessante, inteligente, rigoroso, preocupado em demonstrar um ponto de vista que se quer, sempre, pertinente, seria, na maior parte das vezes, adequado a fazer valer qualquer que fosse a categoria em que se pudesse inscrever (os editoriais são disso exemplo). Inevitavelmente, qualquer que fosse a classificação, ela seria sempre restritiva, condicionando todos os artigos ou projectos, em particular aqueles que se encontram em zonas de fronteira. No entanto, para melhor produtividade da análise, aceitou-se este risco como necessário. Daí que a classificação realizada seja, assumidamente, tendenciosa, isto é, procurou-se ler os elementos na perspectiva de interesse desta tese: de que maneira o discurso produzido constrói uma *imagem* de arquitecto e como esse mesmo discurso subjectiva o indivíduo (sendo consciente também de que, qualquer que fosse a organização, se

[1] Laurence Bardin, *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70 (5ª Edição), 2016 (1ª Edição: Presses Universitaires de France, 1977), p. 147-148.

estaria a excluir aquelas classificações que poderiam conduzir a diferentes leituras igualmente possíveis e válidas).

A análise de conteúdo proporciona um conhecimento complementar à leitura crítica dos objectos em estudo, revelando informações por vezes não tão evidentes, expondo o mapa do território. No caso do *JA* enquanto objecto, o estudo dos seus diferentes formatos e dimensões, o número de edições e páginas por série, a relação entre os artigos, projectos e publicidade, e o confronto entre a tiragem e o número de associados inscritos na AAP/OA, contribuem para uma melhor compreensão do meio de comunicação, dando conta da sua periodicidade, persistência, espessura e alcance; uma espécie de mapeamento do *JA* como "território". Sobre o emissor ou produtor da mensagem, defende-se a hipótese de que os elementos publicados exprimem, representam e constroem-no. Na secção dos projectos, identificam-se as geografias dos projectos e autores, programas privilegiados, a fase em que se encontram aquando da sua divulgação, os promotores, os principais elementos de representação gráfica, o género, nome e autores mais publicados. E na secção dos artigos, registam-se as tipologias do texto, os temas destacados, o género, nacionalidade e posição dos autores mais divulgados. Nestas duas secções, o modo como o conteúdo é transmitido, a linguagem ou o tipo de argumentação empregue, os temas abordados, o pronome pessoal utilizado nos artigos ou a representação gráfica favorecida para a divulgação dos projectos, deixam transparecer qual a posição do autor e em que lugar o leitor é pressuposto, contribuindo para o que se classifica de "geografias de sentido". A posição do autor é ainda considerada de modo mais particular numa selecção daqueles que mais se destacaram no conjunto das 7 séries; analisando a sua *performance* nos projectos (categoria e fase) e artigos (tema e tipologia), identificam-se quais os actos reiterados que o transformam em "Sujeito-arquitecto", no que pode ser interpretado como "regiões de subjectividade". Por fim, arrisca-se um retrato especular, uma espécie de mosaico destilado do conjunto de dados dispersos por 14 238 páginas do *Jornal Arquitectos*, reunidas agora em 7 painéis, um por cada série, a que se designou de "superfícies do desejo".

Da categorização dos conteúdos realizada resultaram vários níveis de leitura que, de uma maneira gráfica (visualmente mais acessível dada a incomensurabilidade de dados), procura ilustrar o tópico em questão, confirmando visualmente uma sensação porventura já intuída ou, pelo contrário, surpreendendo com factos que se desconheciam. Só ao desenhar os diagramas e sistematizar a informação quantitativa, é que foi possível ter um melhor conhecimento dos movimentos em causa, compreender as consequências que certos actos têm na formação da *imagem* do arquitecto, de que maneira contribuem para a constituição de um "Eu-arquitecto" e como o autor se transforma em "Sujeito-arquitecto".[2]

A organização dos diagramas tenta, sempre que possível, obedecer a um esquema constante para uma fácil comparação entre si, explorando três níveis de leituras diferenciados,

[2] A reflexão sobre estas duas designações será realizada de modo mais aprofundado na quarta parte da presente dissertação. De momento, e de uma maneira sucinta, esclarece-se que nenhuma delas se reporta a um autor específico nem à sua totalidade, mas à *imagem* ou actos constitutivos decorrentes da análise do *JA* como *apparatus*. O "Eu-arquitecto" é formado a partir das diferentes linhas de força dos autores publicados, produzindo *imagens* suficientemente estáveis para que processo de identificação ocorra; e o "Sujeito-arquitecto", construído pelas relações de poder, por meio de um discurso e dos esquemas regulatórios condicionados pelo contexto cultural em que se insere ou que tem como referente. Como já mencionado, apesar da distinção, ambas as dimensões são coexistentes; a sua articulação revelar-se-á de forma mais expressiva quando se observa a *performance* de um autor em particular, no modo como reage à *imagem* ou como reencena os actos significantes (ainda que a sua acção não funcione nem tenha a mesma consequência em todos os autores/leitores).

em particular nas secções dedicadas aos projectos e artigos. Aqui, cada grupo de análise é composto diferentes graus de leitura: os gráficos circulares confrontam uma análise total dos elementos publicados (um dedicado ao número de elementos e o outro às páginas atribuídas), os gráficos de área a leitura cronológica (distinguindo também entre o número e as páginas), e os de colunas a distribuição por série, indicando a percentagem correspondente a cada categoria em análise. A opção em distinguir o número de elementos publicados e as páginas atribuídas permite, rapidamente, compreender o nível de aprofundamento das categorias. Por exemplo, no caso dos artigos e projectos, verifica-se que nos primeiros anos são em maior número, mas as páginas que lhes são dedicadas são em menor quantidade, uma tendência que é contrariada durante a década de 1990 e totalmente invertida a partir do ano 2000. As excepções a este esquema encontram-se nos grupos referentes à identificação geográfica dos elementos e autores mais publicados; no primeiro, são localizados os projectos e seus autores, e no segundo, em sentido decrescente e por autor, a quantidade de elementos publicados, a série em que foram editados e respectiva quantidade de páginas. Em todos os diagramas, a utilização do vermelho é feita de modo a destacar a categoria predominante, contrastando com variações de cinzentos nas restantes. Na secção dedicada à *performance* dos autores mais publicados, o esquema diagramático altera-se, optando-se por um outro que permita ilustrar os movimentos realizados; assim, com o foco num determinado autor, a dupla página é dividida em duas secções – projectos e artigos – com a identificação da quantidade de elementos publicados em cada uma delas.

Deste modo, considera-se que a análise de conteúdo e a sua tradução em diagramas uma ferramenta particularmente útil para investigar os efeitos de um *apparatus* como o *Jornal Arquitectos* e a maneira como contribui para estabelecer os discursos e limites da arquitectura enquanto disciplina, através da identificação dos seus interesses predominantes.

O território do *Jornal Arquitectos*

Análise ao objecto *JA*

Ao logo de 34 anos de publicações, 252 números que resultaram em 196 edições, 11 direcções e 7 séries, o *Jornal Arquitectos* é, como se viu, um caso particular no universo editorial português dedicado à arquitectura. Para tal, contribuiu certamente a ausência de pressão comercial. O *JA*, ao não depender das receitas das vendas para se viabilizar como publicação, mas sim dos proveitos que obtém com a publicidade (ainda que alguns dos seus directores não consigam explicar muito bem como[3]), é exigida uma responsabilidade acrescida nos conteúdos

[3] "Portanto, não tinha a noção sequer do dinheiro que entra dos anúncios e o que revertia a favor do *Jornal Arquitectos*, nunca ninguém fez contas, dizia-se que era sempre muito caro, muito caro, muito caro… mas então eu dizia: 'vamos fazer contas', mas as contas nunca me foram apresentadas, era só uma opinião e pronto…" Declaração de Michel Toussaint na conferência com o título "*Jornal Arquitectos* – um quarto de milhar: *JA* desde 1981" promovida pela Ordem dos Arquitectos, que teve lugar em Lisboa, no dia 16 de Outubro de 2014. Ana Vaz Milheiro, presente na mesma conferência refere: "Este equívoco de que o *Jornal* se tem que se pagar a ele próprio é um tema que eu sempre ouvi. Eu estive no *Jornal* de 2000 até 2004 (ainda fizemos um número em 2005 que foi a antologia) e regressei em 2009 onde estive praticamente até 2013. Durante o período em que o Ricardo e o José Adrião foram directores eu estava na Ordem e sempre se falou que o *Jornal* se tem que se pagar a ele próprio, mas na verdade é muito difícil de fazer essas contas, quer dizer, essas contas nunca foram muito claras pelo menos nos períodos em que eu estive [...]."Ana Vaz Milheiro, *ibidem*. No entanto, em consulta ao Arquivo do *JA,* verificou-se que estas contas, ainda que de modo parcial e "desarrumado", existem: no caso da direcção de Michel Toussaint, como já referido, no dia 21 de Outubro de 1997 é

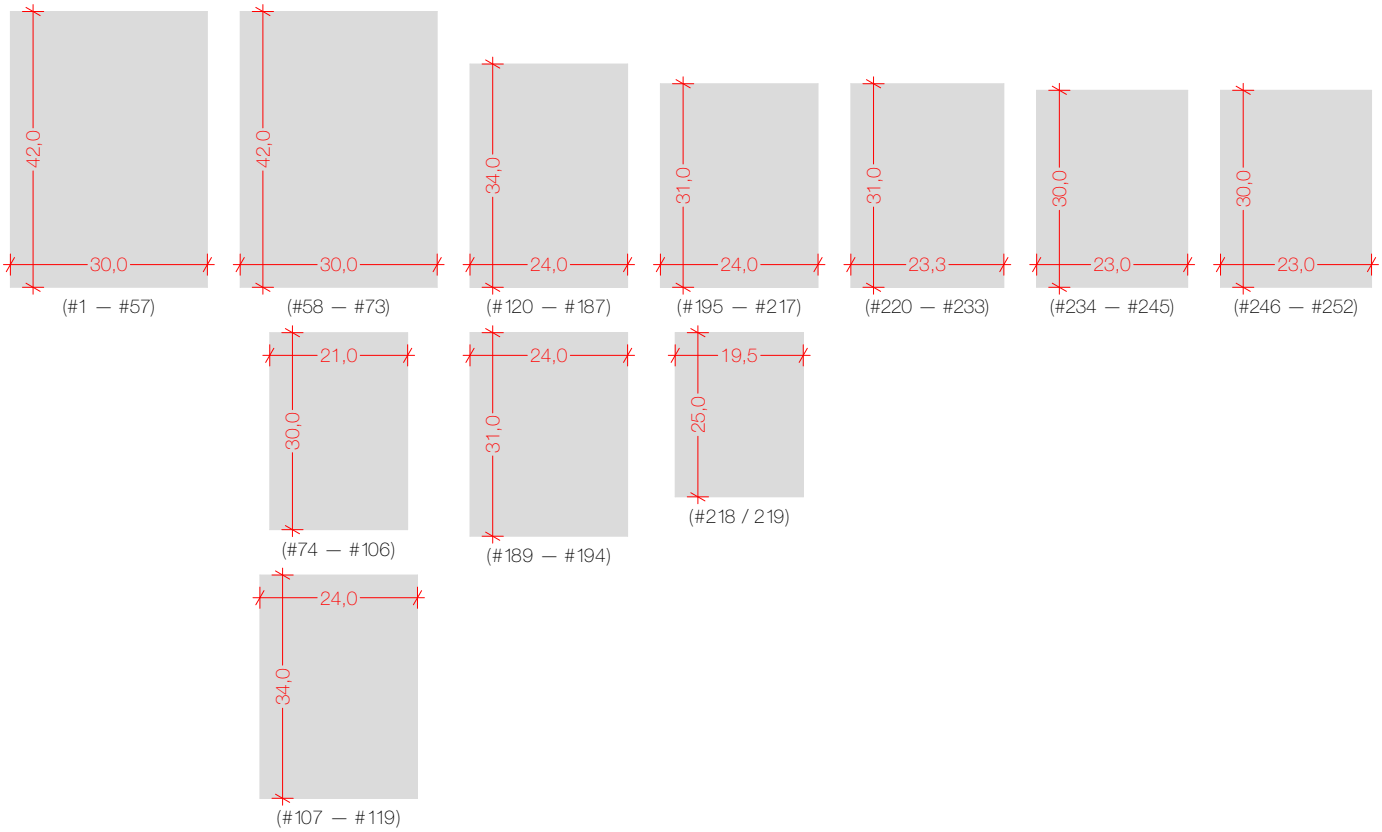
que apresenta, obrigando-o a critérios de qualidade cada vez maiores, alimentado por concursos que renovaram as direcções e por projectos editoriais cada vez mais consistentes e rigorosos. Esta transformação é, aliás, bem visível nos diferentes formatos que a publicação adquiriu; desde uma abordagem quase apenas de carácter noticioso e agregadora de uma possível "identidade" profissional colectiva, no início em formato de jornal, à posição mais reflexiva, enquanto vontade das suas últimas equipas editoriais e da direcção da Ordem dos Arquitectos, em formato de revista, com dimensões mais ou menos normalizadas nas últimas séries.

3.1. Os vários formatos do *JA*, do número 1 ao 252



3.2. As dimensões do *Jornal Arquitectos*

(dimensões em *cm*)



feito um ponto de situação das finanças do *Jornal* registando-se um *deficit* de 11.868.085$00 (aproximadamente 59.198€) com os valores descriminados entre receitas e despesas registadas desde o número 147 até ao 173. [s.n.], "*Jornal Arquitectos*", *in* Arquivo do *JA*, caixa 114975, capa 150. Lisboa: OA, 21 de Outubro de 1997, p. 1. No caso da 4ª série, relatório semelhante foi elaborado Luís Gonçalves entre os números 204 e 218/219 no qual se pode concluir um *deficit* acumulado de 148.909,97€ (entre os custos totais e as receitas de publicidade). Luís Gonçalves, "Cálculo lucro *JA*", *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: 2004.

No conjunto das edições publicadas até ao ano de 2015, depois da estabilidade conseguida na transição entre a 2ª e a 3ª séries com a publicação de 10 números anuais (ainda que a vontade fosse a sua edição mensal, esse objectivo nunca foi atingido), assiste-se a uma diminuição constante da quantidade por ano e por série. Em sentido contrário, verifica-se o aumento significativo do número de páginas em cada publicação, oscilando, em média, entre as 21 páginas da 1ª série e as 152 da 6ª; dir-se-ia que o espaçamento da periodicidade é contrariado com o aumento da espessura da revista.

3.3. Média do número de páginas, por publicação, das várias séries



Direcção

1981-1987 (#1 — #57)
António Matos Gomes (#1 — #13)
Francisco Silva Dias (#14 — #34)
Gonçalo Byrne (#35 — #57)

1987-1993 (#58 — #119)
Fernando Gonçalves (#58 — #84)
Helena Romero (adjunta #58 — #62)
José Aguiar (adjunto #63 — #73)
Luísa Guerreiro (adjunta #74 — #82)
Francisco Silva Dias (#85 — #119)
João Nasi Pereira (adjunto)



1993-2000 (#120 — #194)
Michel Toussaint
Ricardo Carvalho (adjunto #189 — #193)
Victor Gonçalves (adjunto #194)

2000-2004 (#195 — #219)
Manuel Graça Dias
Ana Vaz Milheiro (adjunta)

2005-2009 (#220 — #233)
José Adrião +
Ricardo Carvalho

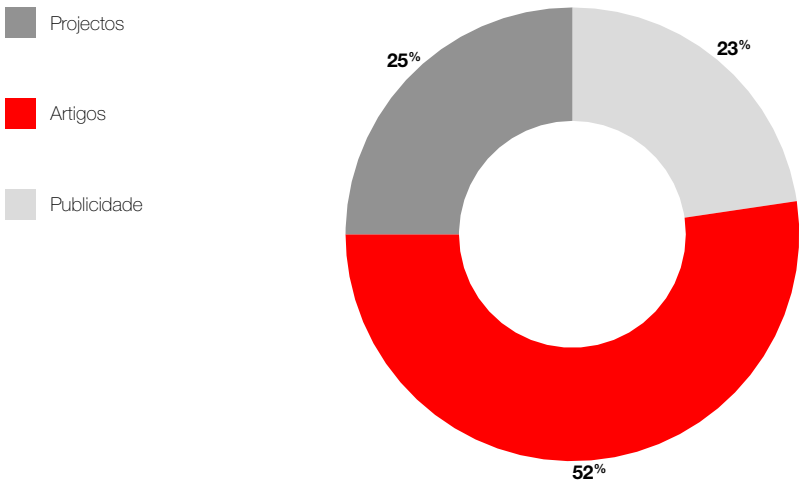
2009-2012 (#234 — #245)
Manuel Graça Dias
Ana Vaz Milheiro (adjunta)

2013-2015 (#246 — #252)
André Tavares
Diogo Seixas Lopes (adjunto)

Da análise do *Jornal Arquitectos* enquanto objecto, é possível perceber, por exemplo, a forma como se assume como uma publicação de carácter mais textual do que de divulgação ou análise de projecto, com a excepção da 3ª série, mais concretamente entre os anos de 1993 a 1997, e em 1999. Em termos globais, metade das páginas dedicam-se à divulgação de artigos (52%) e as restantes dividem-se entre projectos (25%) e publicidade (23%), sendo esta última a que se mantém mais constante ao longo dos anos de publicação. A relação entre as tiragens e o número de inscritos[4], primeiro na Associação, mais tarde, a partir de 1998, na Ordem, permite aferir se os seus potenciais leitores são exclusivamente arquitectos. Assim, verifica-se que é apenas em 1987, já com a direcção de Gonçalo Byrne, que a tiragem ultrapassa

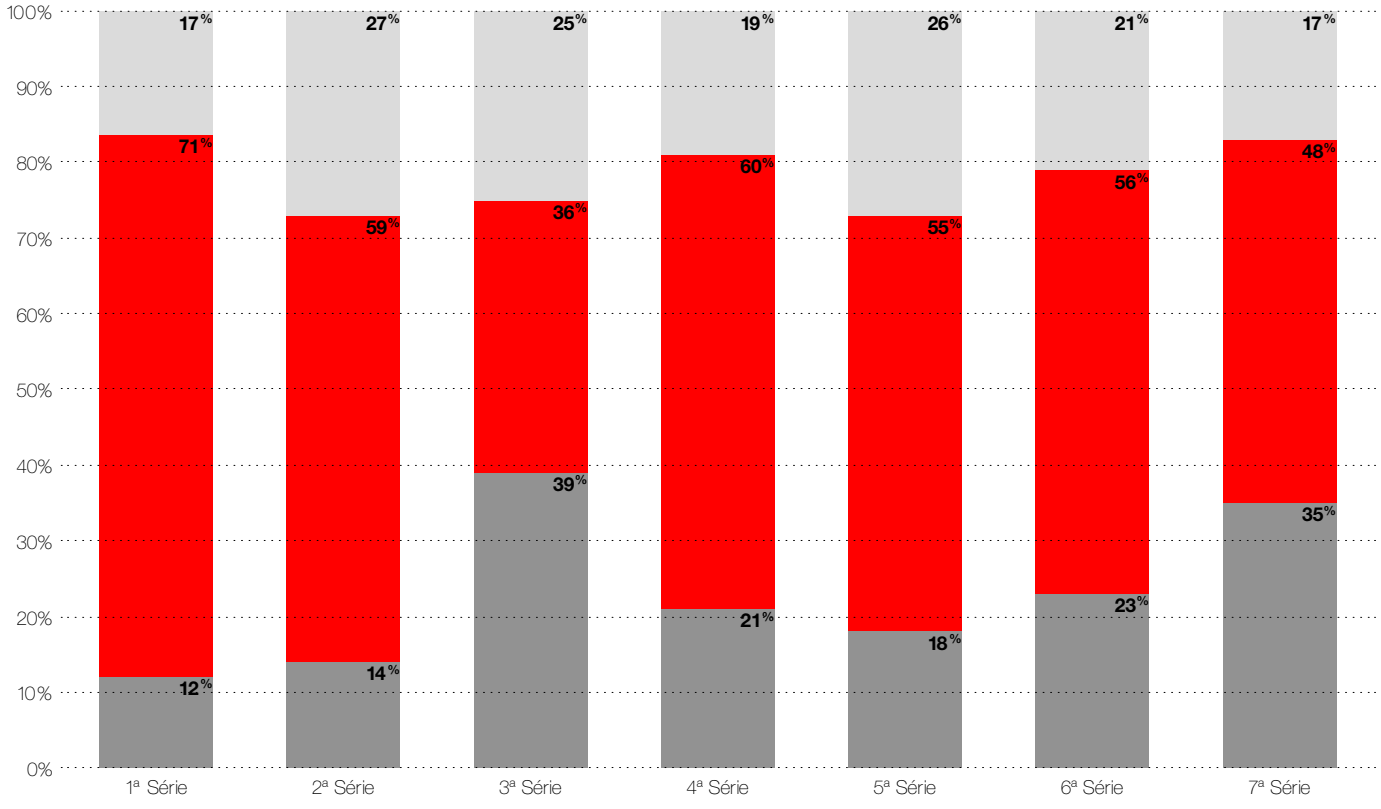
3.4. Categorização do publicado

(% do número de páginas atribuídas)

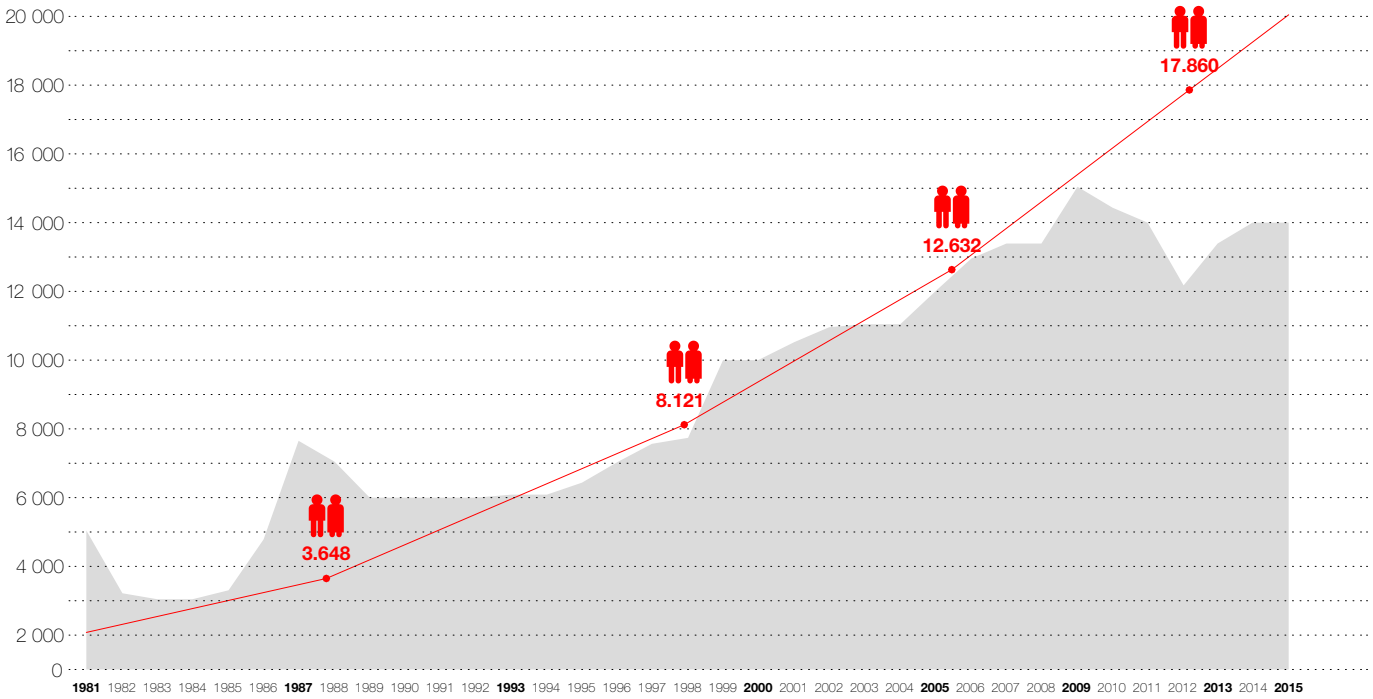


3.5. Categorização do publicado por série

(% do número de páginas atribuídas)



3.6. Relação entre o número de arquitectos inscritos na AAP/OA e a tiragem do JA



significativamente o número de inscritos, o que faz prova do desejo que os editores tinham desde o primeiro número – uma publicação que tinha como vontade dirigir-se a um universo de leitores não circunscritos à classe profissional – apenas foi possível de ser concretizada passados 6 anos. Mas também parece sugerir a existência de uma espécie de número máximo de arquitectos que a profissão consegue suportar. Se o *JA* é distribuído apenas aos sócios em efectividade de direitos (leia-se, com as quotas actualizadas) e apenas estes, pelo menos num plano legal, podem exercer os actos próprios da profissão[5], então parece que o "mercado", desde do ano de 2009, não consegue comportar mais do que 14 000 profissionais. Esta é uma observação que, inevitavelmente, obriga a que se coloque uma série de questões, muitas delas à margem do âmbito da actual investigação[6]. No entanto, permite obter uma informação sobre os potenciais leitores da publicação. Poder-se-á afirmar com alguma segurança de que se tratam de arquitectos activos na prática do projecto (pelo menos a sua maioria) aqueles para quem a sua inscrição regularizada na OA é fundamental para o seu exercício profissional.

[4] A informação do número de arquitectos inscritos na AAP/OA foi recolhida dos seguintes relatórios: Manuel Villaverde Cabral (coord.); Vera Borges, *Relatório profissão: Arquitecto/a*, Estudo promovido pela Ordem dos Arquitectos. Lisboa: Universidade de Lisboa Instituto de Ciências Sociais, 2006. Architects' Council of Europe, *The architectural profession in Europe 2012 – A sector study commissioned by the Architects' Council of Europe*. Arundel: Mirza & Nacey Research Ltd, 2012. Ordem dos Arquitectos, *Estudo de caracterização dos arquitectos portugueses e da sua actividade profissional*. Porto: Domp Sa, 2013.

[5] Segundo o 44º artigo do Estatuto da OA (Decreto-Lei nº 176/98 de 3 de Julho com a redacção dada pela Lei nº 113/2015 de 28 de Agosto), os actos próprios da profissão de arquitecto consubstanciam-se em: "elaboração ou apreciação dos estudos, projectos e planos de arquitectura, bem como os demais actos previstos em legislação especial. Para além dos actos próprios reservados a arquitectos previstos no número anterior, os arquitectos podem, ainda, intervir em estudos, projectos, planos e actividades de consultoria, gestão, fiscalização e direcção de obras, planificação, coordenação e avaliação, reportadas à edificação, urbanismo, concepção e desenho do quadro espacial da vida da população, visando a integração harmoniosa das actividades humanas no território, a valorização do património construído e do ambiente."

[6] Por exemplo, quantos, dos restantes 6000 que se prevêem, estão no mercado de trabalho, quantos emigraram, quantos suspenderam a sua inscrição, quantos exercem funções que não necessitam que a sua inscrição esteja regularizada e destes, quantos praticam áreas afins da arquitectura?

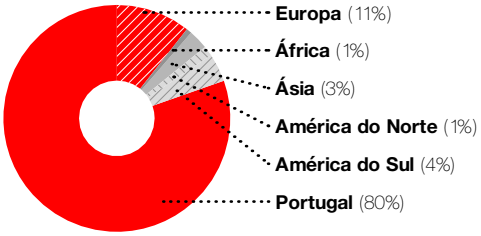
Geografias de sentido I

Análise aos projectos

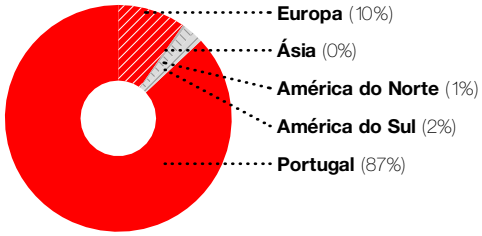
Do conjunto dos 1324 projectos publicados em 3573 páginas, é evidente a atenção consagrada ao território nacional (80%), mesmo se com significativas variações ao longo das diferentes séries (destacando-se a 1ª com 100% e apenas 50% da 6ª). O olhar para o exterior centra-se sobretudo na Europa (11%), apesar de importantes destaques resultantes de óbvias afinidades com Macau a oriente e o Brasil a Sul. No entanto, quando se compara com a nacionalidade dos seus autores, constata-se que a curiosidade pela obra internacional fica a dever-se principalmente à produção dos arquitectos portugueses para lá das fronteiras nacionais (87% dos autores publicados são de origem portuguesa). O olhar cosmopolita que a origem dos projectos poderia sugerir contrasta com o desinteresse por autores de latitudes mais distantes (somente 3% são autores não europeus).

3.7. Distribuição dos projectos por continente

(% do número de projectos)

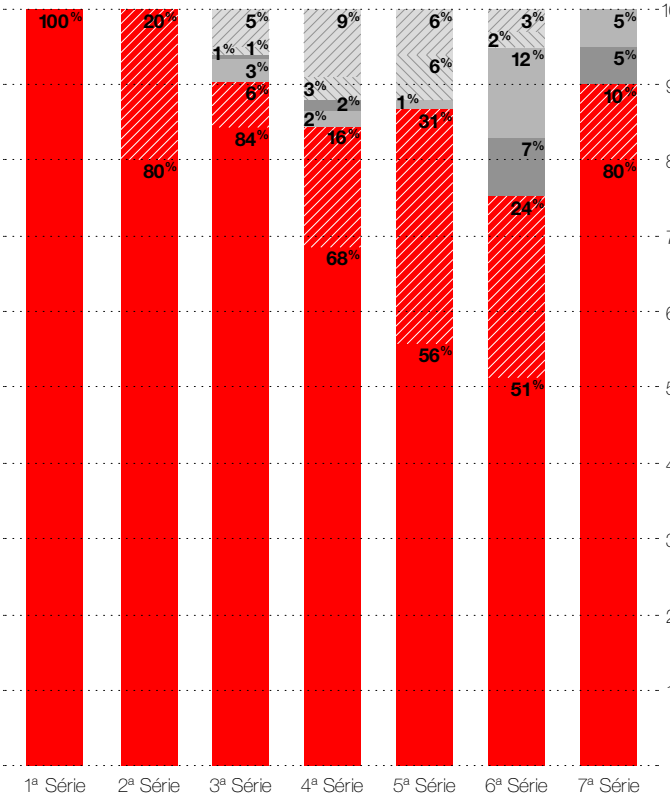


(% do número de autores)



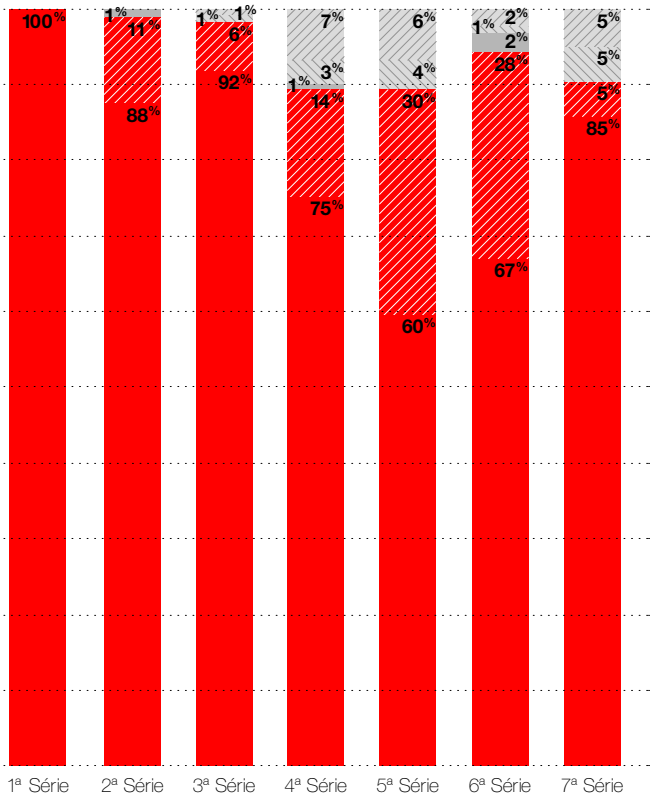
3.8. Localização dos projectos por continente e série

(% do número de projectos)

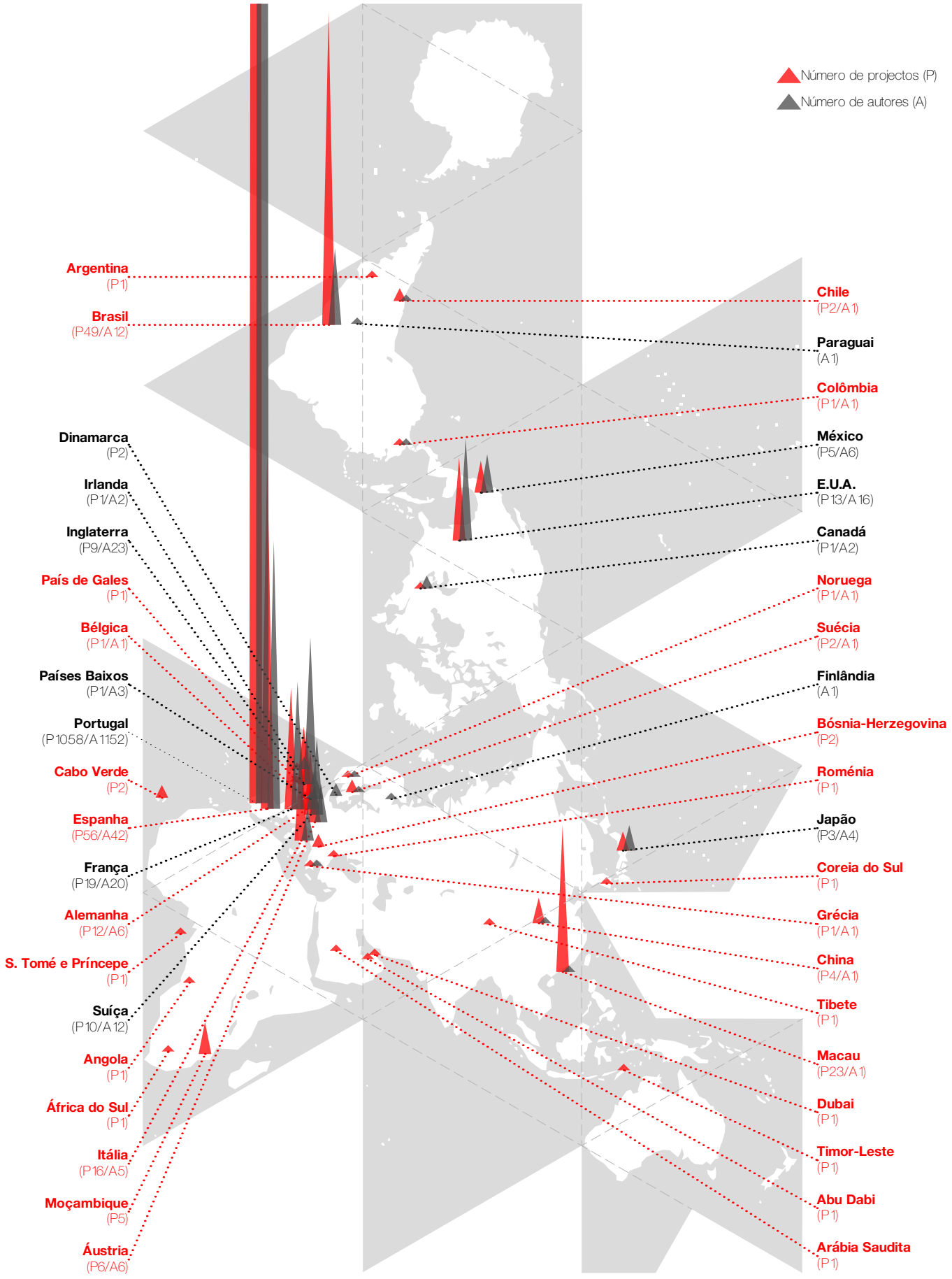


3.9. Localização dos autores por continente e série

(% do número de autores)



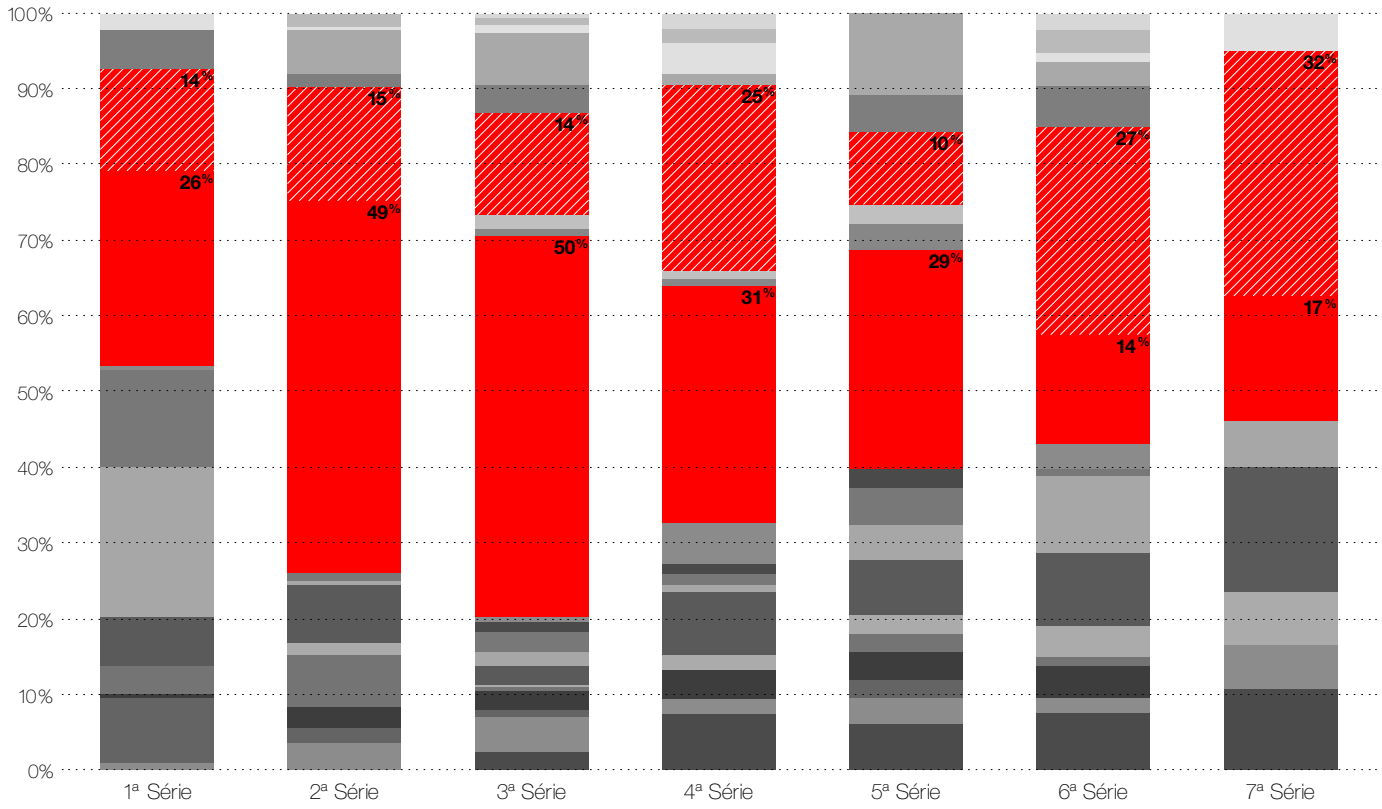
3.10. Distribuição geográfica dos projectos e autores



O fascínio pelo outro ainda é ainda limitado pela preferência por culturas arquitectónicas mais próximas ou pela vontade de aproximação a um centro que continua a situar-se entre o Atlântico e a Escandinávia (mesmo com os 40% de autores estrangeiros da 5ª série). Qualquer que seja o posicionamento editorial, aquilo que verdadeiramente parece interessar às direcções do *Jornal* é a produção nacional, com os previsíveis destaques para os distritos de Lisboa e Porto, que reúnem entre si mais de metade das páginas publicadas (respectivamente, 39% e 18%).

3.11. Distribuição dos projectos por distrito e por série

(% do número de páginas atribuídas)



Também não se poderá afirmar que seja uma surpresa que o programa mais divulgado sejam os equipamentos[7], com quase metade dos projectos (46%) a ocuparem quase metade das páginas (47%), seguindo-se os programas urbanos[8] (16%) e de serviços[9] (12%), o que sugere uma forte tendência para os programas de uso colectivo, de enorme impacto urbano e com grande relevância social e na vida das populações. Contudo, estes dados contrariam os principais campos de actuação profissional identificados nos diferentes relatórios e inquéritos à profissão[10], insinuando uma certa inadequação do *Jornal* como ferramenta para a elaboração de

[7] Consideraram-se na categoria de equipamento os projectos com as seguintes funções, mas não só: auditórios, bibliotecas, centros cívicos, culturais, sociais, de congressos e exposições, cinemas, creches, conventos, estádios, faculdades, hospitais, museus, piscinas, quartéis de bombeiros, teatros, tribunais, entre muitíssimos outros.

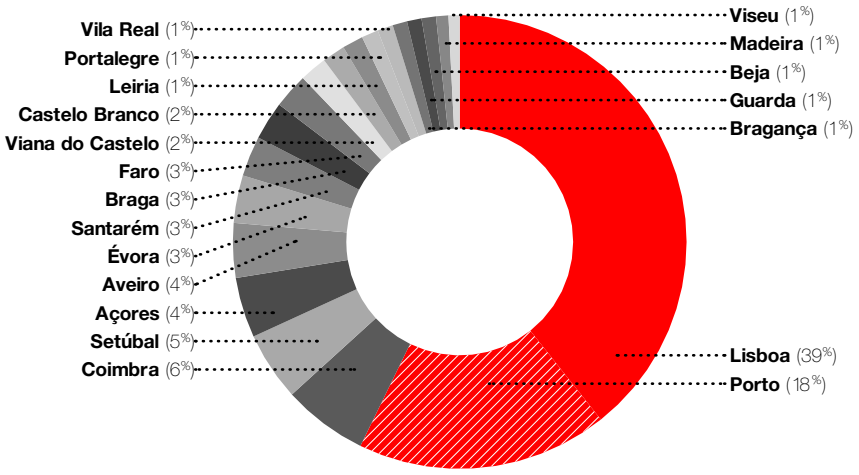
[8] Na categoria urbanismo, consideraram-se aqueles com as seguintes funções: planos urbanos, de urbanização e de pormenor, intervenções no espaço público, projectos de loteamento e parques urbanos.

[9] A categoria de serviços refere-se àqueles com as funções de embaixadas, escritórios ou laboratórios.

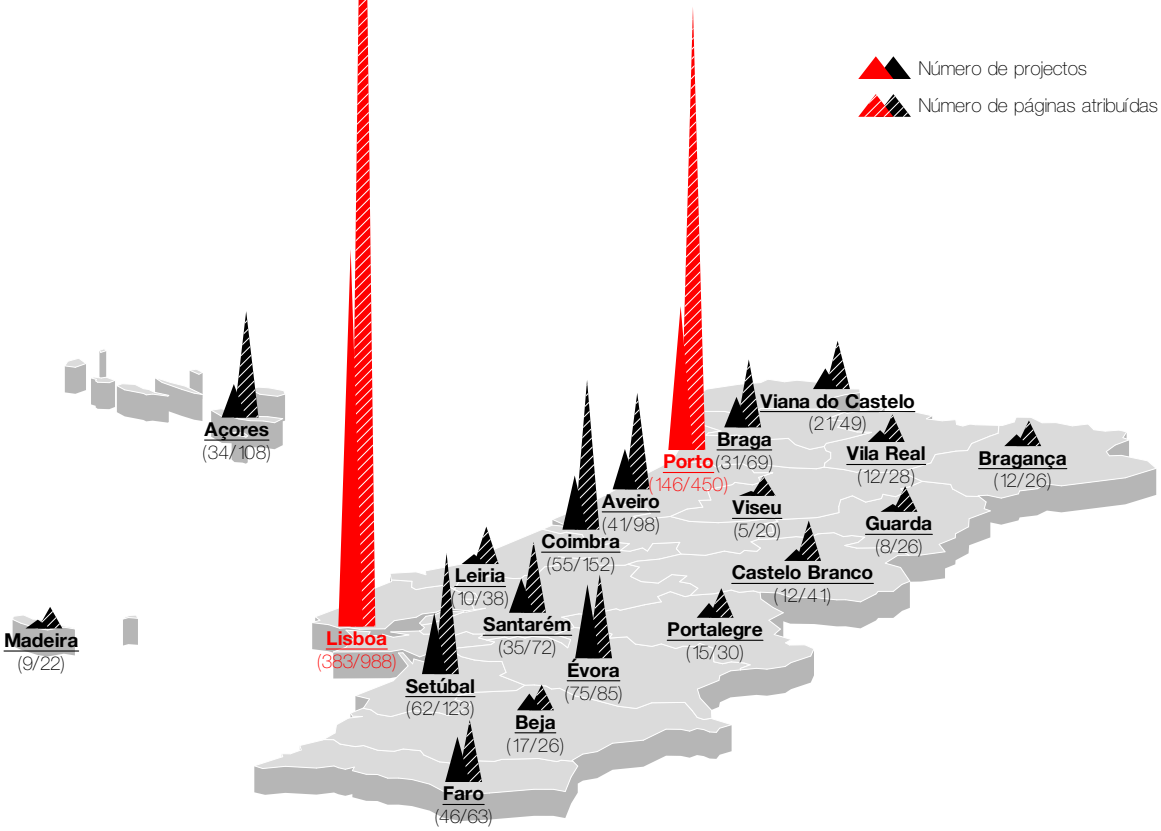
[10] Segundo o inquérito realizado pela AAP em 1989, os programas mais comuns são os equipamentos (32,4%), seguidos da habitação unifamiliar (30,4%,) e da habitação plurifamiliar (17,8%). Pedro Brandão, "Inquérito à profissão 1989", *in JA* (#79). Lisboa: AAP, 1989, p. 23-28/30. Em 2006, "A habitação unifamiliar continua a ser, de muito longe, a área de

3.12. Distribuição geográfica dos projectos

(% do número de páginas atribuídas)



3.13. Distribuição geográfica dos projectos em Portugal, por distrito

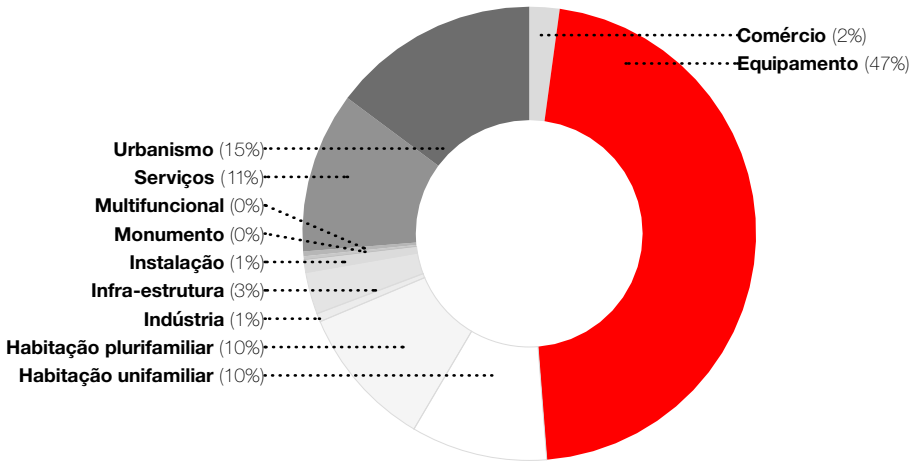


concepção mais importante dos arquitectos portugueses e a plurifamiliar a segunda, o que denota um grau relativamente baixo de diferenciação e especialização, bem como um campo de actividade económica igualmente limitado. A par disso, figuram os edifícios públicos e os equipamentos colectivos, mas estes, sendo um mercado de porte económico mais significativo, apenas envolvem 30% dos arquitectos, apontando para uma certa concentração de recursos, como acontece também com a participação em concursos." Manuel Villaverde Cabral (coord.); Vera Borges, *Op. Cit*. 2006, p. 122. Em 2013, "As tipologias de projectos/planos desenvolvidas com maior frequência (média ≥ 3.0) são as de Habitação Unifamiliar, as de Reabilitação de Edifícios e as de Pequenas Remodelações de Interiores. Por outro lado, as desenvolvidas com menor frequência (média ≤ 1.5) correspondem a Edifícios religiosos, Estações de serviços de transporte e Estabelecimentos prisionais e de reinserção social. Quando questionados sobre outras tipologias de projectos não mencionados mas que a empresa desenvolvesse com frequência, os inquiridos indicaram, com mais frequência, Arquitectura de interiores e mobiliário e Processos de legalização e adequação." Ordem dos Arquitectos, *Op. Cit*. 2013, p. 90.

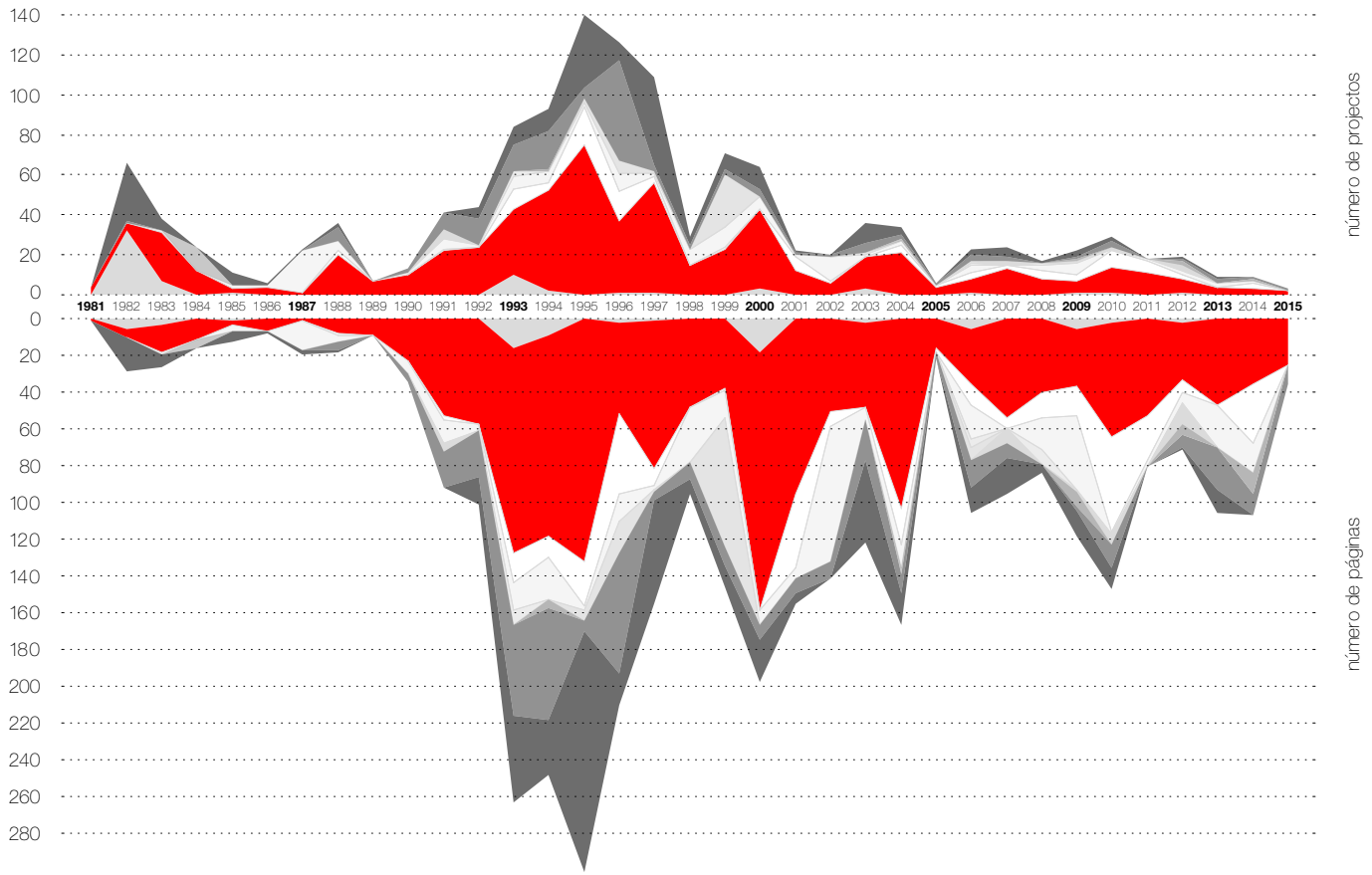
um retrato fiel da profissão de arquitecto. Mas é precisamente por esse desnecessário reflexo do exercício profissional que, em contrapartida, se revela um instrumento bastante vantajoso para identificar quais as preferências (mesmo se muitas vezes feitas de forma inconsciente ou como resultado de circunstâncias várias) que ajudaram a construir a *imagem* que dele provém. Apesar do domínio constante dos equipamentos em todas as séries, com variações entre os 33% da 1ª e os 53% da 4ª, verifica-se que a sua presença mais expressiva coincide com o "progresso" de um

3.14. Categorização dos projectos por programa

(% do número de páginas atribuídas)



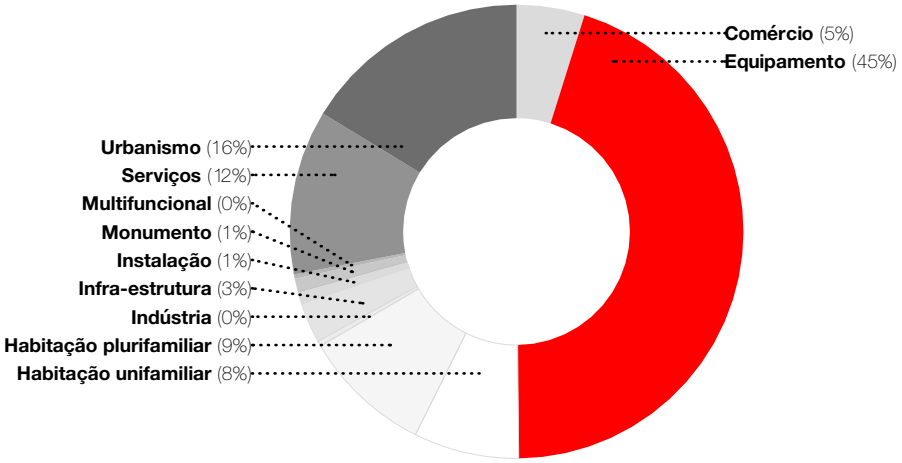
3.15. Categorização dos projectos por programa



país que optou por traduzi-lo em construção entre os anos de 1994 e 2000 – altura da chegada dos fundos comunitários aplicados, por exemplo, em equipamentos do ensino superior – e com a proliferação do modelo de concurso como a forma mais "democrática" de acesso à encomenda, amplamente promovido pelo sector público (uma conclusão que pode ser retirada da comparação com a fase em que os projectos são publicados). Nesses diagramas, o ano 2000 e a entrada de Manuel Graça Dias para a direcção do *JA* constituem-se como factores de uma clara

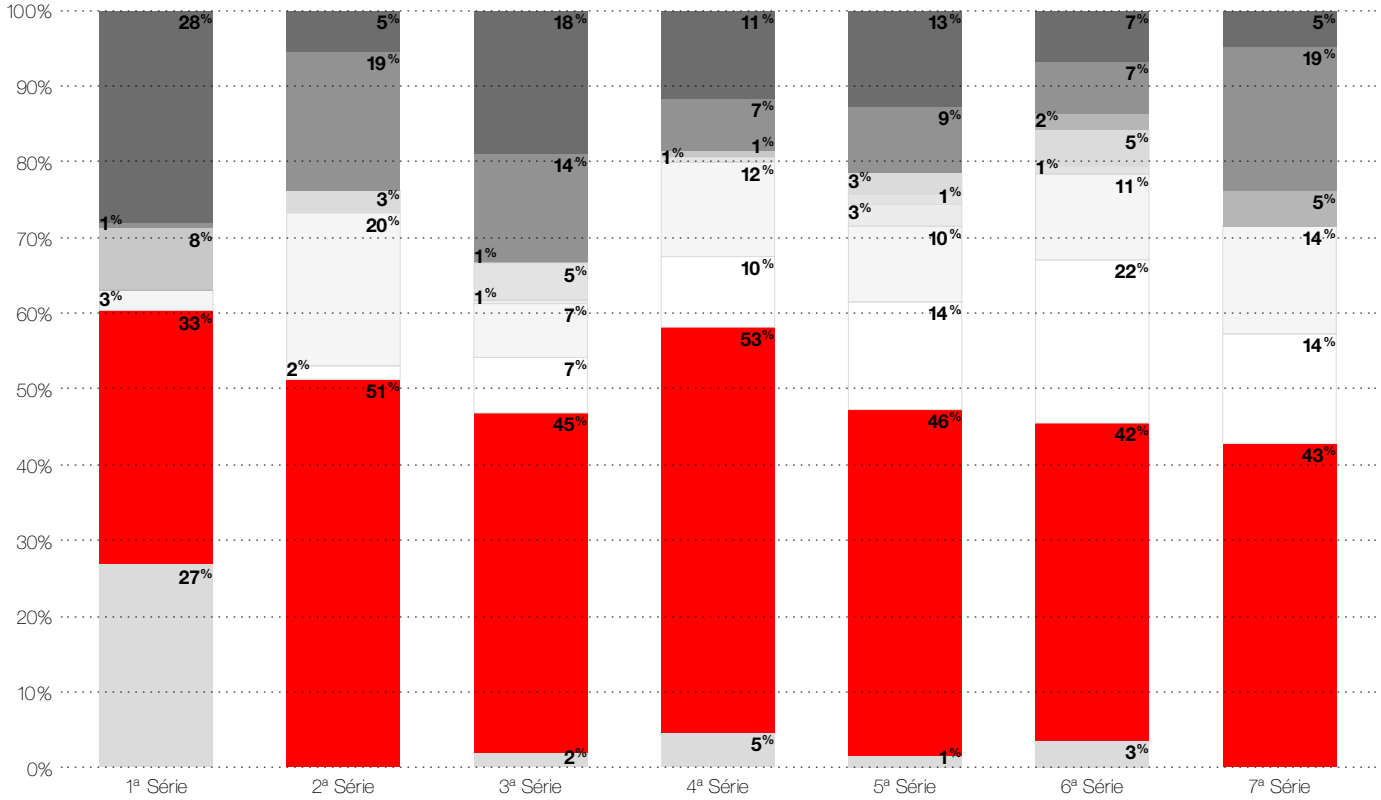
3.16. Categorização dos projectos por programa

(% do número de projectos)



3.17. Categorização dos projectos por programa e por série

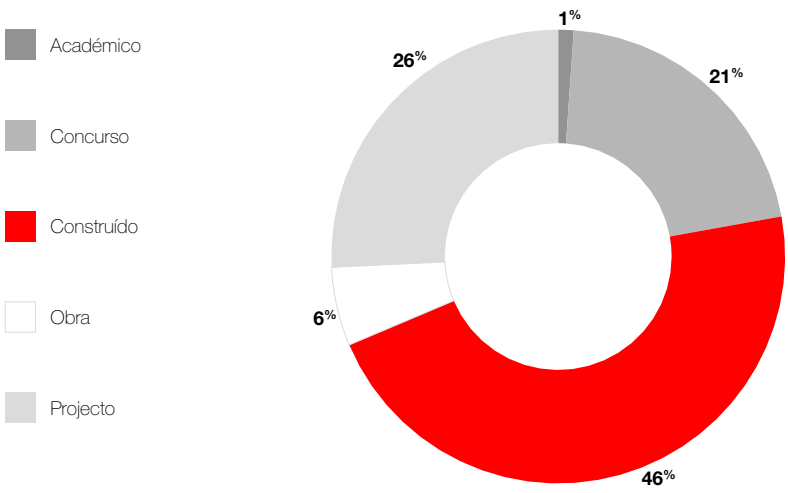
(% do número de projectos)



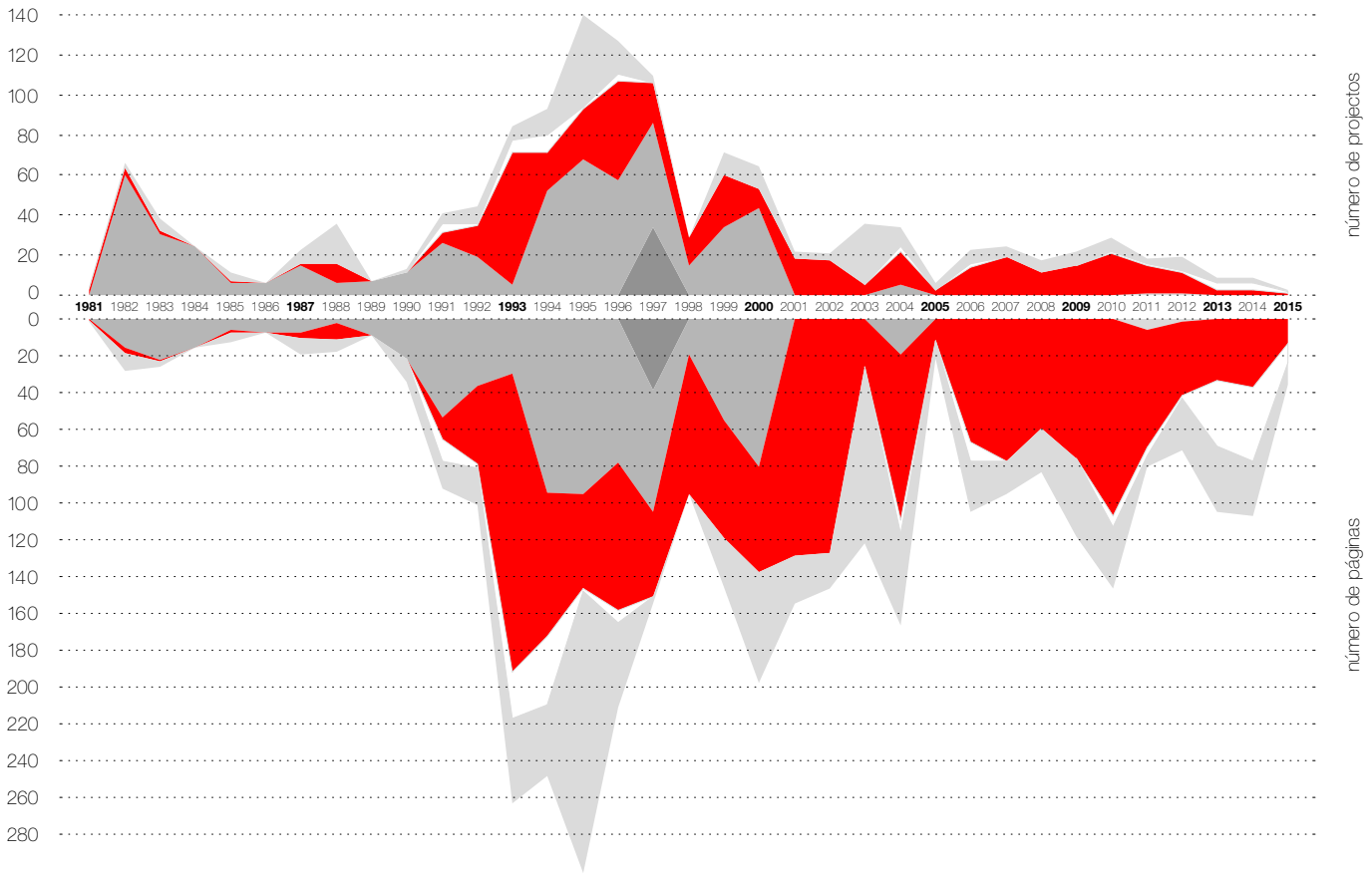
mudança nas prioridades da publicação. Até então, a categoria de concursos domina as três primeiras séries, com valores a variarem entre os 85% da mais antiga e os 47% da mais recente. Com a viragem do milénio, os trabalhos construídos assumem o protagonismo com percentagens entre os 54% da 4ª série e os 69% da 6ª, uma opção que parece privilegiar a capacidade de concretização do arquitecto, numa manifesta demonstração de controlo sobre a realidade. Se nos concursos, a selecção e avaliação dos projectos é feita por um júri que

3.18. Categorização dos projectos por fase

(% do número de páginas atribuídas)



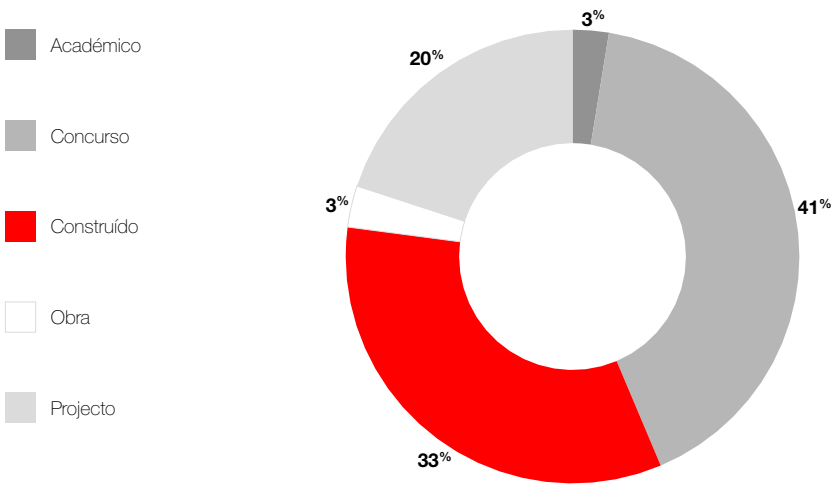
3.19. Categorização dos projectos por fase



determina o seu grau de sucesso, já no caso das obras construídas a sua relevância e qualidade parecem querer destacar a capacidade do autor em materializar um certo tipo pensamento (mesmo se com os inevitáveis constrangimentos e condicionantes que toda a obra pressupõe e está sujeita). A excepção que contraria esta leitura ocorre na 7ª série que, como já referido, por razões editoriais, opta por fazer publicar os projectos em três dos seus momentos essenciais (projecto, obra e construído), a par da justificação da fase em que se encontram.

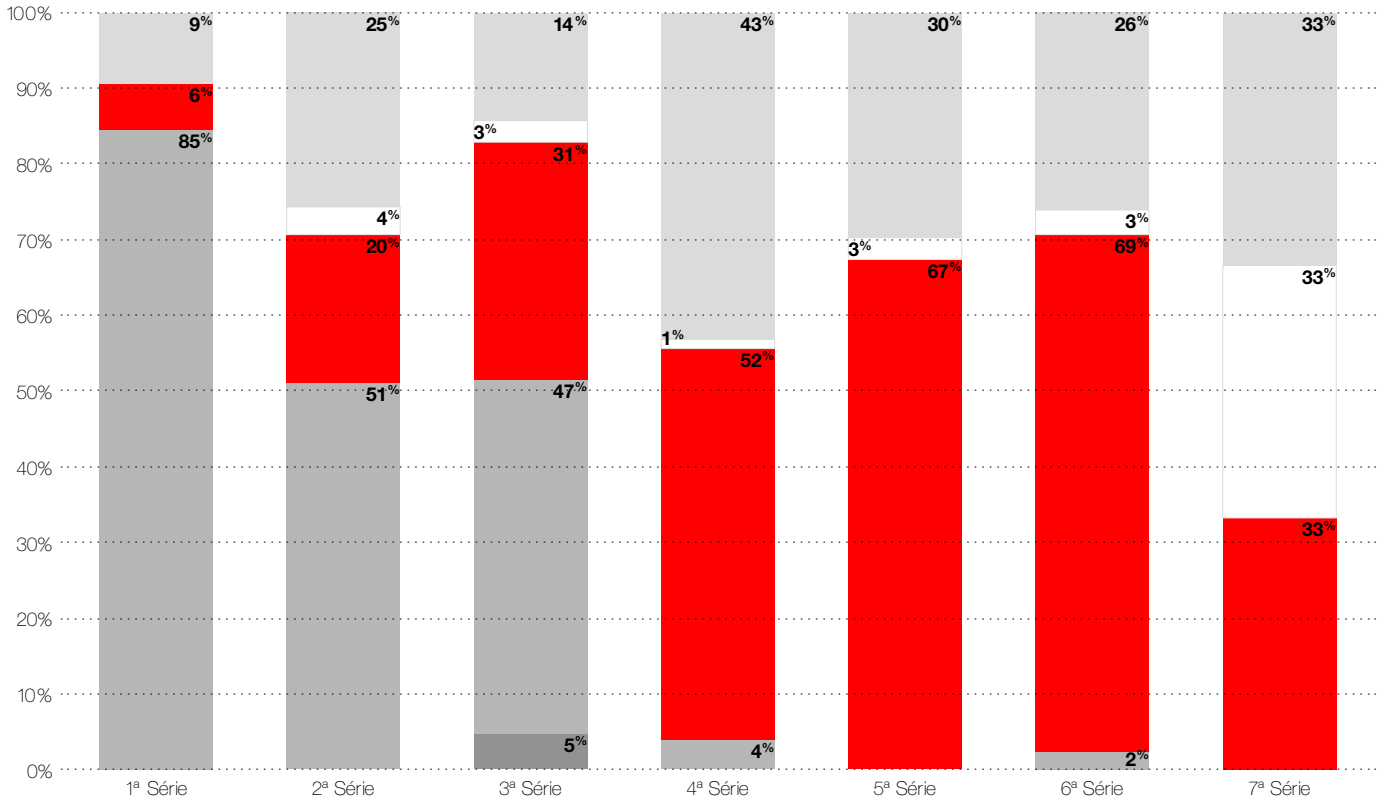
3.20. Categorização dos projectos por fase

(% do número de projectos)



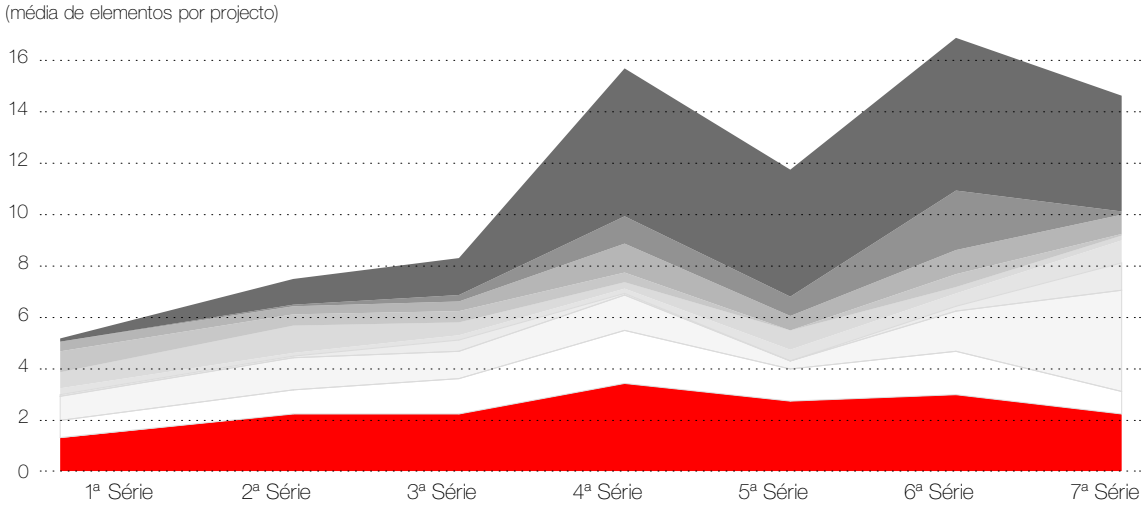
3.21. Categorização dos projectos por fase e por série

(% do número de projectos)

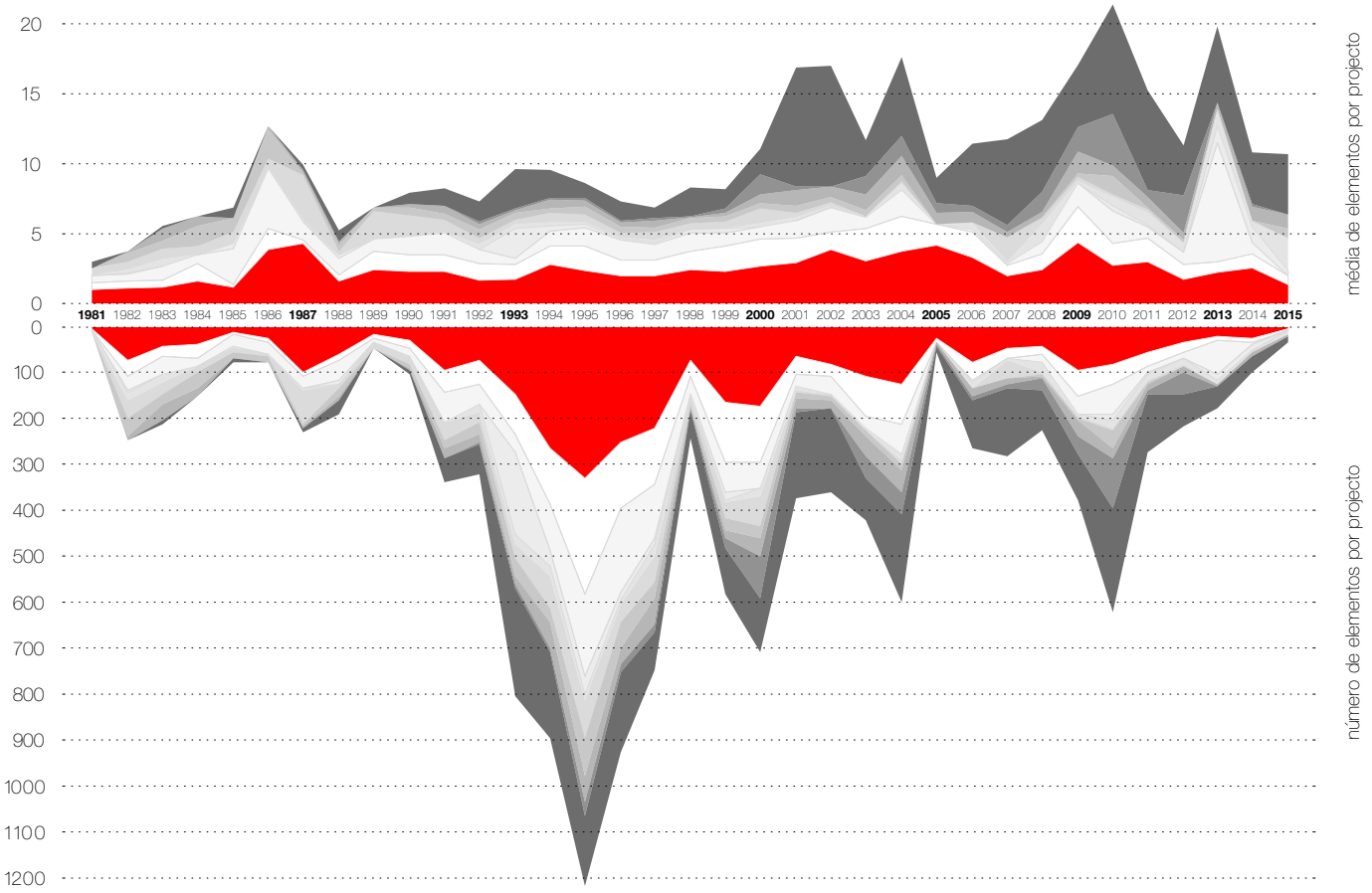


Utilizando este método de análise, comprova-se também a vontade de um maior rigor e nível de aprofundamento, progressivamente, nos projectos tratados, não só através do número de páginas como já se viu, mas também pelo incremento gradual do número de elementos que ilustram o projecto, aumentando das 5 representações em média da 1ª série até ao máximo de 16 na 6ª (havendo mesmo edições como as do ano de 2010 que ultrapassam os 20 elementos). Da totalidade dos projectos, as plantas (25%) e fotografias (23%) dominam os elementos de

3.22. Categorização das representações dos projectos por série



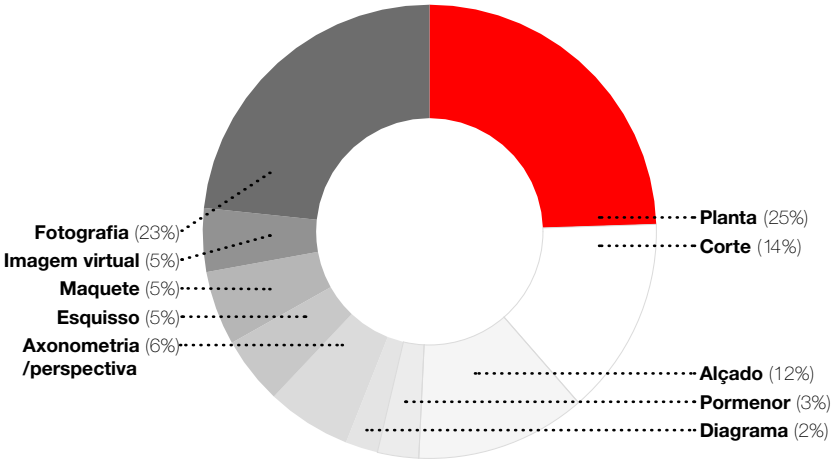
3.23. Categorização das representações dos projectos



representação, porém, a sua utilização não se equivale ao longo das várias edições. No caso das plantas, a sua presença mantém-se relativamente estável como instrumento fundamental para comunicar o objecto, mesmo que se verifique uma ligeira diminuição percentual face aos restantes meios a partir da 2ª série. Já no caso das fotografias, a sua afirmação como meio privilegiado de comunicação é feita de maneira gradual, assumindo um protagonismo sem rival. Certamente que uma explicação possível tem a ver com o número de projectos construídos e em

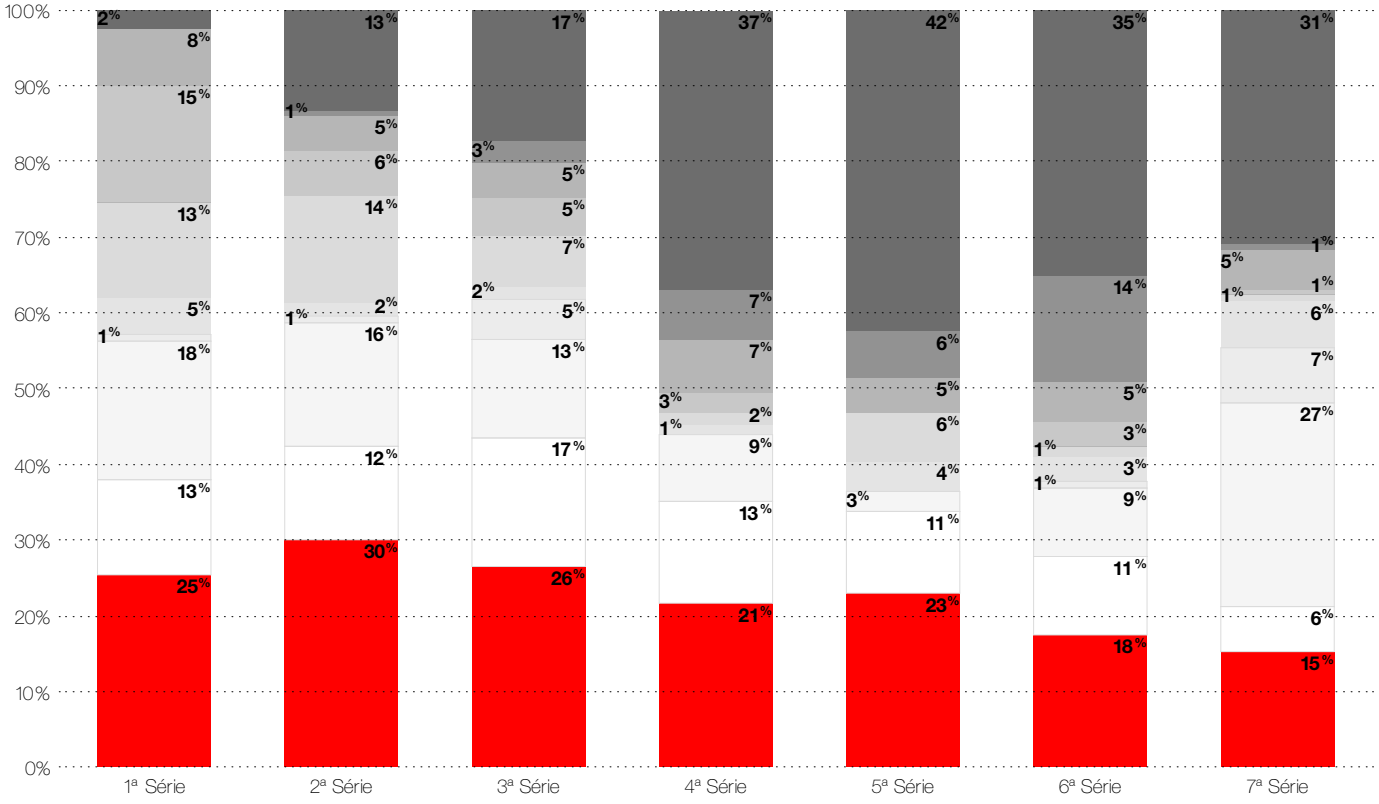
3.24. Categorização das representações dos projectos

(% do número de elementos)



3.4.21. Média de elementos por projecto por série

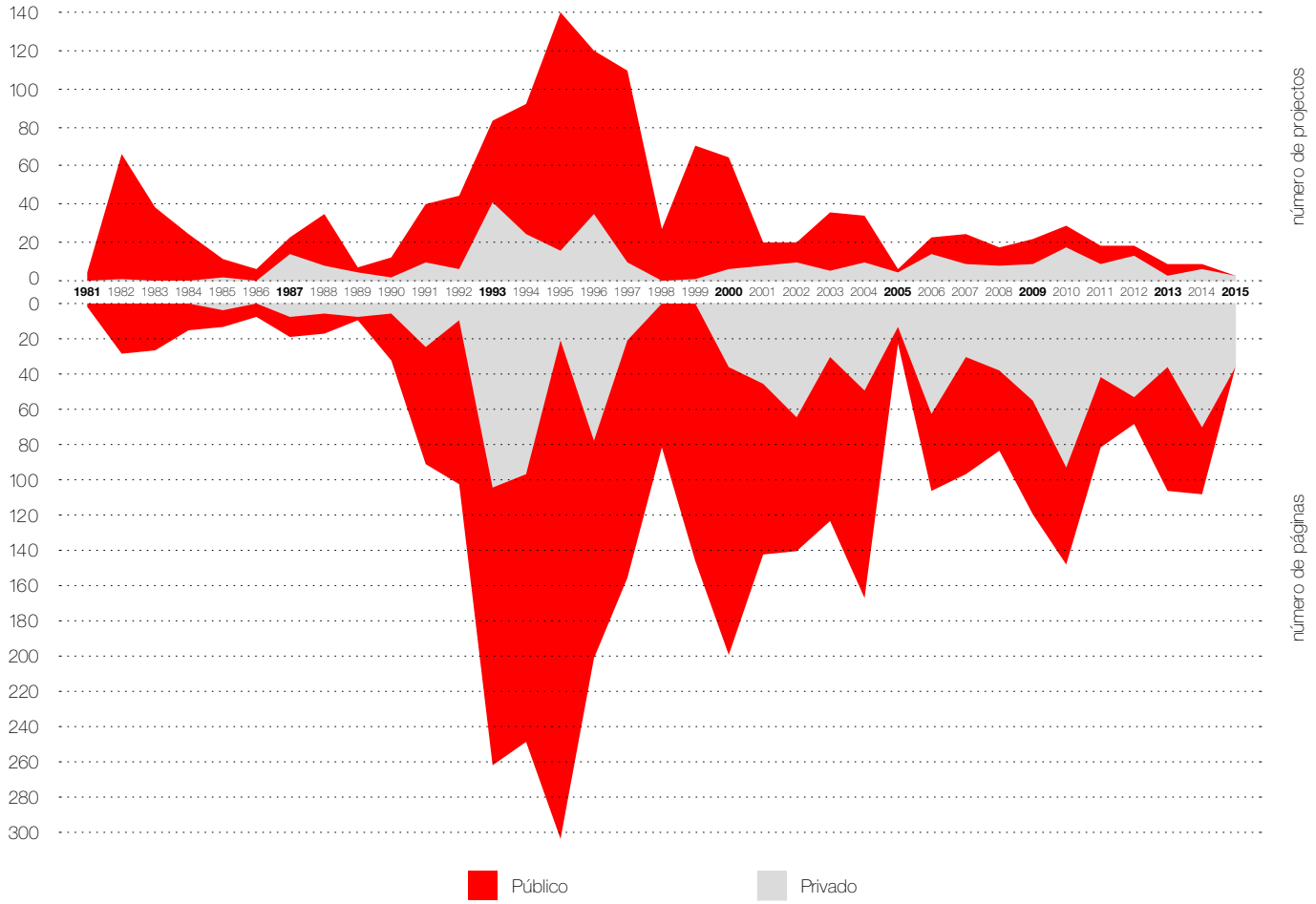
(% do número de elementos)



obra que também viram o seu número aumentar significativamente desde o ano de 2000. Mas esta alteração na fase do objecto a publicar não implica uma recusa dos meios "tradicionais" de representação da arquitectura (as projecções ortogonais – plantas, cortes e alçados – correspondem a mais de metade de todos os elementos publicados). Mesmo com o surgimento de novos meios para comunicar o projecto, independentemente da fase em que se encontra, parece que ainda não é possível prescindir dos instrumentos, tidos como centrais desde há séculos, e que parecem definir o trabalho do arquitecto. A aparente resistência às então novas tecnologias, ou melhor, a submissão da expressividade destas a modelos de representação semelhantes àqueles feitos à mão (em particular durante a 2ª e a 3ª série) parece sugerir um certo receio em abrir mão da sensação de pertença que os liga a uma longa tradição do exercício da arquitectura na sua dimensão oficinal; uma certa maneira de representar a arquitectura que a dotava de certos valores que se têm como essenciais. Ou seja, parece ser mais uma questão afectiva, de pertença a uma história, a uma linhagem, do que a negação efectiva das novas tecnologias, que necessariamente os novos modelos de representação ainda não têm, contribuindo para um sentido de orfandade.

Nos diagramas dedicados ao promotor, apesar de na globalidade dos projectos o sector público dominar, assiste-se a um progressivo aumento do sector privado. Uma explicação pode ser o forte programa de investimentos realizado no final do século XX (com os concursos e o seu foco nos equipamentos) e a sua significativa diminuição no início do século seguinte, a par do crescente interesse que os promotores privados dedicaram aos arquitectos, confiando-lhes a

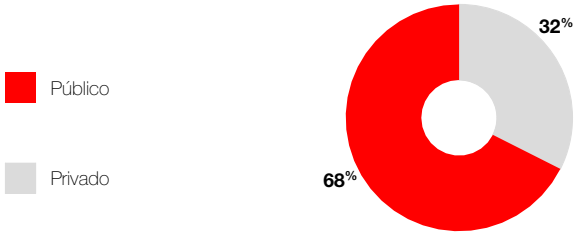
3.26. Categorização dos projectos por promotor



responsabilidade de uma produção também ela reconhecida agora pelas suas qualidades. A promoção privada, segundo os inquéritos[11], sempre foi aquela que, durante a existência do *JA*, teve maior expressão, no entanto, parece que só a partir do ano de 2005 é que isso se reflecte com alguma expressão nas suas páginas, verificando-se uma vez mais uma desvinculação entre o que se publica e a prática profissional da maioria dos associados da AAP/OA. Aquilo que a publicação dos projectos reflecte parece ser apenas *uma* realidade do exercício profissional, aquilo que cada direcção considerou relevante publicar, uma constatação que é particularmente evidente quando se classifica o género dos autores publicados.

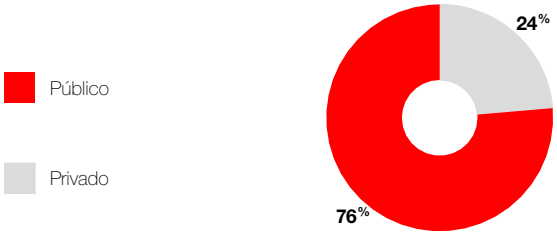
3.27. Categorização dos projectos por promotor

(% do número de páginas atribuídas)



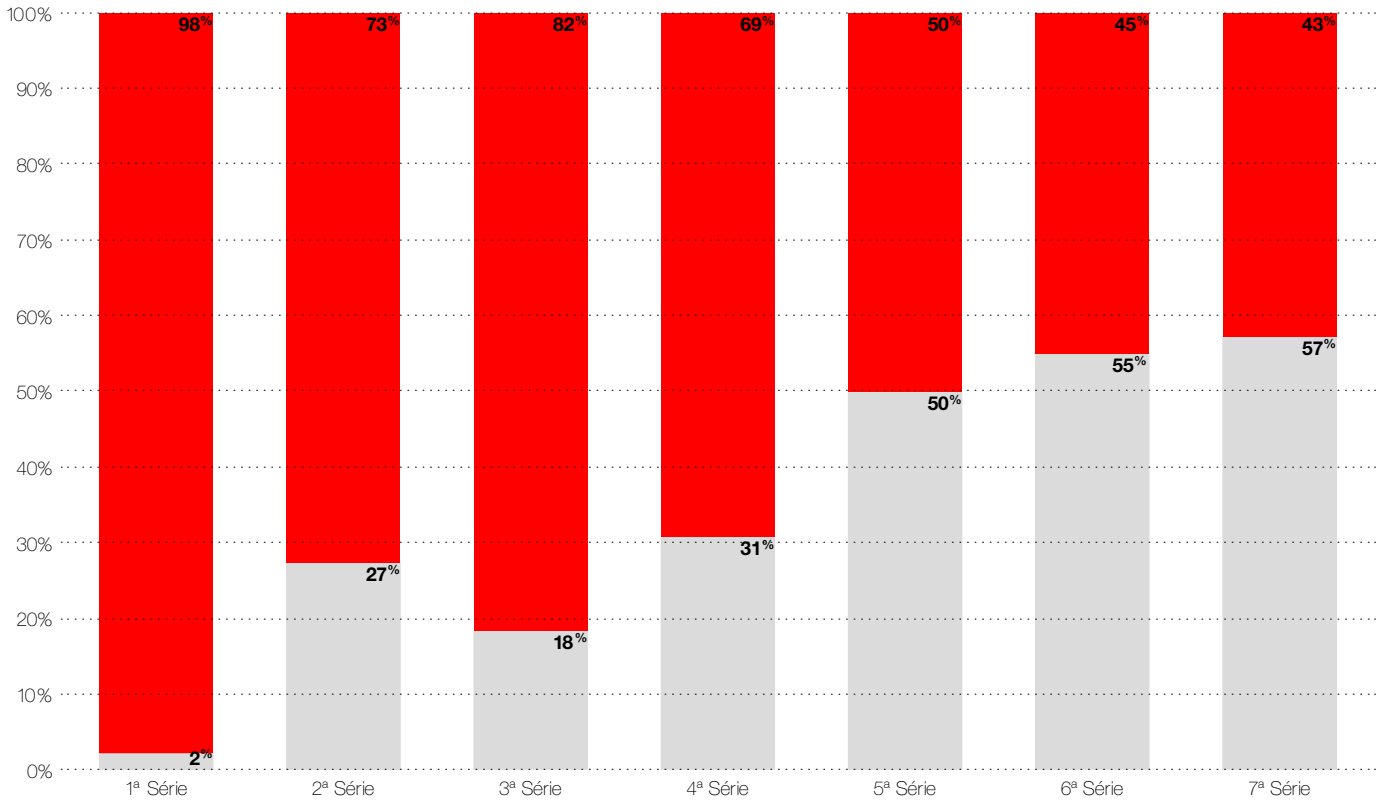
3.28. Categorização dos projectos por promotor

(% do número de projectos)



3.29. Categorização dos projectos por promotor e por série

(% do número de projectos)

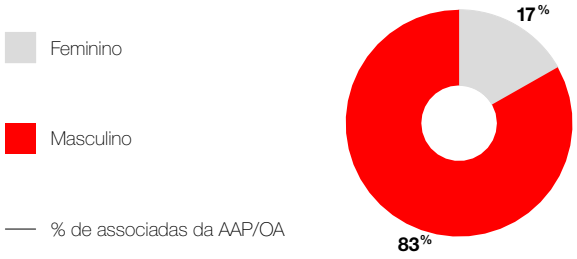


[11] Os inquéritos realizados por Pedro Brandão, e já aqui citados, revelam que em 1989 o sector privado representava 68% dos trabalhos e em de 1992 subiria para 75%. No relatório de 2006, os seus autores observam que: "O Estado central, as regiões autónomas e as autarquias figuram apenas como principais clientes de 10% dos profissionais em questão e como segundos clientes mais importantes de 15%, ao todo, 25% dos arquitectos apenas, sendo portanto os principais responsáveis pelas encomendas de algum porte económico." Manuel Villaverde Cabral (coord.); Vera Borges, *Op. Cit.* 2006, p. 80. E de acordo com o estudo realizado em 2013, "72% dos inquiridos declarou prestar a maioria dos serviços a clientes particulares. O segundo tipo de cliente mais citado foi o Estado (empresas públicas, autarquias e governo central) (10,6%)." Ordem dos Arquitectos, *Op. Cit.* 2013, p. 90.

Apesar de uma vez mais se incorrer no erro maniqueísta da classificação do género alertado por Butler, quando se contrapõe esta informação ao número de arquitectas inscritas na AAP/OA ela é reveladora. Sem grande surpresa, a publicação é dominada por autores do género masculino (80%), mesmo se a tendência dos associados apontar para um equilíbrio entre os géneros, facto que (ainda) não se reflecte nos trabalhos divulgados, o que sugere que a paridade das práticas legitimadas está longe de ser alcançada. No entanto, aquilo que se constata na leitura cronológica ou por série é que a quantidade de arquitectas publicadas no *JA* não tem a ver com o seu maior ou menor número, o que aponta para outras razões que não as de ordem disciplinar (e à margem do âmbito desta tese).

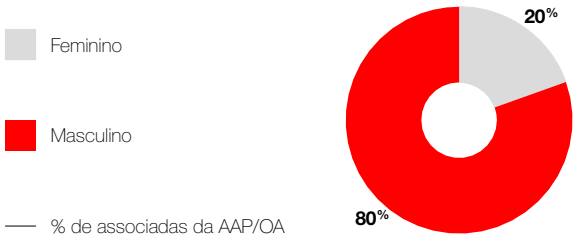
3.30. Categorização dos projectos por género

(% do número de páginas atribuídas aos autores)



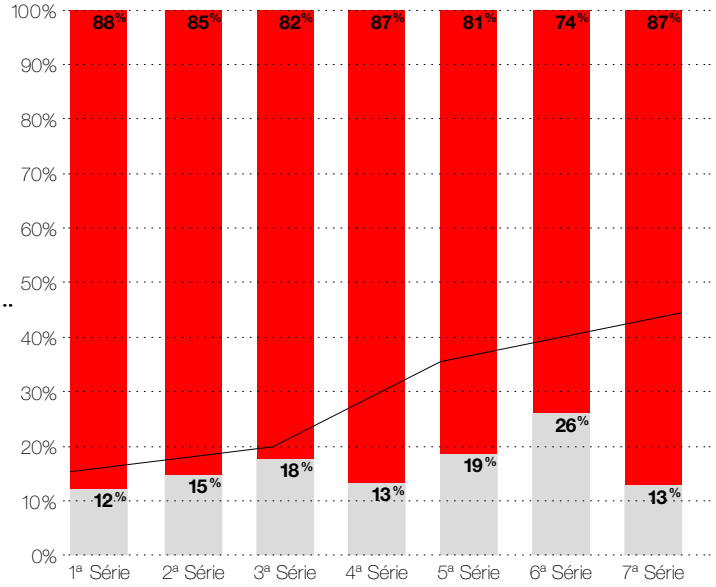
3.31. Categorização dos projectos por género

(% do número de autores)

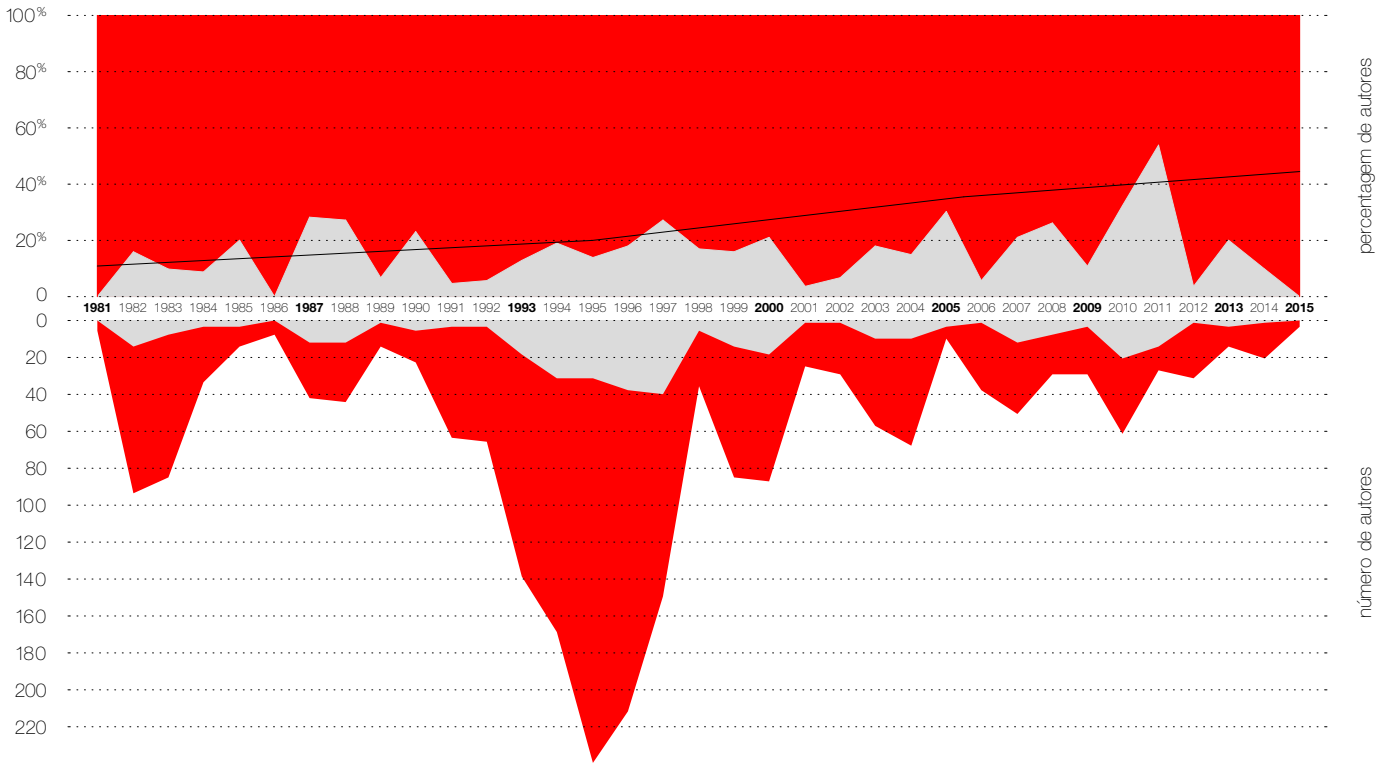


3.32. Categorização dos projectos por género e por série

(% do número de autores)

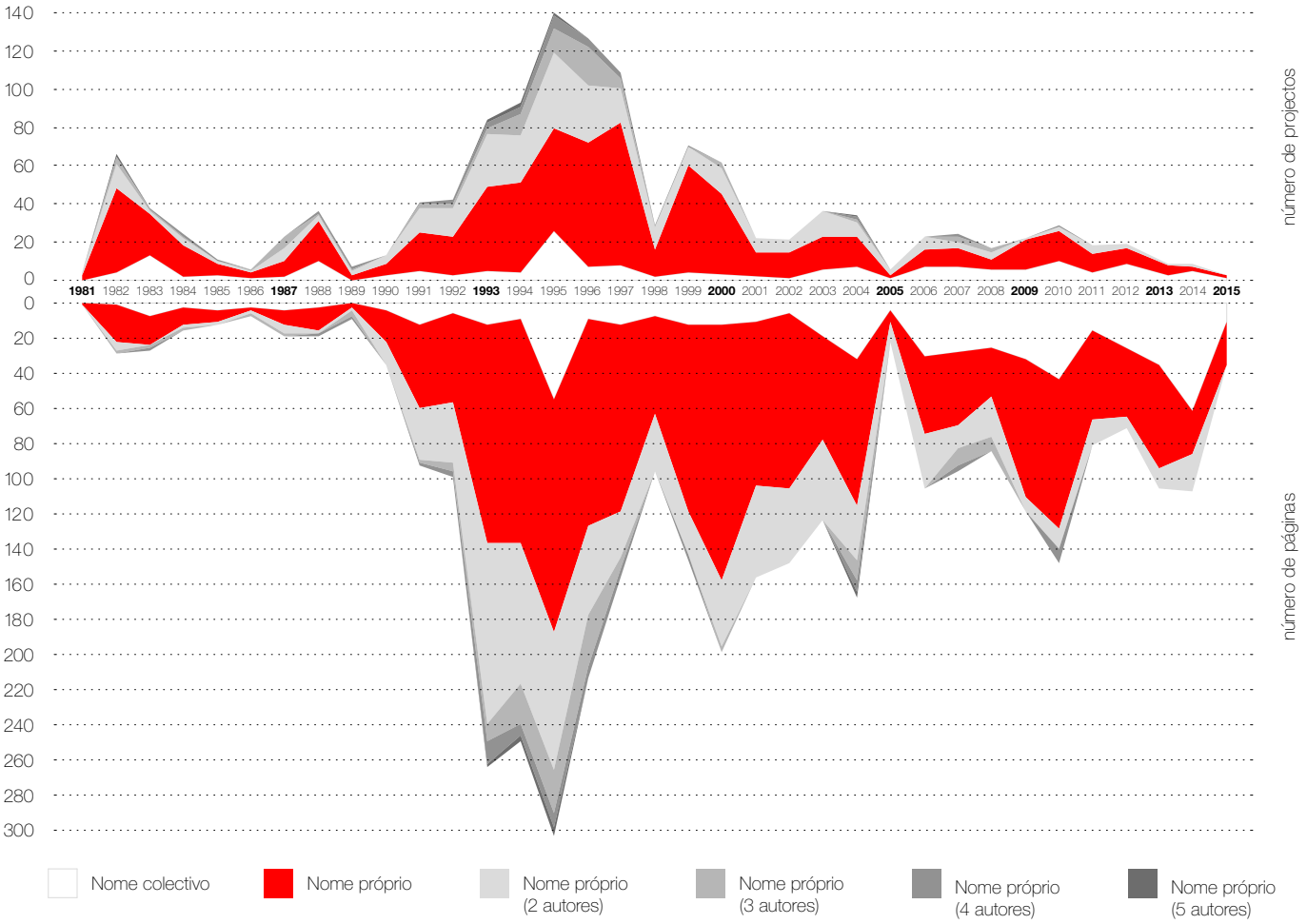


3.33. Categorização dos autores dos projectos por género



A questão do nome é, como se verá, um dos elementos-chave da presente investigação, aquele que permite atestar a coincidência entre sujeito e autor e, deste modo, validar a hipótese da abordagem teórica apresentada na primeira parte – a interpretação do *JA* como um espelho lacaniano, um *apparatus* nos termos de Foucault e onde os autores *performam* de acordo com a perspectiva de Butler. Do conjunto dos projectos, a autoria em nome próprio, com um ou mais autores, prevalece na sua quase totalidade (86%), sendo que mais de metade deste valor corresponde aos autores em nome individual (54%). Os projectos em nome colectivo, isto é, cuja a designação não refere directamente nomes próprios dos indivíduos, apresenta o valor residual de 14%, mesmo com um aumento progressivo a partir da 3ª série. No entanto, este movimento não afecta a produção em nome individual, considerado pela maioria dos arquitectos portugueses e segundo o *Relatório*, como o *ideal-tipo* da prática[12]. Uma vez mais confirma-se a imagem construída que resulta dos elementos publicados através de um olhar direccionado, escolhendo criteriosamente quais as obras, autores, práticas, modelos, posições, valores, publicar. E, no caso em questão, o destaque para aqueles cuja autoria se assume em nome próprio, o que pode revelar-se bastante problemático quando se considera a arquitectura como produção colectiva.

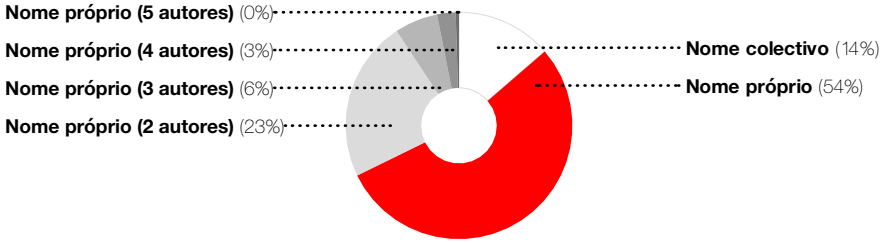
3.34. Categorização dos projectos por nome(s) do(s) autor(es)



[12] "[...] o ideal-tipo da arquitectura que a concebe como uma profissão liberal exercida em exclusividade, embora partilhado por muitos arquitectos portugueses, está longe de corresponder totalmente à realidade." Manuel Villaverde Cabral (coord.); Vera Borges, *Op. Cit*. 2006, p. 58.

Dificilmente se defenderá que a arquitectura (considerada a sua dimensão projectual) seja um exercício individual, concorrendo para a realização da obra uma multiplicidade de intervenientes que, de maneira mais ou menos decisiva, contribuem para o seu resultado. Mesmo a prática de projecto, e sem considerar a influência de outras especialidades que ajudam a compor a forma construída, se fica a dever a um único arquitecto (como um olhar rápido pelas fichas técnicas dos projectos facilmente o comprova, o que leva a questionar o porquê da recorrência ao condensar num único nome/autor uma prática colectiva). A concordância entre o *ideal-tipo* do *Relatório* e a *imagem* que os dados recolhidos reflecte, evidencia a existência de uma afinidade recíproca; o modelo divulgado pelo *JA* parece contribuir para definir o *ideal-tipo*, assim como o *ideal-tipo* alimenta a produção espelhada nas páginas do *JA*, o que permite deduzir que a relação que se estabelece entre *ideal-tipo* e a formação do arquitecto é semelhante (mas não a mesma) à que o "Eu-ideal" lacaniano estabelece com o "eu". Mas ambas as *imagens*, tanto a do *Relatório* como a do *Jornal*, aquilo que no limite proporcionam aos leitores não poderá ser mais do que um aproximar da sua previsível frustração (o *Relatório* fala em *tensão*). Na primeira, porque sustentam a possibilidade (legítima, é certo) de que *todos* os arquitectos sejam autores em nome próprio, uma condição que em última instância faria que não existissem colaboradores nos *ateliers* de arquitectura, e na segunda, porque o "Eu-ideal" é sempre um "outro" com quem o indivíduo se identifica mas de quem nunca poderá tomar o lugar. Talvez daqui advenha a justificação do aumento do número de práticas em nome colectivo. Se as associações entre vários autores em resposta a um ou a vários projectos não é uma realidade propriamente nova, talvez se devesse considerar a hipótese de que o ciclo de dificuldades económicas que acompanhou as últimas séries não seja a única explicação para o seu aumento. A diferença agora, pelo menos é essa a orientação que se verifica, é que a identificação da associação prescinde dos nomes próprios dos elementos que a compõem. Talvez o motivo encontre explicação na necessidade de uma autopreservação, um certo grau de afastamento, acautelando previsíveis neuroses, entre o que se é e o que se faz (já que o que se faz não depende e não é feito só por si). Se o sujeito se constitui *performativamente* (e o afastamento pode também ele ser considerado um acto performativo), a sua constituição tende a passar por outras configurações (no sentido do sujeito na pós-modernidade explorado na primeira parte).

3.35. Categorização dos projectos por nome(s) do(s) autor(es)
(% do número de projectos)

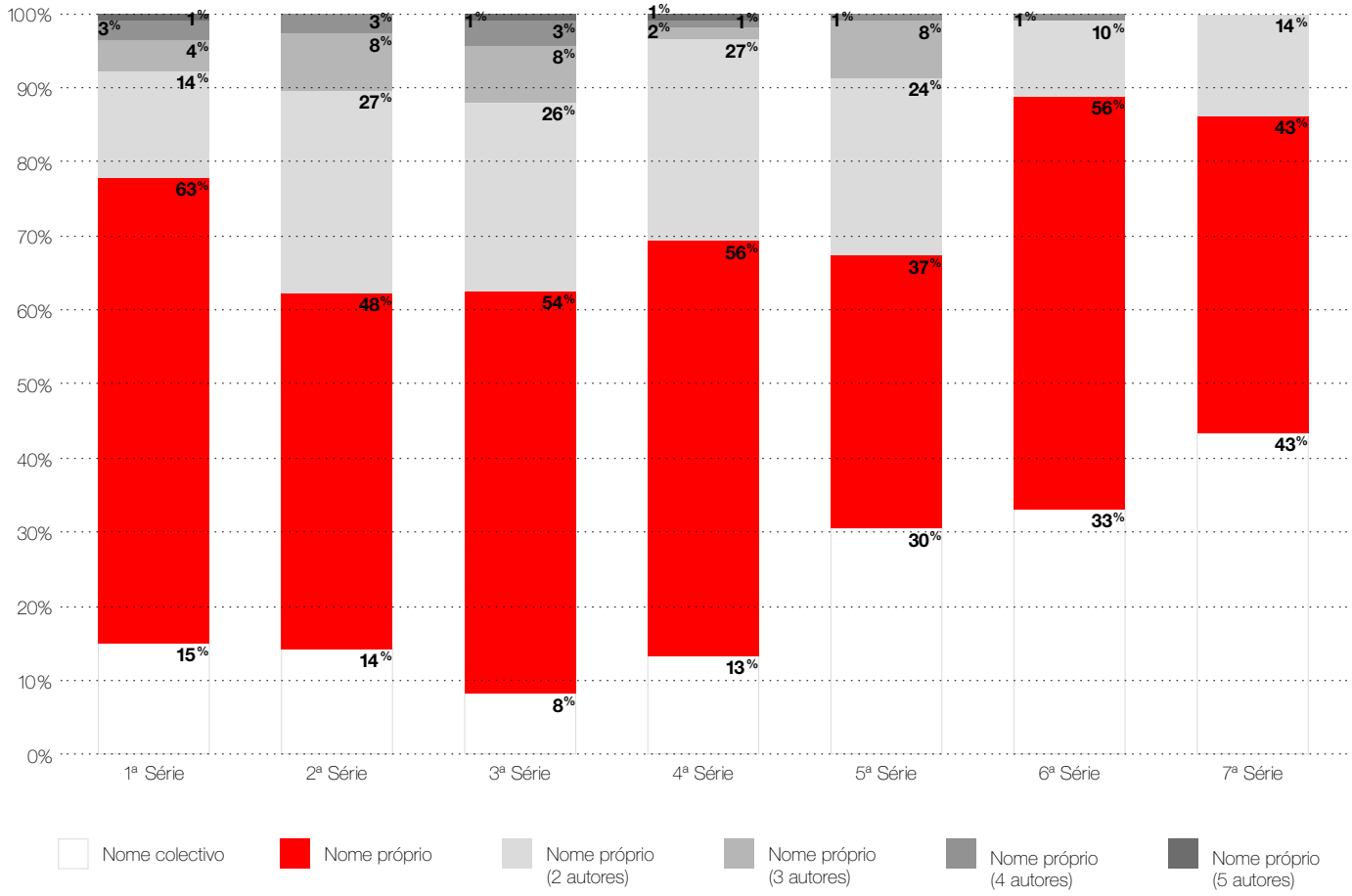


A formação dos colectivos pode também ficar-se a dever a questões circunstanciais, reagindo a uma necessidade urgente, e não como uma vontade ponderada em torno de uma "identidade" comum ou partilhada. Assim, a opção por um nome colectivo para designar determinada prática não implicaria directamente o indivíduo, permitindo, caso as circunstâncias que lhe deram origem se modifiquem ou por um outro motivo qualquer, tanto a

um como a outro sair deste processo relativamente ilesos: o nome colectivo tolera que a configuração dos autores seja feita consoante as necessidades sem que isso afecte a sua estabilidade e reconhecimento, assim como possibilita aos indivíduos a pertença a vários colectivos sem que isso interfira, em demasia, com sua "estabilidade" e constituição como sujeito (no fim, restar-lhe-á sempre a propriedade do seu nome próprio)[13].

3.36. Categorização dos projectos por nome(s) do(s) autor(es) e por série

(% do número de projectos)

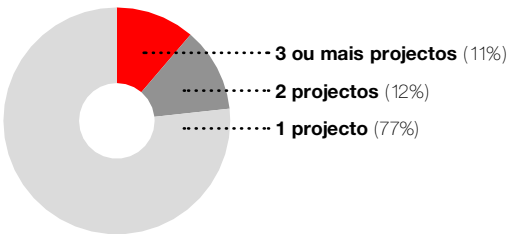


Todavia, o autor em nome próprio prevalece como referente, como comprovam os autores mais publicados ao longo dos 34 anos do *Jornal*. Neste diagrama são apresentados os autores com 3 ou mais projectos (uma quantidade que tem a ver com a construção performativa e a sua necessidade da reiteração de actos), por ordem decrescente, no sentido dos ponteiros do relógio, indicando as séries em que foram divulgados; no seu interior, identifica-se o número de páginas que lhes foram atribuídas, destacando-se a vermelho aqueles que também publicaram 3 ou mais artigos. É sem surpresa que do conjunto se destaca Álvaro Siza com 38 projectos e 175

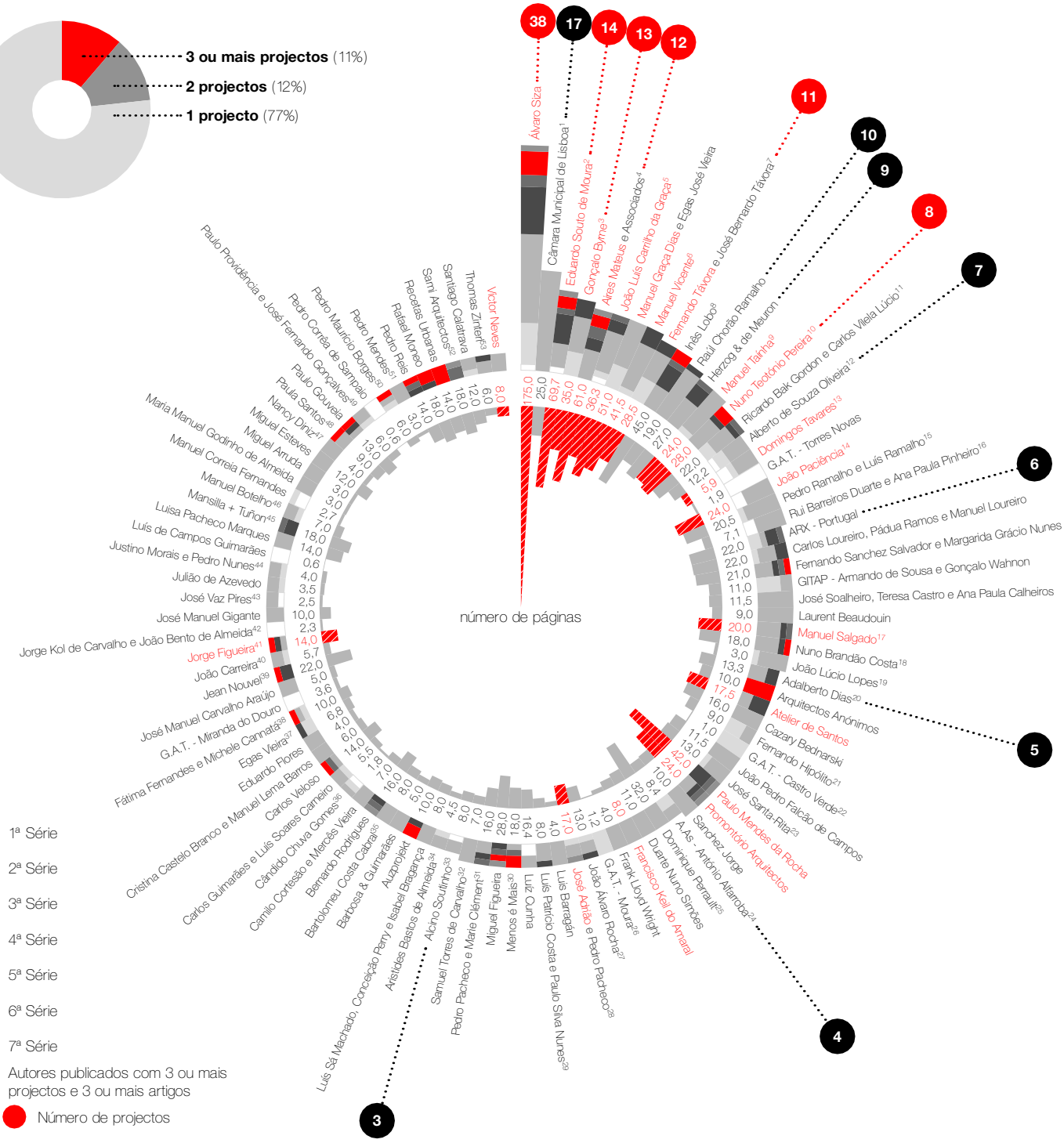
[13] Dois exemplos em que este cenário se verifica são os colectivos e-studio e A-Graft. O primeiro, constituído pelos arquitectos João Caldeira Cabral, João Costa Ribeiro, Nuno Carvalho, Tiago Mota Saraiva e o *designer* Gonçalo Prudêncio, foi publicado pela primeira vez no número 214 do *JA*, como representante da geração X. Anos mais tarde, no número 236, Paulo Tormenta Pinto faz uma crítica ao trabalho produzido pelo *atelier* na secção *Perfis mais novos,* no qual já só pertencem da equipa inicial João Caldeira Cabral e João Costa Ribeiro. Tiago Mota Saraiva, após a saída do colectivo, funda o Ateliermob, privilegiando uma abordagem à prática da arquitectura que difere um pouco daquela desenvolvida pelo anterior colectivo, e que explica em entrevista no número 243. No caso do colectivo A-Graft, publicado na edição 220/221 e do qual faziam parte Catarina e Rita Almada Negreiros, são apresentadas em nome próprio por Clara Germana Gonçalves no número 242, na secção *Perfis mais novos.*

páginas, assegurando presença regular em todas as séries. Mas talvez o que importa realçar é que dos 10 autores com mais projectos publicados, 8 são também responsáveis por 3 ou mais artigos no *JA*, sugerindo que para o relevo e reconhecimento de um autor cuja obra prática domina a sua produção é igualmente necessária a sua presença no registo escrito (já o contrário, como se verá, não é necessariamente verdade). Um dado relevante que a identificação da quantidade de projectos por autor evidencia é a reduzida percentagem daqueles que têm oportunidade de serem publicados 3 ou mais vezes (11%), o que significa que a construção performativa no espaço impresso do *Jornal* é um privilégio que não está ao alcance de todos (nem mesmo daqueles que já foram publicados).

3.37. Autores publicados
(quantidade de projectos por autor)



3.38. Autores publicados
(3 ou mais projectos)



Do conjunto dos projectos publicados e da análise dos diagramas resulta uma *imagem* que, apesar de nem sempre se manter constante (ajustando-se, pontualmente, de acordo com as linhas editoriais de cada série ou reagindo a contingências exteriores), contém características suficientemente estáveis para que seja identificada como uma *imagem de harmonia e coerência imbuída de totalidade significante*: é português, do género masculino, desenvolvendo projectos para o território nacional, em meio urbano, sobretudo equipamentos, numa prática em nome próprio.

3.39. Autores publicados

(3 ou mais projectos)

(1) 1 projecto de Alberta Midões; 1 projecto de Alberta Midões e Gastão Cunha; 1 projecto de Fernando Bagulho; 1 projecto de Filipe Mário Lopes; 4 projectos de Joaquim Mendonça Dias; 3 projectos de José Silva Carvalho; 1 projecto de Luís Cabral Ribeiro e Rui Pimentel; 1 projecto de Luís Miguel Ruivo; 1 projecto de Maria Fernanda Santos e António Gonçalves; 1 projecto de Paulo Eloy e António Gonçalves; 1 projecto de Paulo Silva; 1 projecto de Vasconcelos Esteves.
(2) 1 projecto com Janet Echelman; 1 projecto com Adriano Pimenta.
(3) 1 projecto com João Nunes; 1 projecto com António Manuel Reis Cabrita; 4 projectos com Manuel Aires Mateus; 1 projecto com Manuel Aires Mateus e João Pedro Falção de Campos; 1 projecto com Thomas Zinterl.
(4) 2 projectos de Manuel Aires Mateus e Frederico Valsassina.
(5) 1 projecto com Teresa Pinto.
(6) 1 projecto com José Daniel Santa-Rita; 2 projectos com José Caldeira, Francisco Teixeira Bastos e Madalena Menezes.
(7) 3 projectos apenas Fernando Távora; 2 projectos apenas José Bernardo Távora.
(8) 6 projectos com Pedro Domingos; 1 projecto com Ventura Trindade Arquitectos; 2 projecto com João Gomes da Silva, Teresa Figueiredo Marques e Jacopo Pellegrini.
(9) 2 projectos com Alexandre Marques Pereira.
(10) 2 projectos com Bartolomeu Costa Cabral; 1 projecto com Maria do Rosário Beija e Pedro Botelho; 3 projectos com Pedro Botelho; 1 projecto com Pedro Botelho e Mário Costa e Crespo.
(11) 2 projectos apenas Ricardo Bak Gordon.
(12) 1 projecto com João Santos, João Paulo Camacho e João Paulo Vasconcelos Ferreira; 1 projecto com João Santos e José Daniel Santa-Rita Fernandes; 2 projectos com Júlio T. Saint-Maurice.
(13) 1 projecto com Augusto Costa; 1 projecto com André Tavares; 1 projecto com Jorge Rodrigues.
(14) 1 projecto com Carlos Travassos; 1 projecto com Ricardo Bofill; 1 projecto com Ricardo Serra; 1 projecto com Javier Adalid e Felicissimo Saenz.
(15) 1 projecto com Matthew Salt; 1 projecto com Teresa Vaz.
(16) 2 projectos apenas Rui Barreiros Duarte.
(17) 1 projecto com Vittorio Gregotti.
(18) 2 projecto com João Loureiro.
(19) 2 projectos com Vitor Coutinho Lopes.
(20) 1 projecto com Raffaele Leone e Daria Laurentini.
(21) 1 projecto com João Rodeia; 1 projecto com João Rodeia e Raúl Santos.
(22) 1 projecto Ana Paula Sampaio R. Silva; 2 projectos Fernando Reis Martins; 2 projectos Leonor Cintra Gomes.
(23) 1 projecto Duarte Nuno Simões, João Santa-Rita e Nuno Simões; 1 projecto João Santa-Rita; 1 projecto João Santa-Rita e Pedro Guedes Lebre.
(24) 1 projecto com Rui Cardoso.
(25) 1 projecto com Nuno Simões.
(26) 1 projecto de Francisco Nunes; 1 projecto de João David Paiva de Sousa; 1 projecto de Margarida Cal Ferreira; 1 de projecto Teresa Ribeiro.
(27) 1 projecto com José Manuel Gigante e Francisco Portugal e Gomes.
(28) 1 projecto apenas José Adrião.
(29) 1 projecto com José Marini Bragança; 1 projecto com Florbela Nunes e Paulo Street.
(30) 1 projecto apenas Francisco Vieira de Campos.
(31) 1 projecto com José Adrião, Francisco Vassalo Monteiro e Gonçalo Costa Martins; 1 projecto com Frédéric Bonnet.
(32) 1 projecto com Pedro Palmeira Cabezas.
(33) 1 projecto com Luís Casal e Victor Carvalho.
(34) 2 projectos com Bernardo Abrunhosa de Brito e Rui Pinto Silva; 1 projecto com Rui Livramento Silva.
(35) 1 projecto com Maurício de Vasconcelos.
(36) 1 projecto com João Lucas Dias, Ricardo Pais e Filipe Câmara Pestana.
(37) 2 projectos com Pedro Ucha.
(38) 1 projecto com SANAA.
(39) 1 projecto com Jean Marc Ibos.
(40) 1 projecto com Paulo Valente e João Avelino de Sousa.
(41) 2 projectos com Paulo Ferreira.
(42) 1 projecto com Vasco Massapina.
(43) 2 projectos com César Barbosa.
(44) 1 projecto apenas Justino Morais.
(45) 1 projecto com Matilde Peralta.
(46) 1 projecto com Isabel Sampaio Sereno.
(47) 1 projecto com Paulo Figueiredo.
(48) 1 projecto com Rui Ramos.
(49) 1 projecto com Nuno Machado.
(50) 1 projecto com Manuel Figueira.
(51) 1 projecto com Silvia Namorado; 1 projecto com Silvia Namorado e Luis Diaz Mauriño.
(52) 1 projecto com Carlos Pedro Sant'ana.
(53) 1 projecto com Gonçalo Byrne.

Geografias de sentido II

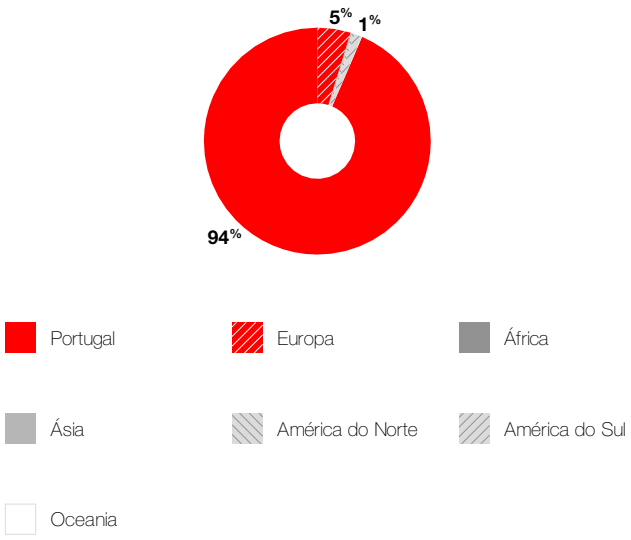
Análise aos artigos

Se, no caso dos projectos, a quantidade de autores internacionais é consideravelmente reduzida quando comparada com o número de obras fora do território nacional, no caso dos artigos, a proveniência dos seus redactores é-o ainda mais. Dos 3841 artigos publicados em 7439 páginas, e desconsiderando os 1371 que não estão assinados, somente 159 pertencem a autores estrangeiros (6%), na sua maioria de vários países da Europa (5%). Ou seja, a relação com a cultura arquitectónica internacional parece ser mais acessível por via da prática do que através da dimensão teórica da disciplina.

Na organização dos artigos por tipologia, deparou-se desde cedo com a necessidade de criar categorias suficientes que conseguissem distinguir a considerável variedade existente, ainda que não em demasia que impossibilitasse a sua operabilidade. Daquelas escolhidas, considera-se que, na maior parte delas, a sua designação é suficiente para uma clara identificação, exceptuando provavelmente duas: crítica/opinião/comentário/descrição de uma obra, e ensaio. Dada a dificuldade de uma classificação que as distinguisse de modo claro, optou-se por considerar aqueles textos que recorrem a notas de rodapé como ensaio. Certamente que este critério não será o mais correcto, apesar de se ter revelado bastante eficaz e muito menos dúbio do que qualquer outro, já que o carácter mais aprofundado que caracteriza o modelo ensaístico, citando largamente autores e obras geralmente referenciados em notas fora do corpo de texto, utiliza frequentemente este mecanismo. Paralelamente, verificou-se também que o tom mais académico que invadiu as páginas o *Jornal* nas últimas séries (especialmente na 5ª e 6ª) fazia largo uso desta ferramenta, uma realidade constatada pela direcção da 7ª série que, de

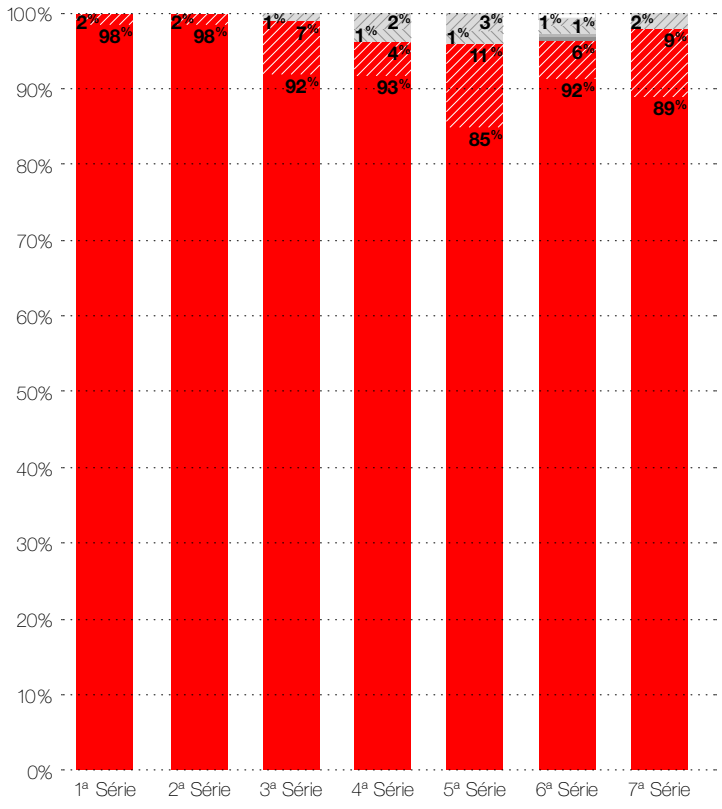
3.40. Distribuição dos autores dos artigos por continente

(% do número de artigos)



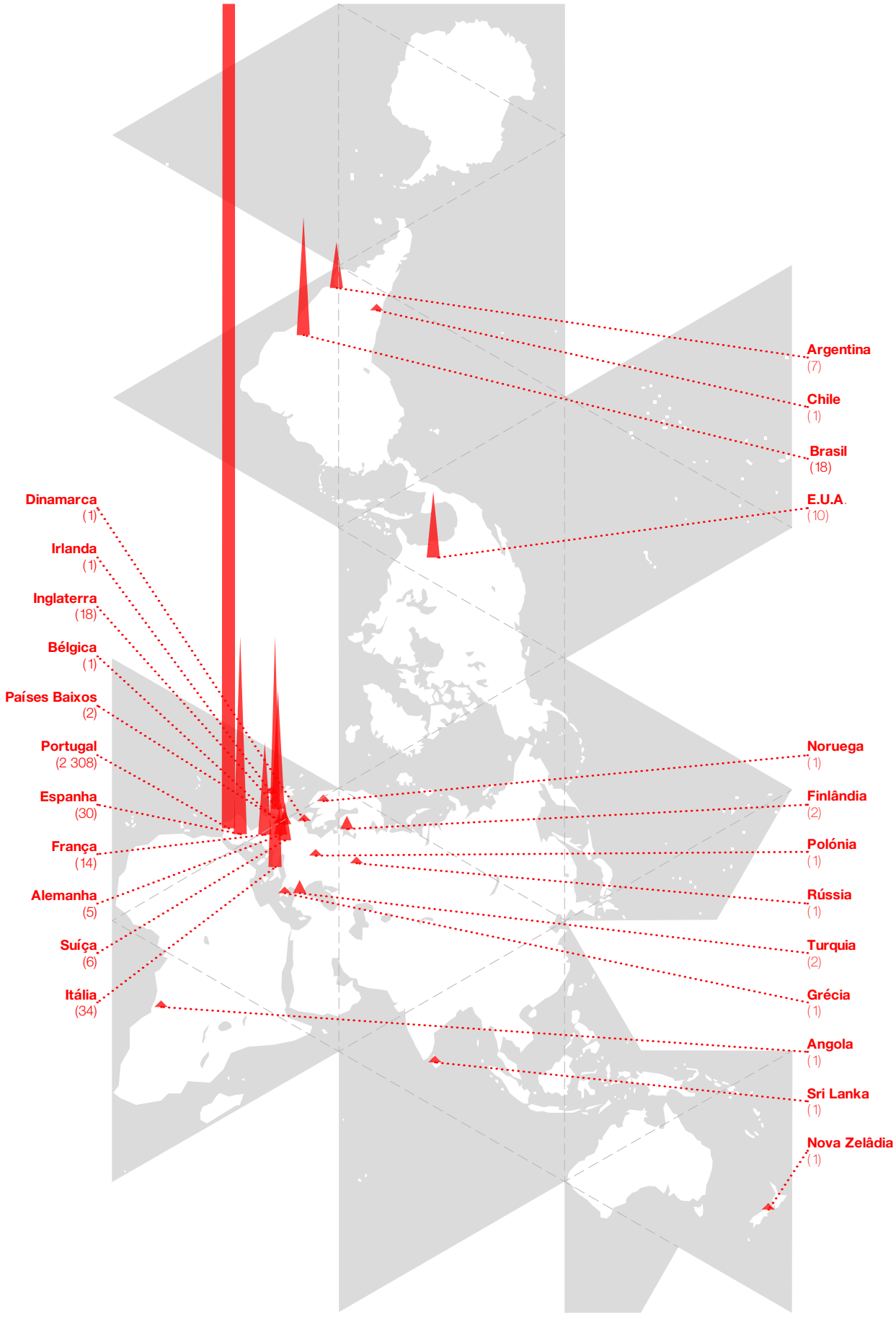
3.41. Localização dos autores dos artigos por continente e por série

(% do número de artigos)



3.42. Distribuição geográfica dos autores dos artigos

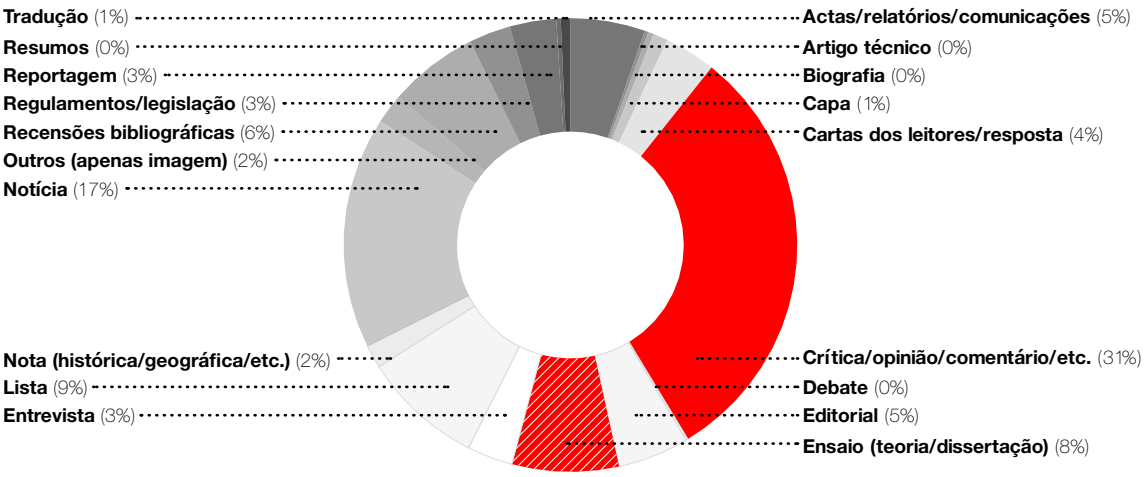
(número de artigos)



modo incondicional, aboliu todas as notas numa clara opção por um discurso menos erudito[14] que porventura poderia afastar os associados menos familiarizados com esse tipo de linguagem. Da análise do seu conjunto, sobressai desde logo a preponderância dos artigos dedicados à crítica (com 31% e distribuídos por 41% das páginas publicadas), um domínio transversal a todas as séries, com variações entre os 25% do material impresso na 5ª e os 60% da 3ª. O confronto

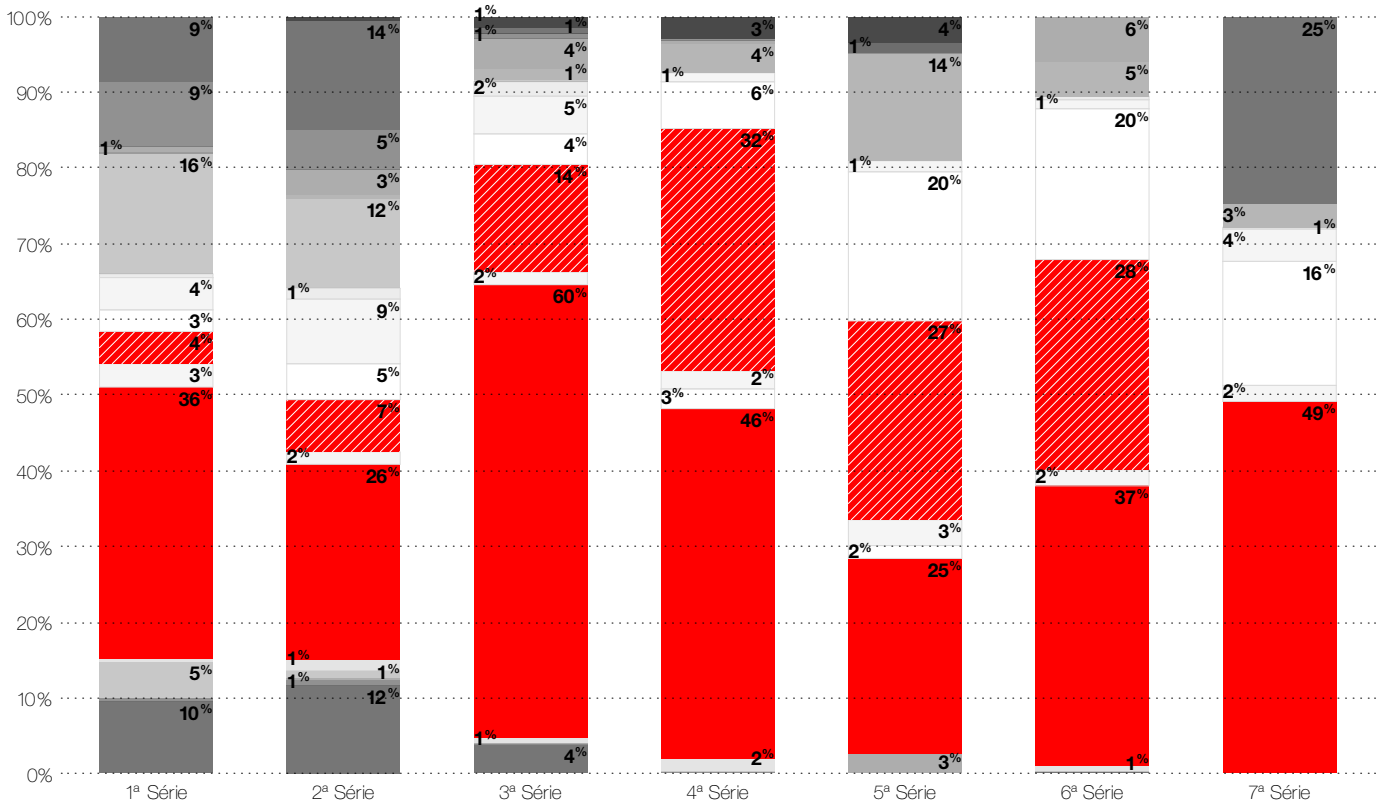
3.43. Categorização dos artigos por tipologia

(% do número de artigos)



3.44. Categorização dos artigos por tipologia e por série

(% do número de páginas atribuídas)

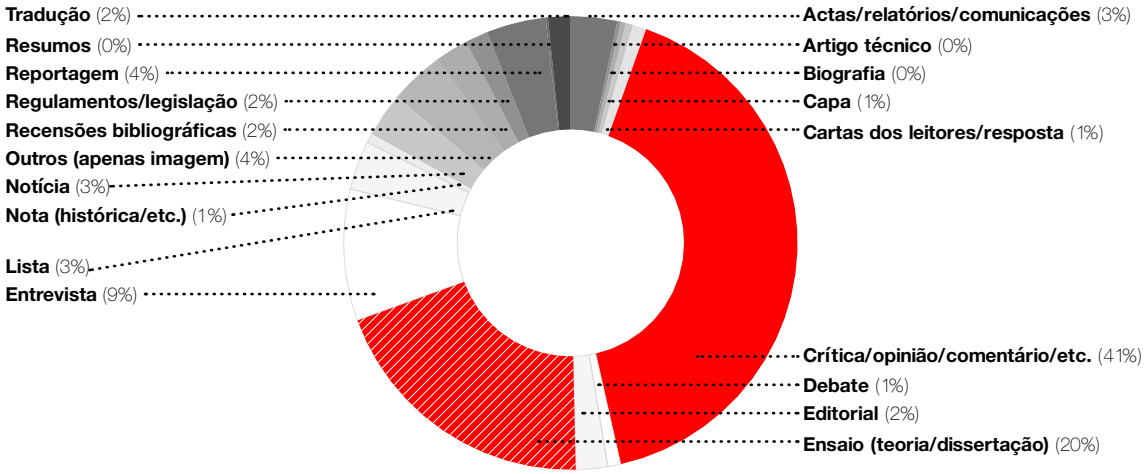


[14] "[...] quando tomamos em mão e adoptamos este modelo dito mais jornalístico [do *JA*], com reportagens e abolimos, com grande dificuldade, devo dizer, mas também com grande simplicidade, tudo o que são notas de rodapé e citações eruditas, fizemos isso no sentido de nos demarcar claramente daquilo que corria o risco de ser e não ser uma revista de pendor mais académico [...]." Declaração de André Tavares na conferência com o título "*Jornal Arquitectos* – um quarto de milhar: *JA* desde 1981" promovida pela OA, que teve lugar em Lisboa, no dia 16 de Outubro de 2014.

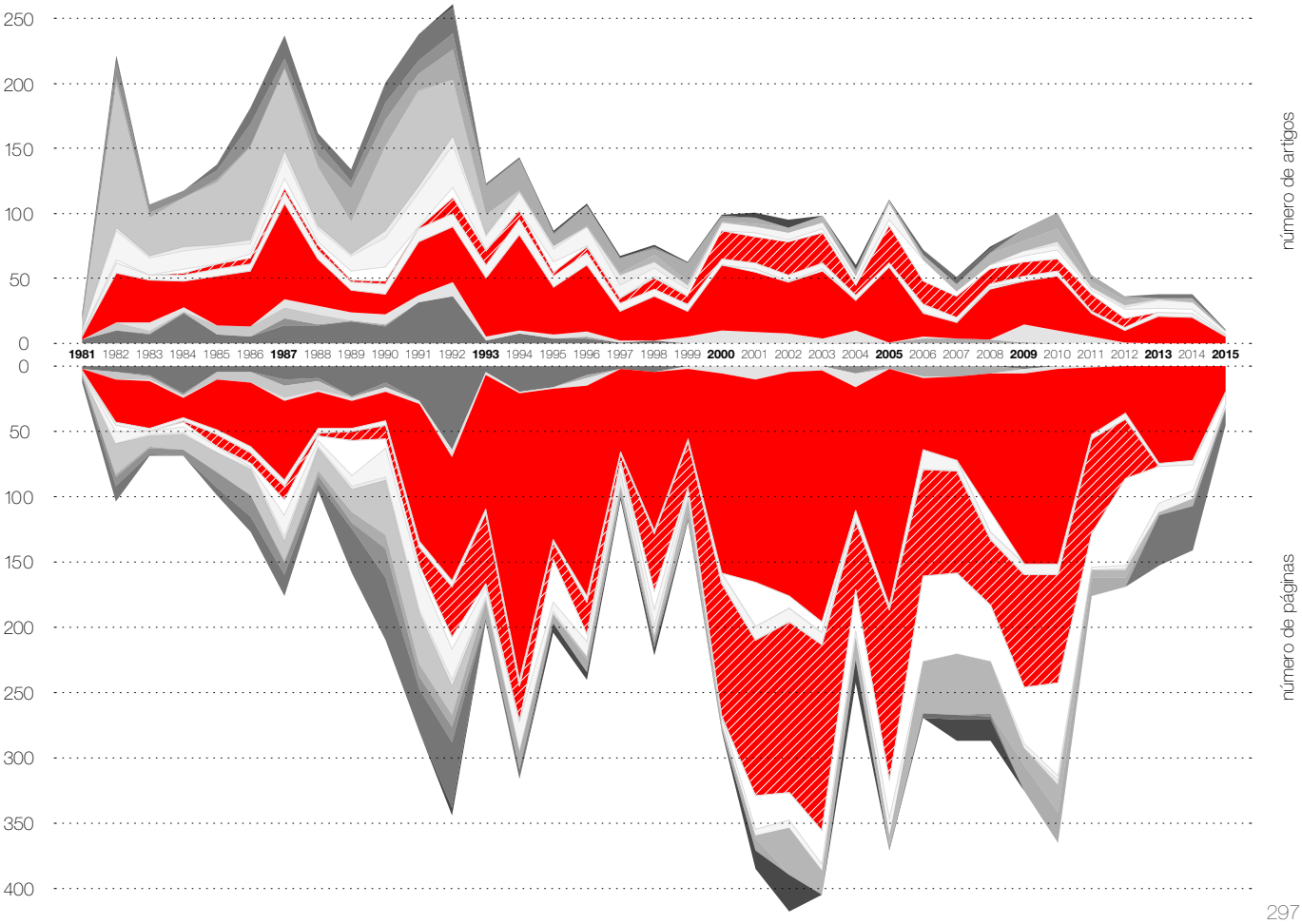
entre o número de artigos e a quantidade de páginas apresenta-se revelador do progressivo aumento do nível de exploração dos temas que resultam de opções editoriais, com duas tipologias a ilustrá-lo de modo bastante claro, embora em sentido contrário. Apesar das notícias representarem 17% dos artigos, o espaço que ocupam nas páginas da publicação corresponde somente a 3%, demonstrando o carácter sucinto com que o seu conteúdo é transmitido; já em sentido inverso, os 8% do número de ensaios exige 20% da área de impressão. Esta comparação, entre o número de elementos e a quantidade de páginas, é particularmente elucidativa quando a leitura é feita cronologicamente, com o decréscimo do primeiro a dar lugar ao aumento

3.45. Categorização dos artigos por tipologia

(% do número de páginas atribuídas)



3.46. Categorização dos artigos por tipologia

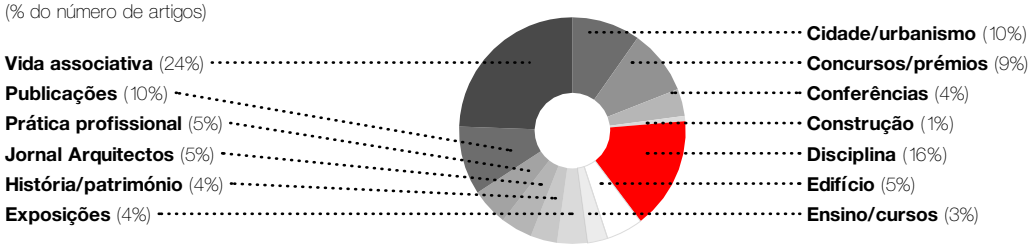


substancial da segunda, uma transição que se verifica igualmente na diminuição da variedade das tipologias – do carácter heterogéneo e reduzido dos textos publicados e dispersos por 16 categorias nos primeiros anos, passando pela viragem teórica e reflexiva de 2000 em diante, até à distribuição dos artigos por 7 categorias nos últimos. Na comparação entre séries, para além do já observado pendor mais ensaístico que o *Jornal* foi adquirindo, regista-se a importância que as entrevistas adquiriram nas três últimas séries, nas quais se destaca o discurso directo de alguns dos principais autores da cultura disciplinar, e o renovado interesse pela reportagem na 7ª série, uma tipologia relativamente frequente nas duas primeiras, entretanto caída em desuso.

Tal como se verificou no grupo de análise anterior, quando se organizam os artigos por tema e se compara o seu número com a quantidade de páginas, cenários bastante diferentes são revelados. Se a leitura for no sentido do número, em termos globais, os temas dedicados à vida associativa[15] predominam (24%), seguindo-se os assuntos disciplinares[16] (16%).

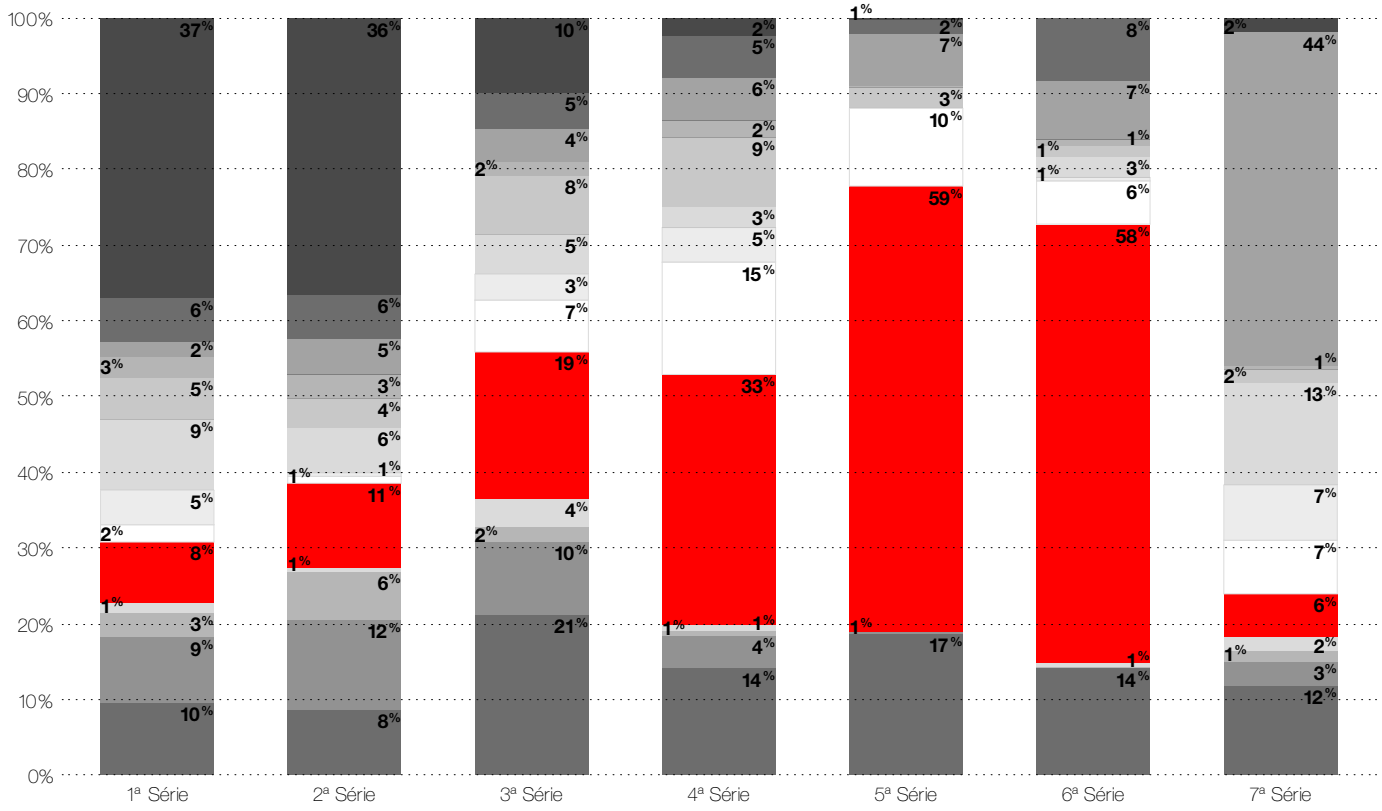
3.47. Categorização dos artigos por tema

(% do número de artigos)



3.48. Categorização dos artigos por tema e por série

(% do número de páginas atribuídas)



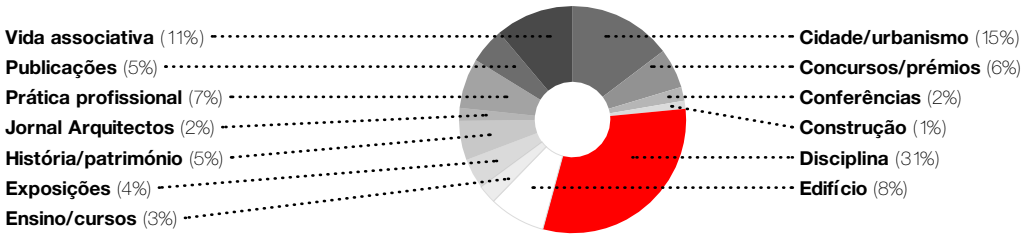
[15] Os temas considerados como vida associativa são, por exemplo, aqueles dedicados aos Congressos, Encontros, AAP, legislação ou inquéritos entre muitos outros.

[16] Os artigos classificados como disciplina são os que se dedicam, mas não só, a um determinado autor, à arquitectura portuguesa, popular ou de emigrante, à sua relação com a arte, política, crítica, curadoria, teoria, ou a temas mais especulativos.

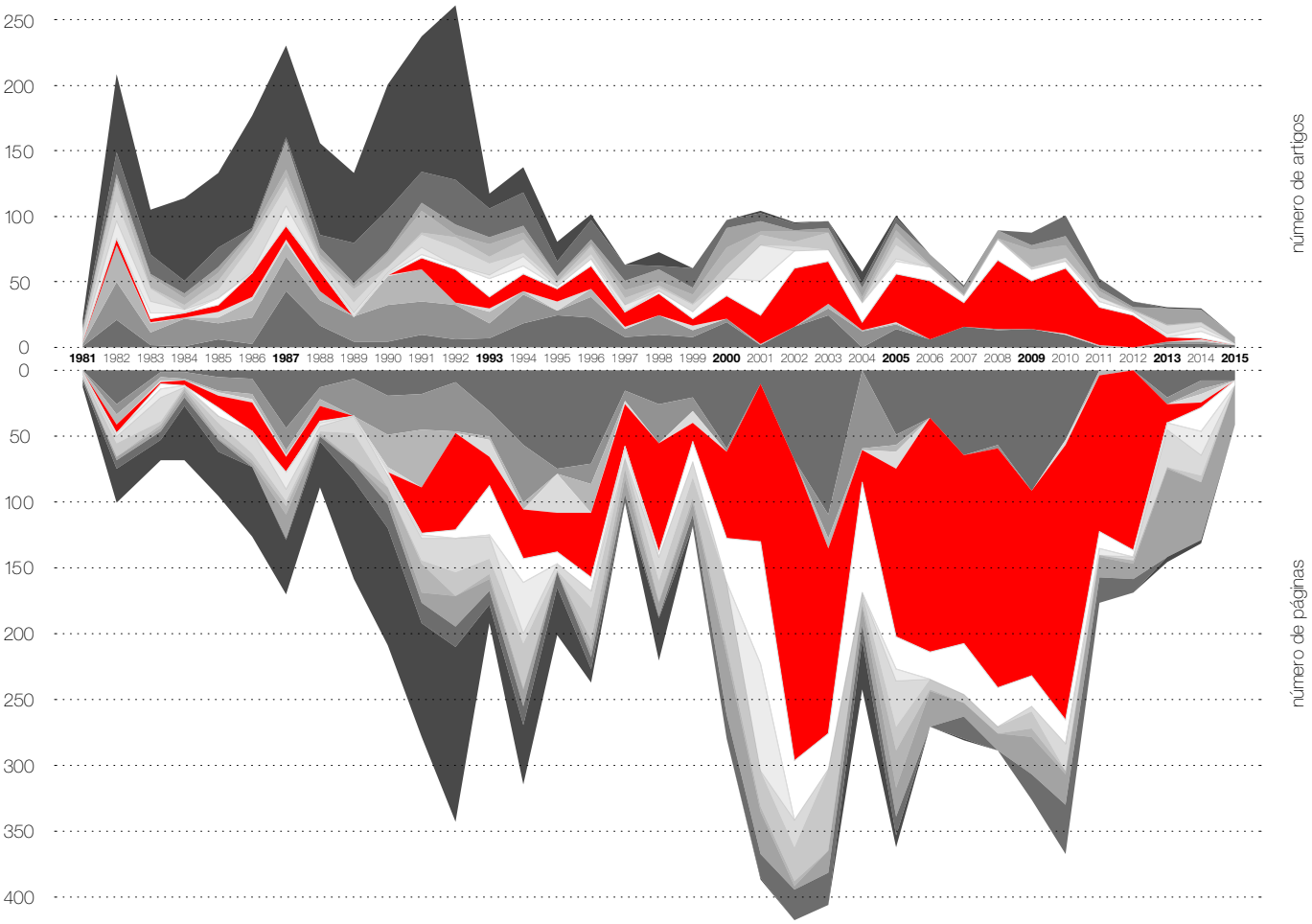
Contudo, se a leitura tiver por base o espaço que ocupam nas páginas do *JA*, o cenário inverte-se, com a disciplina a dominar os conteúdos (31%), seguindo-se os temas da cidade/urbanismo (15%) e só então aqueles dedicados à vida associativa (11%) – razão que justifica a preferência em destacar os temas disciplinares. Este contraste fica também claro se a leitura for realizada na comparação das séries; entre uma opção por assuntos mais associativos nas duas primeiras (37% e 36%), a significativa expressão dos temas disciplinares na 5ª e 6ª (59% e 58%, respectivamente), e a sua total inversão na 7ª, desta vez não para retomar a discussão associativa, mas para se dedicar aos temas da prática profissional[17] (44%). Em termos cronológicos, verifica-se igualmente esta transição, com a afirmação gradual da disciplina como foco principal da reflexão dos autores publicados.

3.49. Categorização dos artigos por tema

(% do número de páginas atribuídas)



3.50. Categorização dos artigos por tema

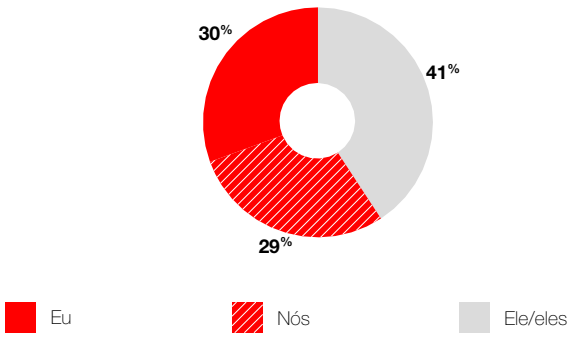


[17] Consideram-se como prática profissional os artigos que reflectem sobre o que é ser arquitecto, a profissão (nas mais diversas abordagens), as condições do seu exercício, o mercado de trabalho, para além de muitos outros.

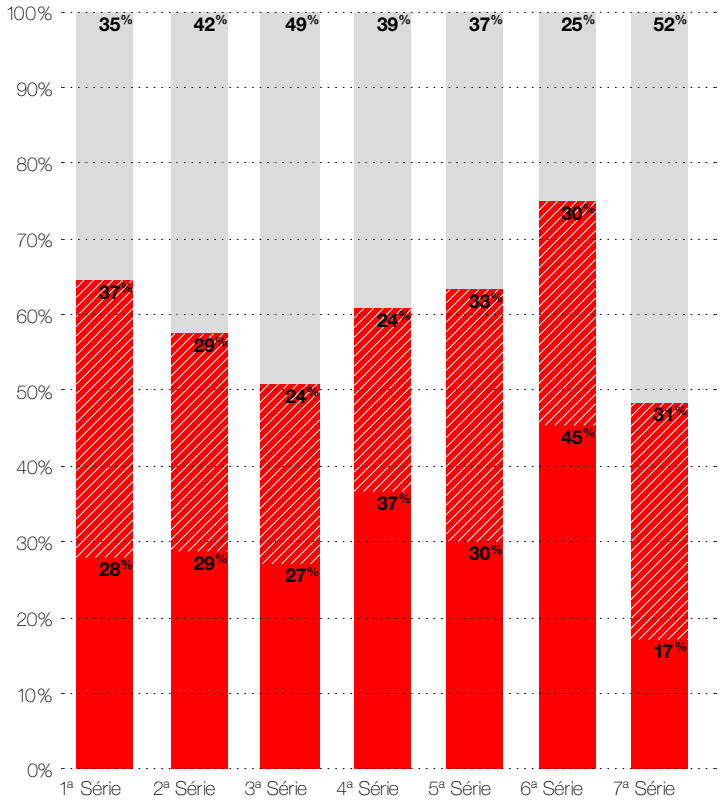
Este diagrama é ainda particularmente elucidativo para demonstrar a dimensão de *apparatus* do *JA* em três níveis distintos. O primeiro, como a sua criação respondeu a uma *necessidade urgente* enquanto meio de comunicação entre os sócios da AAP, mas igualmente como plataforma agregadora de uma possível "identidade" profissional no seu início, defendendo a especificidade e competência dos arquitectos na organização do espaço construído através da produção de projecto, até à expansão do campo disciplinar muito para além da sua dimensão projectual divulgada nos últimos números. O segundo, como um território que liga vários elementos heterogéneos, dos artigos aos projectos, dos temas associativos à discussão disciplinar, passando por assuntos técnicos e legais, mas também pelos temas do ensino e do reconhecimento profissional através dos prémios. E o terceiro, como se dá alteração do sentido dos discursos, demonstrada pela passagem dos temas associativos para os assuntos da definição disciplinar e, dentro destes, a promoção a dimensão autoral da arquitectura como a resposta mais capaz (ou talvez a única possível) aos desafios do final do século XX, e como essa mesma arquitectura de autor (que no limite acabou por conduzir ao paradigma do *arquitecto-estrela*) é considerada uma das razões pela qual a disciplina não conseguiu afirmar a sua relevância social nas primeiras décadas do novo milénio. Por aqui se observa a natureza "estratégica" do *apparatus JA*, legitimado pela instituição que regula a profissão, suportado por um saber outorgado pelos autores publicados, manipulando, organizando e hierarquizando as relações de forças que nele circularam.

Se, no caso dos projectos, a indistinção entre o sujeito e arquitecto é deduzida pela da utilização do nome próprio, no universo dos artigos, e desconsiderando todos aqueles que não estão assinados, essa indistinção pode verificar-se na posição que os autores ocupam nos textos através de três categorias fundamentais: o "eu" (incluindo as variantes como me, meu, minha, etc.) e a utilização dos verbos na primeira pessoa do singular; o "nós" (e respectivas nuances

3.51. Categorização da posição do autor nos artigos
(% do número de artigos)



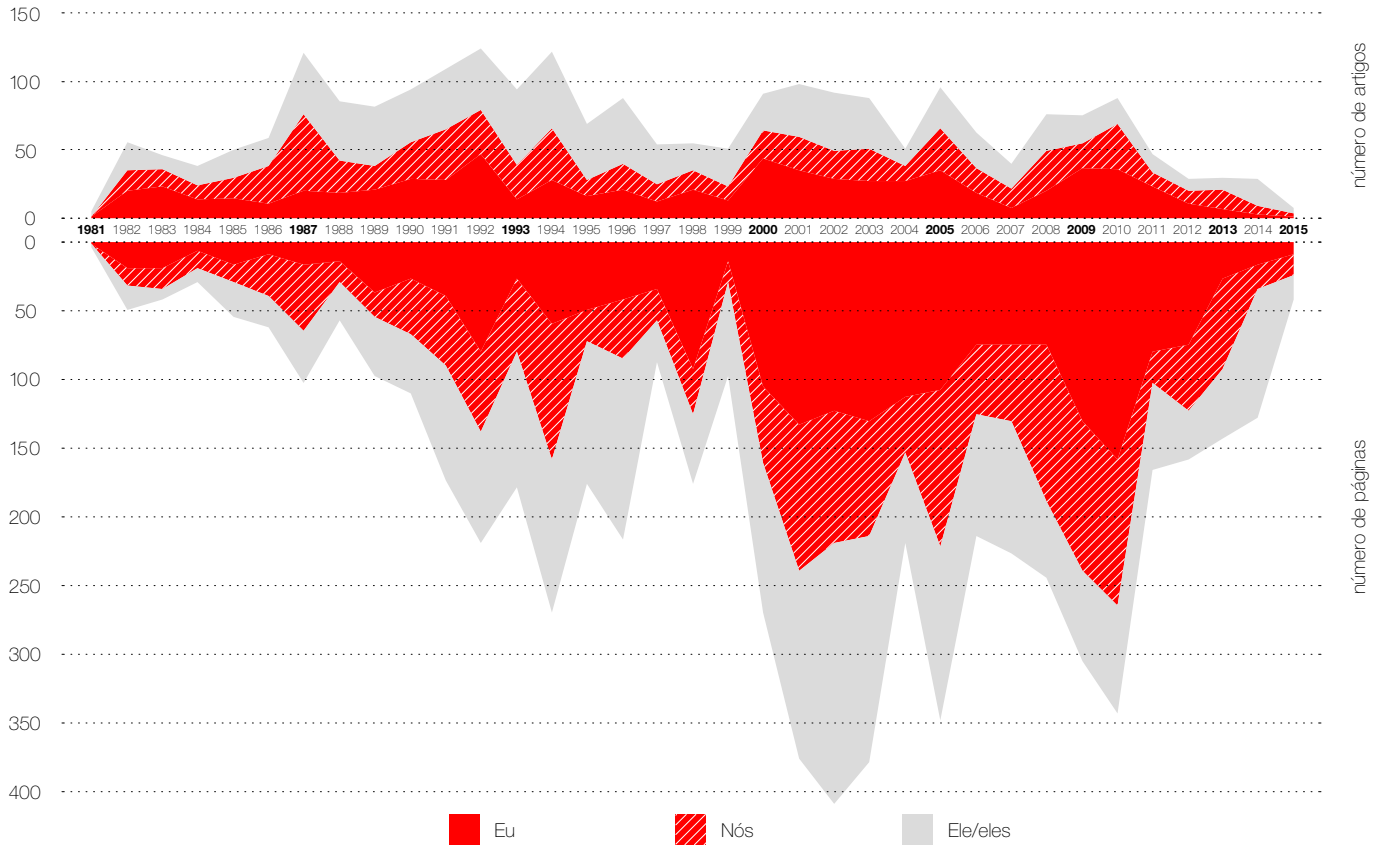
3.52. Categorização da posição do autor nos artigos por série
(% do número de páginas atribuídas)



como nosso, nossa, etc.) com os tempos verbais na primeira pessoa do plural; e "ele/eles", utilizando os verbos na terceira pessoa do singular ou plural. Na primeira categoria, a posição que o autor ocupa acentua a tónica da individualidade, na maneira particular de olhar para o mundo, na forma como o pensa, assumindo uma interpretação pessoal da realidade e filtrada pela sua própria experiência. O desenvolvimento de um discurso na primeira pessoa do singular aponta para um elevado grau de subjectivação do que se escreve, isto é, a implicação do sujeito no texto, encurtando a distância entre si e o objecto em causa, ao ponto de por vezes ser difícil a distinção entre ambos. Com a utilização da primeira pessoa do plural, a participação do sujeito no discurso é feita de forma semianónima, incluindo-se num conjunto de indivíduos, mais ou menos incaracterizados, que pertencem ao assunto em questão. Aliás, como observa Simon Sadler, a utilização do pronome "nós" pressupõe uma certa estabilidade colectiva que não mais se verifica no sujeito da pós-modernidade:

> É de notar, na frase precedente, a minha utilização do plural "nós", como se acreditasse poder dirigir-me a um qualquer sujeito colectivo, ou como se estivesse a tentar aliciar os leitores do *JA* para partilharem o meu ponto de vista – um clássico ardil liberal. Ao usar o colectivo, é como se estivesse a escrever antes de a revolução cultural pós-moderna ter fragmentado a subjectividade colectiva, as normas colectivas, as preocupações colectivas. Na verdade, o meu apelo ao colectivismo parece chocar com um "modernismo projectivo" que transmite uma estética de "instabilidade", apropriada a uma era sem sujeitos, normas, preocupações e identidades estáveis [...].[18]

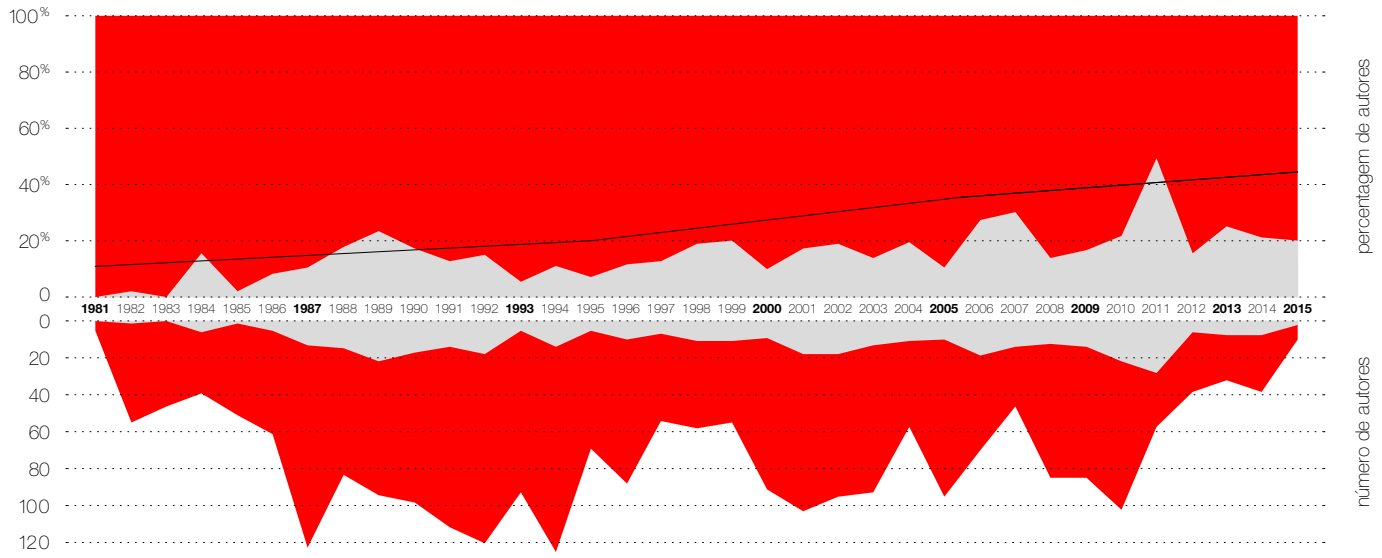
3.53. Categorização da posição do autor nos artigos



[18] Simon Sadler, "Uma arte liberal", *in JA* (#240). Lisboa: OA, 2010, p. 92-93.

Apesar da distinção e diferença da posição do autor em cada uma das categorias ("eu" e "nós"), existe em ambas um envolvimento claro do sujeito com o artigo produzido, seja de um modo mais categórico, seja por uma espécie de pudor ou receio em afirmar o seu "eu", preferindo uma posição mais discreta que o conforto colectivo do "nós" proporciona. Por fim, o uso da terceira pessoa, tanto do singular como do plural, pressupõe um deliberado afastamento entre o autor do artigo e o objecto em análise, optando por um discurso que se dirige a um outro do qual o autor não faz ou não quer fazer parte. Obviamente que esta categorização tal como é feita não significa que o envolvimento do sujeito com o elemento produzido esteja ausente por parte daqueles que escolhem escrever na terceira pessoa. Aquilo demonstra é que existe uma dificuldade, um certo desconforto do sujeito em afirmar-se através do tema, pelo menos de uma maneira clara como acontece nos artigos pertencentes às outras duas categorias. Neste sentido, mesmo que a maioria dos artigos recorram ao discurso na terceira pessoa (41%, sendo que a distinção entre o número de artigos e a quantidade de páginas não é significativa), a sua quantidade não é maior do que aqueles em que o sujeito está de algum modo envolvido no discurso (30% dos artigos são redigidos na primeira pessoa do singular e 29% na primeira pessoa do plural), indicando que a não separação entre sujeito e autor também ocorre no universo escrito.[19] No entanto, quando se analisa a ocorrência por série, a utilização da terceira pessoa concentra-se maioritariamente na 3ª e na 7ª séries, com distintos motivos em cada uma. Na 3ª, os 49% dos artigos escritos na terceira pessoa fica a dever-se principalmente à quantidade de textos assinados por Michel Toussaint (caso este autor fosse desconsiderado, os valores seguiriam a tendência do conjunto), sendo que, dos 139 artigos, somente 30 são na primeira pessoa (do singular ou do plural). Já no caso da 7ª série, a percentagem particularmente baixa dos artigos na primeira pessoa do singular (17%) tem a ver com a pequena quantidade de textos assinados por um único autor (32 dos 67 publicados), com o tom mais jornalístico defendido na linha editorial, e a sua particular preferência pelo modelo da reportagem (25%) – o que resulta numa abordagem mais "fria" e despersonalizada – são três razões que explicam que os artigos na terceira pessoa representem uns invulgares 52%.

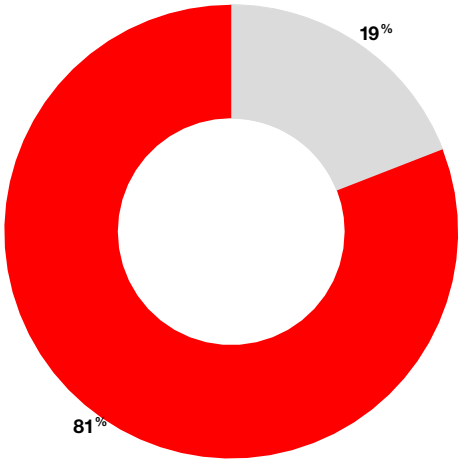
3.54. Categorização dos autores dos artigos por género



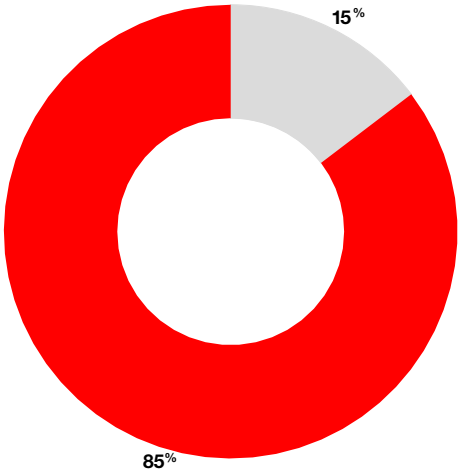
[19] Esta é a razão pela qual se preferiu destacar a vermelho os artigos na primeira pessoa do singular e do plural.

Relativamente à categorização dos artigos por género dos autores, confirma-se o protagonismo do género masculino, seja no número (85%) seja na quantidade de páginas atribuídas (81%). Na leitura por série, mesmo com o aumento gradual de autoras, entretanto percentualmente estabilizado nas três últimas (com valores entre os 22% e os 25%), os números estão ainda longe de reflectir a percentagem de arquitectas inscritas na OA. Curiosamente, os valores registados não diferem muito daqueles verificados na secção dos projectos, sugerindo que a maior ou menor presença do género feminino nas páginas do *JA* não tem a ver com o tipo de produção, mas com razões que ultrapassam a dimensão disciplinar.

3.55. Categorização dos artigos por género
(% do número de páginas atribuídas)

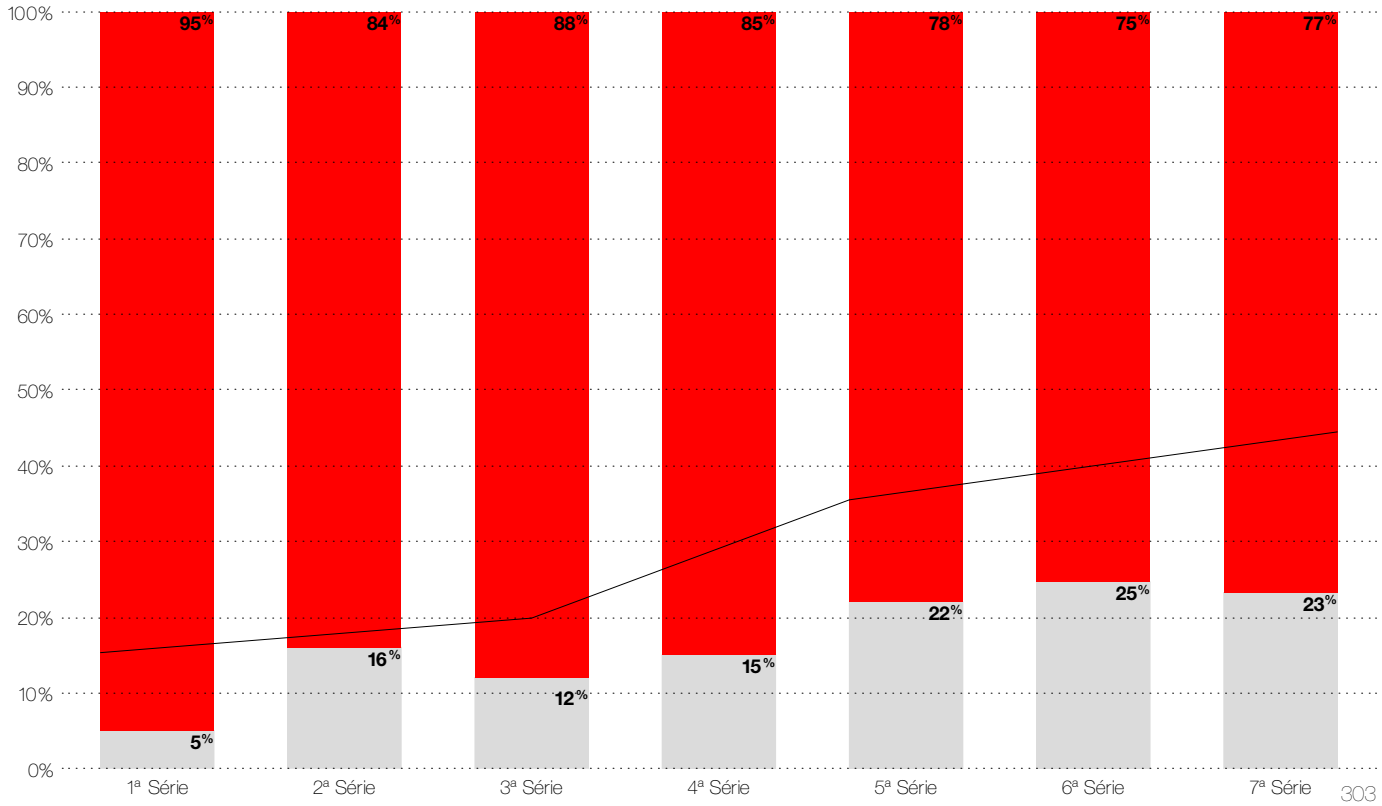


3.56. Categorização dos artigos por género
(% do número de autores)



Feminino Masculino % de associadas da AAP/OA

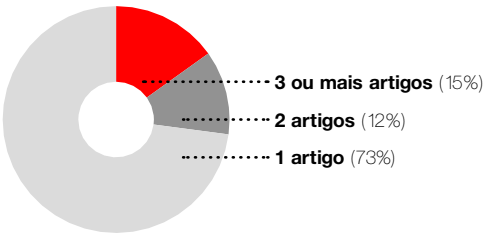
3.57. Categorização dos artigos por género e por série
(% do número de autores)



No conjunto dos autores mais publicados[20], Michel Toussaint aparece destacado como aquele com o maior número de artigos, 187, participando activamente desde do início do *JA* até à 5ª série, distribuídos por 384,9 páginas impressas, com o evidente destaque na 3ª série, da qual foi director. Em segundo lugar surge Mário Chaves com 117 artigos que, apesar de repartidos pela 2ª e 3ª série, correspondem a umas curtas 88,4 páginas, seguido de perto por Manuel Graça Dias, com 110 artigos, mas com 441, 2 páginas, uma quantidade justificada pela sua presença como director de duas séries, tendo marcado presença noutras quatro. Numa comparação rápida entre estes 2 autores, verifica-se desde logo a presença assídua, relevância e espaço ocupado pelo director do *Jornal*, mas também a importância em distinguir entre o número de artigos e a quantidade de páginas. Apesar do número de textos assinados por Mário Chaves e Graça Dias ser próximo, a quantidade de páginas deste último é quase cinco vezes superior, o que denota a "espessura" dos seus artigos. Esta diferença também acontece quando se compara com a produção de Toussaint, desenvolvida numa média de duas páginas, enquanto que a de Graça Dias se situa nas quatro. Uma outra observação relevante é a quantidade de autores com 3 ou mais projectos: inversamente ao que acontece nessa secção, em 10 dos autores mais publicados, só 3 verificam essa condição. O que sugere que a relevância de um autor em que a dimensão escrita da arquitectura domina a sua produção não depende do reconhecimento, ou mesmo existência, do exercício prático da disciplina. Já em sentido contrário, a quantidade de autores cuja produção escrita é publicada 3 ou mais vezes alinha-se com os valores dos projectos, registando uns baixos 15%.

Do conjunto dos artigos publicados e da análise dos diagramas resulta uma *imagem de harmonia e coerência imbuída de totalidade significante* que, tal como acontece na secção antecedente, apesar de algumas variações, contém traços suficientemente estáveis para que seja identificada: é português, do género masculino, desenvolvendo artigos críticos, dedicados à discussão de temas disciplinares estando, na maior parte das vezes, implicado no texto que assina.

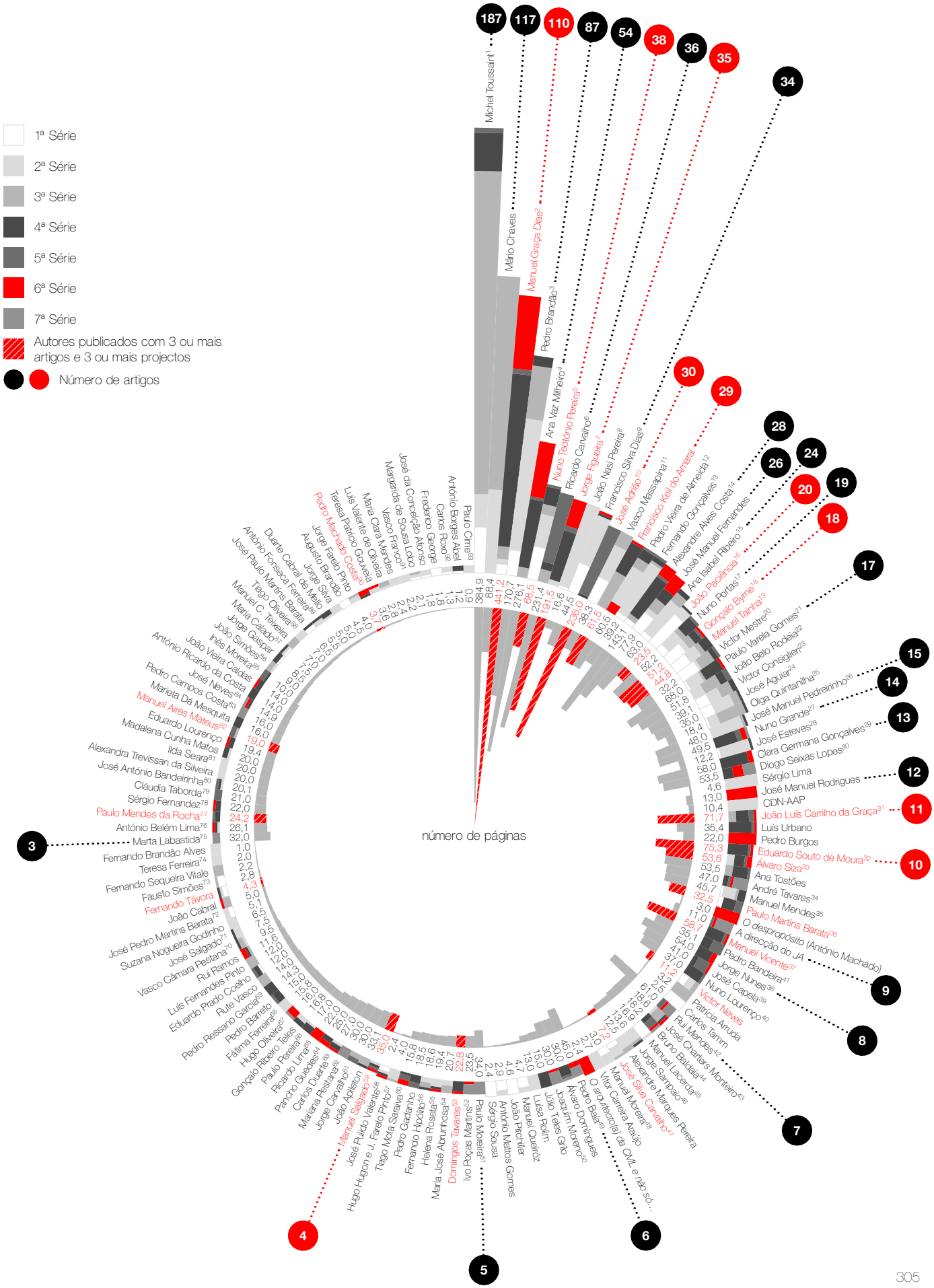
3.58. Autores publicados
(quantidade de artigos por autor)



[20] Dado que vários dos artigos publicados possuem uma autoria partilhada, considerou-se, na sua contagem, cada autor de forma independente, isto é, o mesmo artigo aparece contabilizado em cada um dos autores que o assinaram. Igual princípio teve por base a contagem das entrevistas nas quais, apesar do protagonismo do entrevistado, se atribui ao entrevistador um papel igualmente determinante no modo como conduz a discussão, razão pela qual também se atribui a sua autoria a cada um dos participantes. Ou seja, caso se realize o somatório dos artigos por autor, este valor será maior do que a quantidade de artigos publicados, no entanto, considera-se esta contagem mais rigorosa na análise em causa, uma vez que a atenção se concentra nos autores e não nos artigos.

3.59. Autores publicados

(3 ou mais artigos)



3.60. Autores publicados

(3 ou mais artigos)

(1) 1 entrevista com João Paciência, Luís Jorge Bruno Soares e Nuno Teotónio Pereira por Helena Martins e Luísa R. Marques; 1 entrevista a Jorge Sampaio, Fonseca Ferreira, Bruno Soares; 3 artigos com Victor Consiglieri; 1 entrevista a Olga Quintanilha e Vasco Massapina.
(2) 1 entrevista a Alcino Soutinho; 1 artigo com Ana Vaz Milheiro, Eduardo Souto de Moura, João Luís Carrilho da Graça e Jorge Figueira;1 artigo com Ana Vaz Milheiro, Eduardo Souto de Moura e Jorge Figueira; 1 artigo com Ana Vaz Milheiro e José Fernando Gonçalves; 1 entrevista a António Baptista Coelho; 1 entrevista a Fernando Ferreira Santo; 1 entrevista com Ana Vaz Milheiro a Filipe Balestra; 1 entrevista com Ana Vaz Milheiro a Francisco Nunes Correia; 1 entrevista a Helena Roseta; 1 entrevista a Manuel Canelas da Silva; 1 entrevista por José Adrião e Ricardo Carvalho; 2 entrevistas a Manuel Vicente; 1 artigo com Manuel Vicente; 1 entrevista com Ana Vaz Milheiro a Nuno Brandão Costa; 1 entrevista a Nuno Teotónio Pereira; 1 entrevista com Ana Vaz Milheiro a Tiago Mota Saraiva; 2 entrevistas a Vítor Figueiredo.
(3) 1 entrevista a Jorge Sampaio; 1 artigo com Nuno Teotónio Pereira e Francisco da Silva Dias; 1 artigo com Vasco Massapina.
(4) 1 artigo com Clara Germana Gonçalves; 1 artigo com Eduardo Souto de Moura, João Luís Carrilho da Graça, Jorge Figueira e Manuel Graça Dias; 1 artigo com Eduardo Souto de Moura, Jorge Figueira e Manuel Graça Dias; 1 artigo com Hugo Coelho; 1 artigo com Manuel Graça Dias e José Fernando Gonçalves; 3 artigos com Ricardo Lima; 1 entrevista a Fernando Schiappa de Campos, Adriano Moreira e António Belém Lima; 1 entrevista com Manuel Graça Dias a Filipe Balestra; 1 entrevista com Manuel Graça Dias a Francisco Nunes Correia; 1 entrevista a Miguel Figueira; 1 entrevista com Manuel Graça Dias a Nuno Brandão Costa; 1 entrevista com Jorge Nunes e Jorge Figueira a Pancho Guedes; 2 entrevistas a Paulo Mendes da Rocha; 1 entrevista com Manuel Graça Dias a Tiago Mota Saraiva.
(5) 1 entrevista com João Paciência, Luís Jorge Bruno Soares e Michel Toussaint por Helena Martins e Luísa R. Marques; 1 entrevista por Manuel Graça Dias; 1 artigo com Francisco da Silava Dias e Pedro Brandão; 2 artigos com Manuel Moreira.
(6) 1 artigo com Cláudia Taborda, Joana Vilhena, José Adrião, José Capela, Jorge Carvalho e Pedro Cortesão; 1 entrevista com José Adrião a Eduardo Souto de Moura; 1 entrevista com José Adrião a Gonçalo Byrne; 1 entrevista com José Adrião a Jean Philippe Vassal; 1 entrevista com José Adrião a João Luís Carrilho da Graça; 1 entrevista com José Adrião a João Luís Ferreira e Paulo Martins Barata; 12 artigos com José Adrião; 1 entrevista com José Adrião a Juan Herreros; 1 entrevista com José Adrião a Manuel Aires Mateus e Francisco Aires Mateus; 1 entrevista com José Adrião a Manuel Graça Dias; 1 entrevista com José Adrião a Manuel Salgado; 6 artigos com Olga Quintanilha; 1 entrevista com José Adrião a Paulo Mendes da Rocha; 1 entrevista com José Adrião a Peter Zumthor.
(7) 1 artigo com Ana Vaz Milheiro, Eduardo Souto de Moura, João Luís Carrilho da Graça e Manuel Graça Dias; 1 artigo com Ana Vaz Milheiro, Eduardo Souto de Moura e Manuel Graça Dias; 1 entrevista a António Belém Lima; 1 entrevista a Arquitectos Anónimos; 1 entrvista a Denise Scott Brown; 1 artigo com José Salgado; 1 artigo com Nuno Grande e Yves Nacher; 1 entrevista com Ana Vaz Milheiro e Jorge Nunes a Pancho Guedes; 1 entrevista a Paulo Varela Gomes.
(8) 1 artigo com Nuno Portas.
(9) 1 artigo com Manuel Taínha; 1 artigo com José Pulido Valente; 1 artigo com Nuno Teotónio Pereira e Pedro Brandão.
(10) 1 artigo com Cláudia Taborda, Joana Vilhena, José Capela, Jorge Carvalho, Pedro Cortesão e Ricardo Carvalho; 1 entrevista com Ricardo Carvalho a Eduardo Souto de Moura; 1 entrevista com Ricardo Carvalho a Gonçalo Byrne; 1 entrevista com Ricardo Carvalho a Jean Philippe Vassal; 1 entrevista com Ricardo Carvalho a João Luís Carrilho da Graça; 1 entrevista com Ricardo Carvalho a João Luís Ferreira e Paulo Martins Barata; 12 artigos com Ricardo Carvalho; 1 entrevista com Ricardo Carvalho a Juan Herreros; 1 entrevista com Ricardo Carvalho a Manuel Aires Mateus e Francisco Aires Mateus; 1 entrevista com Ricardo Carvalho a Manuel Graça Dias; 1 entrevista com Ricardo Carvalho a Manuel Salgado; 1 entrevista com Ricardo Carvalho a Paulo Mendes da Rocha; 1 entrevista com Ricardo Carvalho a Peter Zumthor.
(11) 1 entrevista com Olga Quintanilha por Michel Toussaint; 1 artigo com Pedro Brandão; 1 entrevista a Vasco Franco; 1 artigo com António J. R. Realinho e Vasco Câmara Pestana; 1 artigo com J. M. Silva Passos.
(12) 1 artigo com Fátima Ferreira; 1 artigo com Gonçalo Byrne, Alexandre Brás Mimoso, João Luís Carrilho da Graça, Manuel Mendes, Rui Sousa Cardim, Vasco Cunha e Victor Mestre; 1 entrevista com Fátima Ferreira a João Simões; 1 artigo com Maria Luísa Marques; 1 entrevista com Fátima Ferreira a Paulo Cunha.
(13) 1 artigo com João Bento.
(14) 1 artigo com Adalberto Dias, Alcino Soutinho, Álvaro Siza Vieira, Domingos Tavares, Eduardo Souto de Moura e Sérgio Fernandez; 1 artigo com Álvaro Siza Vieira, Domingos Tavares, Eduardo Souto de Moura e Sérgio Fernandez; 1 entrevista AUZproject (Jorge Lapa, José Mário Macedo e Pedro Santos).
(15) 1 artigo com Cristina Menezes; 9 artigos com Fátima Coelho.
(16) 1 artigo com Carlos Duarte e José Santa Rita Fernades; 1 entrevista com Luís Jorge Bruno Soares, Michel Toussaint e Nuno Teotónio Pereira por Helena Martins e Luísa R. Marques.
(17) 1 artigo com João Nasi Pereira; 1 artigo com Justino Morais, Armando de Sousa, Vasco Croft, Manuel Madruga e Carlos Figueiredo.
(18) 1 entrevista por Ana Magalhães e Tiago Oliveira; 1 entrevista por Clara Germana Gonçalves e Jorge Nunes; 1 entrevista por José Adrião e Ricardo Carvalho; 1 artigo com Manuel Mateus e Tony Fretton; 1 artigo com Alexandre Brás Mimoso, João Luís Carrilho da Graça, Manuel Mendes, Rui Sousa Cardim, Pedro Vieira de Almeida, Vasco Cunha e Victor Mestre.
(19) 1 artigo com Francisco da Silva Dias; 1 entrevista por Ana Magalhães e Tiago Oliveira; 1 entrevista por João Belo Rodeia.
(20) 1 artigo com Gonçalo Byrne, Alexandre Brás Mimoso, João Luís Carrilho da Graça, Manuel Mendes, Rui Sousa Cardim, Pedro Vieira de Almeida e Vasco Cunha; 2 artigos com José Esteves; 1 artigo com Sofia Aleixo.
(21) 1 artigo com Maria Calado e Paulo Pereira; 1 entrevista por Jorge Figueira.
(22) 2 artigo com Fernando Hipólito; 1 entrevista a Manuel Taínha.
(23) 3 artigos com Michel Toussaint; 2 artigos com J. Teixeira Lopes.
(24) 1 artigo com Alexandra Gesta e Maria José Abrunhosa.
(25) 6 artigos com Ricardo Carvalho; 1 entrevista com Vasco Massapina por Michel Toussaint.
(26) 3 artigos com Alexandra Trevissan da Silveira e Ilda Seara; 1 artigo com Carlos Evangelista e Carlos Chimeno.
(27) 1 artigo com Jorge Figueira e Yves Nacher.
(28) 1 entrevista a José Charters Monteiro; 2 artigos com Victor Mestre; 1 entrevista a Pedro Botelho.
(29) 1 artigo com Ana Vaz Milheiro; 1 entrevista com Jorge Nunes a Cecil Balmond e Adão da Fonseca; 1 entrevista com Jorge Nunes a Gonçalo Byrne; 1 entrevista com Jorge Nunes a Manuel Vicente.
(30) 1 entrevista com Patrícia Barbas a Pedro Maurício Borges e José Neves; 1 entrevista com André Tavares a Renata Holod e Martha Thorne; 1 entrevista a Rui Furtado.

3.61. Autores publicados

(3 ou mais artigos)

(31) 1 artigo com Ana Vaz Milheiro, Eduardo Souto de Moura, Jorge Figueira e Manuel Graça Dias; 1 artigo com Gonçalo Byrne, Alexandre Brás Mimoso, Manuel Mendes, Rui Sousa Cardim, Pedro Vieira de Almeida, Vasco Cunha e Victor Mestre; 1 entrevista por José Adrião e Ricardo Carvalho; 1 entrevista a Manuel Salgado.
(32) 1 artigo com Adalberto Dias, Alcino Soutinho, Alexandre Alves Costa, Álvaro Siza Vieira, Domingos Tavares e Sérgio Fernandez; 1 artigo com Alexandre Alves Costa, Álvaro Siza Vieira, Domingos Tavares e Sérgio Fernandez; 1 artigo com Ana Vaz Milheiro, João Luís Carrilho da Graça, Jorge Figueira e Manuel Graça Dias; 1 artigo com Ana Vaz Milheiro, Jorge Figueira e Manuel Graça Dias; 1 entrevista por José Adrião e Ricardo Carvalho.
(33) 1 artigo com Adalberto Dias, Alcino Soutinho, Alexandre Alves Costa, Domingos Tavares, Eduardo Souto de Moura e Sérgio Fernandez; 1 artigo com Alexandre Alves Costa, Domingos Tavares, Eduardo Souto de Moura e Sérgio Fernandez; 1 entrevista por Eduardo Souto de Moura; 1 entrevista por José Adrião e Ricardo Carvalho; 1 entrevista por José Aguiar.
(34) 2 artigo com Ivo poças Martins; 1 artigo com Marta Labastida; 1 entrevista com Diogo Seixas Lopes a Renata Holod e Martha Thorne.
(35) 1 artigo com Gonçalo Byrne, Alexandre Brás Mimoso, João Luís Carrilho da Graça, Rui Sousa Cardim, Pedro Vieira de Almeida, Vasco Cunha e Victor Mestre.
(36) 1 entrevista com João Luís Ferreira por José Adrião e Ricardo Carvalho.
(37) 1 entrevista por Clara Germana Gonçalves e Jorge Nunes; 2 entrevistas por Manuel Graça Dias; 1 artigo com Manuel Graça Dias; 1 artigo com Alberto Oliveira.
(38) 1 entrevista com Clara Germana Gonçalves a Cecil Balmond e Adão da Fonseca; 1 entrevista com Clara Germana Gonçalves a Gonçalo Byrne; 1 entrevista com Clara Germana Gonçalves a Manuel Vicente; 1 entrevista com Ana Vaz Milheiro e Jorge Figueira a Pancho Guedes.
(39) 1 artigo com Cláudia Taborda, Joana Vilhena, José Adrião, Jorge Carvalho, Pedro Cortesão e Ricardo Carvalho.
(40) 1 artigo com Manuel Salgado, José Veludo, Madalena Duarte Silva e Nuno Salgado.
(41) 1 artigo com Bruno Baldaia.
(42) 1 artigo com Elisabete Xavier Gomes; 1 entrevista com Luís Ferro a Ângela Nunes; Nelson Cristo, Tânia Teixeira e Nuno Grenha; 1 artigo com Mariana Pestana; 1 artigo com João Láia.
(43) 1 entrevista por José Esteves.
(44) 1 artigo com Miguel Veríssimo; 1 artigo com Pedro Bandeira.
(45) 1 artigo com Tomáz D'Eça Leal.
(46) 1 entrevista por Pedro Brandão; 1 entrevista com Fonseca Ferreira, Bruno Soares por Michel Toussaint.
(47) 1 artigo com Fátima Ferreira e Teresa Nunes da Ponte; 1 artigo com Luís Bissau.
(48) 1 entrevista a Coimbra Martins; 2 artigos com Nuno Teotónio Pereira.
(49) 1 entrevista com Paulo Moreira a Daniel Quintã, Raul Roque e Nuno Torres; 2 artigos com Marta Labastida.
(50) 1 entrevista com Isabel Barbas a Beatrice Galilee e Manuel Henriques; 1 entrevista a Mark Wigley.
(51) 1 entrevista com Pedro Baía a Daniel Quintã, Raul Roque e Nuno Torres; 1 artigo com Ana Naomi de Sousa; 1 artigo com Pedro Campos Costa.
(52) 2 artigos com André Tavares.
(53) 1 artigo com Adalberto Dias, Alcino Soutinho, Alexandre Alves Costa, Álvaro Siza Vieira, Eduardo Souto de Moura e Sérgio Fernandez; 1 artigo com Alexandre Alves Costa, Álvaro Siza Vieira, Eduardo Souto de Moura e Sérgio Fernandez; 1 artigo com Rui Tavares.
(54) 1 artigo com Alexandra Gesta e José Aguiar.
(55) 1 entrevista por Manuel Graça Dias; 1 artigo com Oliveira Martins, Mário Raposo, Carlos Lilaia, João Carregedor da Fonseca, Maria Santos Varela, João Amaral, Nogueira de Brito e João Rosado Correia.
(56) 1 artigo com João Paulo Rapagão e José Martinez-Lapeña; 2 artigos com João Belo Rodeia.
(57) 1 artigo apenas Hugo Hugon.
(58) 1 artigo com Francisco da Silva Dias.
(59) 1 entrevista por Ana Queiróz do Vale; 1 entrevista por João Luís Carrilho da Graça; 1 entrevista por José Adrião e Ricardo Carvalho; 1 artigo com Nuno Lourenço, José Veludo; Madalena Duarte Silva e Nuno Salgado.
(60) 1 artigo com João Afonso e Miguel Graça; 1 entrevista por Ana Vaz Milheiro e Manuel Graça Dias.
(61) 1 artigo com Cláudia Taborda, Joana Vilhena, José Adrião, José Capela, Pedro Cortesão e Ricardo Carvalho; 1 artigo com David Chipperfield.
(62) 1 entrevista a Amica Dall e James Binning; 1 artigo com Rui Mendes.
(63) 1 artigo com José Santa Rita Fernandes e João Paciência.
(64) 1 entrevista por Ana Vaz Milheiro, Jorge Nunes e Jorge Figueira; 1 entrevista por Pedro Ressano Garcia.
(65) 3 artigos com Ana Vaz Milheiro.
(66) 1 artigo com Maria Calado e Paulo Varela Gomes.
(67) 1 entrevista a Jonathan Sergison; 1 entrevista a Tony Fretton.
(68) 1 artigo com Pedro Vieira de Almeida; 1 entrevista com Pedro Vieira de Almeida a João Simões; 1 artigo com José Silva Carvalho e Teresa Nunes da Ponte; 1 entrevista com Pedro Vieira de Almeida a Paulo Cunha.
(69) 1 entrevista a Pancho Guedes.
(70) 1 artigo com Vasco Massapina e António J. R. Realinho.
(71) 1 artigo com Jorge Figueira.
(72) 1 artigo com Diogo Lino Pimentel e Alfredo Viana de Lima; 1 artigo com José Miguel Fonseca.
(73) 1 artigo com Luís Virgílio Cunha, João José Malato, Francisco Moita, Pedro Nunes e Luís Rosmaninho.
(74) 1 artigo com Bernardo Miranda.
(75) 1 artigo com André Tavares; 2 artigos com Pedro Baía.
(76) 1 entrevista por Jorge Figueira; 1 artigo com Ricardo Santelmo Gomes, Albino Costa Teixeira e M. Graça Filipe Campolargo; 1 entrevista por Ana Vaz Milheiro.
(77) 2 entrevistas por Ana Vaz Milheiro; 1 entrevista por José Adrião e Ricardo Carvalho.
(78) 1 artigo com Adalberto Dias, Alcino Soutinho, Alexandre Alves Costa, Álvaro Siza Vieira, Domingos Tavares e Eduardo Souto de Moura; 1 artigo com Alexandre Alves Costa, Álvaro Siza Vieira, Domingos Tavares, Eduardo Souto de Moura.
(79) 1 artigo com Joana Vilhena, José Adrião, José Capela, Jorge Carvalho, Pedro Cortesão e Ricardo Carvalho.
(80) 1 artigo com Carlos Manuel Figueiredo.
(81) 3 artigos com Alexandra Trevissan da Silveira e José Manuel Pedreirinho.
(82) 1 artigo com Gonçalo Byrne e Tony Fretton; 1 entrevista com Francisco Aires Mateus por José Adrião e Ricardo Carvalho.
(83) 1 artigo com Paulo Moreira.
(84) 1 entrevista com Pedro Maurício Borges por Diogo Seixas Lopes e Patrícia Barbas.
(85) 1 artigo com Gonçalo Furtado; 1 artigo com Pedro Jordão.
(86) 1 entrevista com Jorge Santos a Jacques Herzog; 1 entrevista por Pedro Vieira de Almeida e Fátima Ferreira.
(87) 1 artigo com Paulo Pereira e Paulo Varela Gomes.
(88) 1 entrevista com Ana Magalhães a Gonçalo Byrne; 1 entrevista com Ana Magalhães a Manuel Tainha.
(89) 1 artigo com Isabel Pimenta Guerra.
(90) 2 artigos do *blog* "Quando as catedrais eram brancas".
(91) 1 entrevista por Vasco Massapina.
(92) 1 artigo com Flandia Roxo.
(93) 1 artigo com Bruno Dray.

Regiões de subjectividades

A "performance" dos arquitectos

De modo a compreender quais os actos significantes, isto é, aqueles cuja reiteração produz significado constitutivo e nos quais estão subjacentes as normas reguladoras, analisaram-se mais pormenorizadamente, entre artigos e projectos, alguns dos autores mais publicados. Daqui resulta uma *imagem* particular de cada um, e os movimentos necessários para a sua afirmação, à qual se poderá contrapor a *imagem* do modelo hegemónico (o conjunto de características destiladas das análises anteriores e que se mantêm mais ou menos constantes ao longo das várias séries), verificando as suas coincidências, proximidades ou desvios.

Na dupla página apresentam-se, por ordem decrescente e de modo intercalar, os autores com mais projectos e artigos publicados[21], de acordo com a contabilização ocorrida nas duas secções precedentes. A estrutura do diagrama de análise apresenta ao centro os autores que separam a produção projectual (na página da esquerda) da produção textual (na página da direita). Cada uma destas secções é por sua vez dividida noutras duas: os projectos dividem-se, no primeiro nível de análise, a categoria e, no segundo, a fase em que foram publicados; os artigos distinguem-se, pela mesma ordem, mediante os temas das tipologias. A quantidade de elementos publicados por cada autor é identificada por um círculo na respectiva categoria, destacando-se, a vermelho, aquelas mais participadas.

Numa primeira leitura ao conjunto dos autores mais publicados verifica-se um certo desajuste face a alguns dos valores apontados nas análises anteriores. Confirma-se a reduzida presença de autoras, mas a quase ausência de autores em nome colectivo (apenas um) não reflecte a tendência geral dos dados recolhidos. Mantém-se a prevalência dos temas disciplinares e dos artigos críticos, bem como a confirmação (embora sem a mesma expressividade) dos equipamentos como o programa mais explorado, porém a quantidade dos trabalhos em fase de projecto contraria o domínio das obras construídas que se verifica quando se considera o *JA* na sua totalidade. As explicações possíveis para o desajuste são diversas e dificilmente aplicáveis ao conjunto dos autores aqui apresentados, seja pelas características particulares de cada um, seja pelo contexto em que foram divulgados. Poder-se-ia, por exemplo, justificar que a existência de diferentes linhas editoriais impede a perpetuação de um dado autor, no entanto a assiduidade de Álvaro Siza em todas as séries contraria essa explicação. Argumentar-se-ia, também, que a cada autor caberia um percurso próprio, de acordo com os interesses e competências particulares, mas o facto de todos os autores com produção projectual desenvolverem programas dedicados a equipamentos, ou todos os autores que exploram a dimensão escrita da arquitectura reflectirem sobre a disciplina, sugere algo mais do que uma simples coincidência.

Que a concordância entre a *performance* individual e a *imagem* que resulta dos valores decorrentes do somatório dos elementos publicados não seja total, não significa que não existam traços comuns entre si. Aquilo que partilham, apesar de limitado, parece manter-se com relativa estabilidade (mesmo considerando os autores em que a sua produção tende a ser dominada por

[21] O facto de alguns autores pertencerem a ambos os grupos, e de maneira a não os repetir, fez com que se analisasse o autor seguinte sempre que esse já tivesse sido considerado. É o caso de Manuel Graça Dias, que na secção dos projectos aparece, juntamente com Egas José Vieira, como o 7º autor mais publicado e, na secção dos artigos, como o 3º, optando-se por considerá-lo nesta última.

qualquer uma das dimensões, quando experimentam a outra, eles tendem a ajustar-se, com maior ou menor intensidade, ao seu referencial dominante). No entanto, quaisquer que sejam as razões para o desajustamento, é possível concluir que a presença de um modelo hegemónico não actua de igual forma em todos aqueles que foram publicados. Dir-se-ia que a sua existência não tem a *capacidade* de regular a conduta dos autores, permitindo a cada um certo grau (ilusório) de liberdade, mas tem o *poder* de estruturar o seu eventual campo de acção.

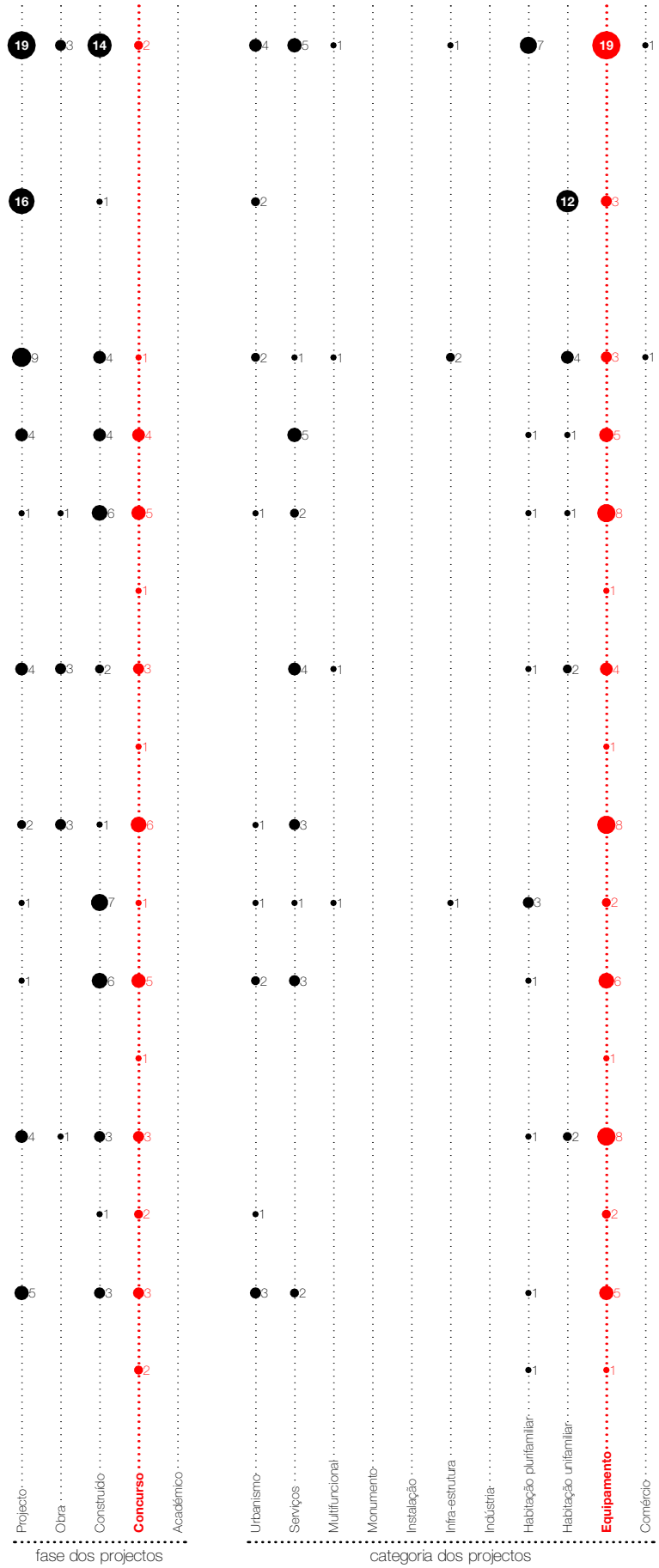
Independentemente da posição de proximidade ou afastamento face aos elementos referenciais, a sua articulação parece evidenciar alguns efeitos dignos de nota. O primeiro é que a maioria dos 18 autores mais publicados (13/18) reúne em si as duas *imagens* (projectos e artigos), integrando no mesmo autor uma única que articula, simultaneamente, tanto a dimensão prática como a teórica. Assim, talvez já não faça sentido considerar a *imagem* dos projectos e artigos separadamente, mas como uma só que integra ambas. O segundo, é a constante circulação de forças entre autores e editores; apesar da sua aparente estabilidade, nenhum dos intervenientes mantém a mesma intensidade nas relações de poder; mesmo nos casos em que a relação é mutuamente benéfica – os autores utilizam a obra publicada para construírem uma imagem com a qual se podem identificar e os editores aproveitam essa mesma produção para configurar os limites da arquitectura – o equilíbrio de forças não permanece constante[22]. E o terceiro, é que a constituição performativa, ainda que não seja igual em todos, não se faz sem a reiteração de actos específicos, mesmo que à partida não se observe uma determinação evidente (por exemplo, da parte dos editores). Quando se analisa a produção individual, existem certas geografias obrigatórias que configuram a paisagem disciplinar: os equipamentos na prática dos projectos e o exercício da palavra em artigos críticos e na reflexão sobre a disciplina.

Parece assim haver uma mútua cumplicidade entre o modelo hegemónico, a *performance* dos autores mais publicados, a configuração dos limites disciplinares e o *ideal-tipo,* que contribuem para que determinado modelo de arquitecto se apresente como "natural". Mas esta interdependência, ainda que se mantenha como contexto condicionador no qual cada autor se constitui e produz, não pode condicionar a interpretação dos movimentos realizados – caso contrário estar-se-ia a regular a leitura dos eventos sob um olhar determinista. Isto é, o facto de um autor participar e contribuir para o modelo "natural", não o obriga à sua exclusividade. Aquilo que torna particular os 18 autores mais publicados (para além da quantidade de elementos) não é só a relação que estabelecem com a *imagem* hegemónica, mas o modo como individualmente *performam*. É certo que possivelmente sejam os exemplos que melhor ilustram essa *imagem*, como também sem essa pertença talvez não conseguissem a sua construção com a "estabilidade" necessária, porém não é isso que os torna *singulares*, mas sim o modo como se relacionam com a potencialidade da *ideia* de arquitectura (motivo pelo qual são publicados). O que têm em comum entre si não é uma essência, serão eventualmente algumas características semelhantes, igualmente partilhadas com muitos outros e facilmente identificáveis (as suficientes – muito poucas mesmo – para que se identifique o modelo), mas apenas a sua coexistência num mesmo território.

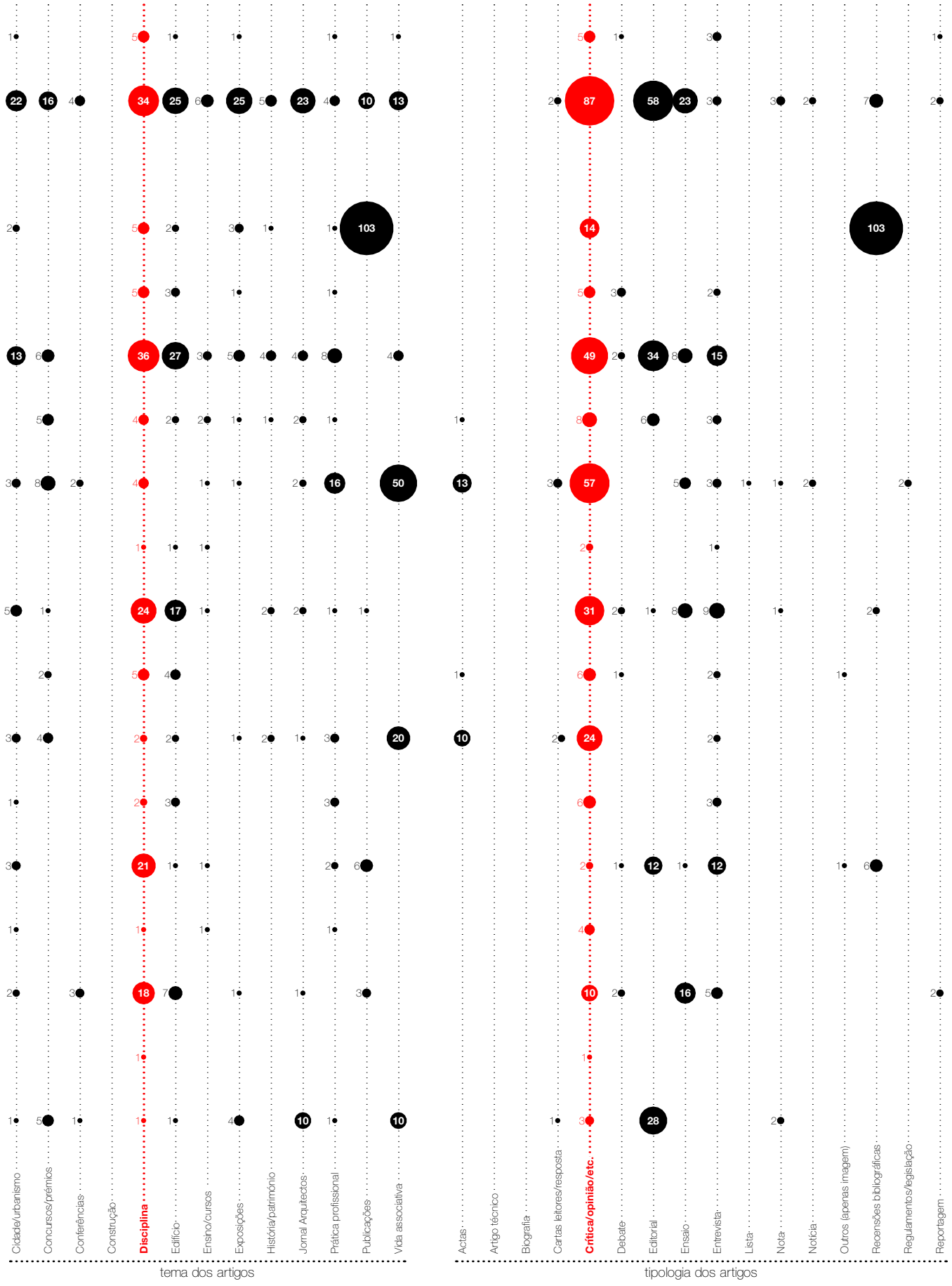
[22] Esta conclusão decorre da comparação entre os diagramas da performatividade e os diagramas dos autores publicados com 3 ou mais projectos ou artigos, onde se identificam as séries em que foram publicados. Aqui, verifica-se como a produção de determinado autor é integrada ou não nas diferentes linhas editoriais.

3.62. Performance dos autores

(elementos publicados)



projectos	arquitectos	artigos
38	Álvaro Siza	10
	Michel Toussaint	187
17	Câmara Municipal de Lisboa	
	Mário Chaves	117
14	Eduardo Souto de Moura	10
12	Manuel Graça Dias	110
13	Gonçalo Byrne	18
1	Pedro Brandão	87
12	Aires Mateus e Associados	3
1	Ana Vaz Milheiro	54
12	João Luís Carrilho da Graça	11
9	Nuno Teotónio Pereira	37
12	Manuel Vicente	9
1	Ricardo Carvalho	35
11	Fernando Távora	4
3	Jorge Figueira	35
11	Inês Lobo	1
2	João Nasi Pereira	38


Cidade/urbanismo
Concursos/prémios
Conferências
Construção
Disciplina
Edifício
Ensino/cursos
Exposições
História/património
Jornal Arquitectos
Prática profissional
Publicações
Vida associativa
tema dos artigos
Actas
Artigo técnico
Biografia
Cartas leitores/resposta
Crítica/opinião/etc.
Debate
Editorial
Ensaio
Entrevista
Lista
Nota
Notícia
Outros (apenas imagem)
Recensões bibliográficas
Regulamentos/legislação
Reportagem
tipologia dos artigos

Superfícies do desejo

Reflexos do espelho

A colecção das imagens publicadas no *JA*, na sua heterogeneidade de registos, diversidade ou discrepância, mas também de proximidade, similitude ou coincidência, é a porta de entrada para uma espécie de museu imaginário colectivo; reúne fragmentos, pequenas estórias, episódios que alimentam um arquivo construído por muitos e diversos autores. Em cada um, diferentes linhas de força que lhes são particulares, gravando no papel impresso um lastro visual de uma multiplicidade de "eus". Aquilo que organizam dificilmente se resume a *uma* narrativa (clara, estável, coesa, de sentido único), mas são pequenas ficções (paralelas, sobrepostas, simultâneas, contraditórias até) apontadas a diferentes direcções e em estratos de leitura diversos. Caberá a cada leitor atento as suas próprias linhas interpretativas, tomando para si o que é de "outro", compostas por sucessivas camadas adicionadas a cada nova edição, escolhendo (por necessidade ou inconsciência) aquilo que mais lhe convém. Gradualmente, no conjunto inesperado de imagens retidas, uma nova *armadura* é constituída, feita de memórias ou obsessões, articulando numa estrutura híbrida, arrumada a partir de fragmentos alheios.

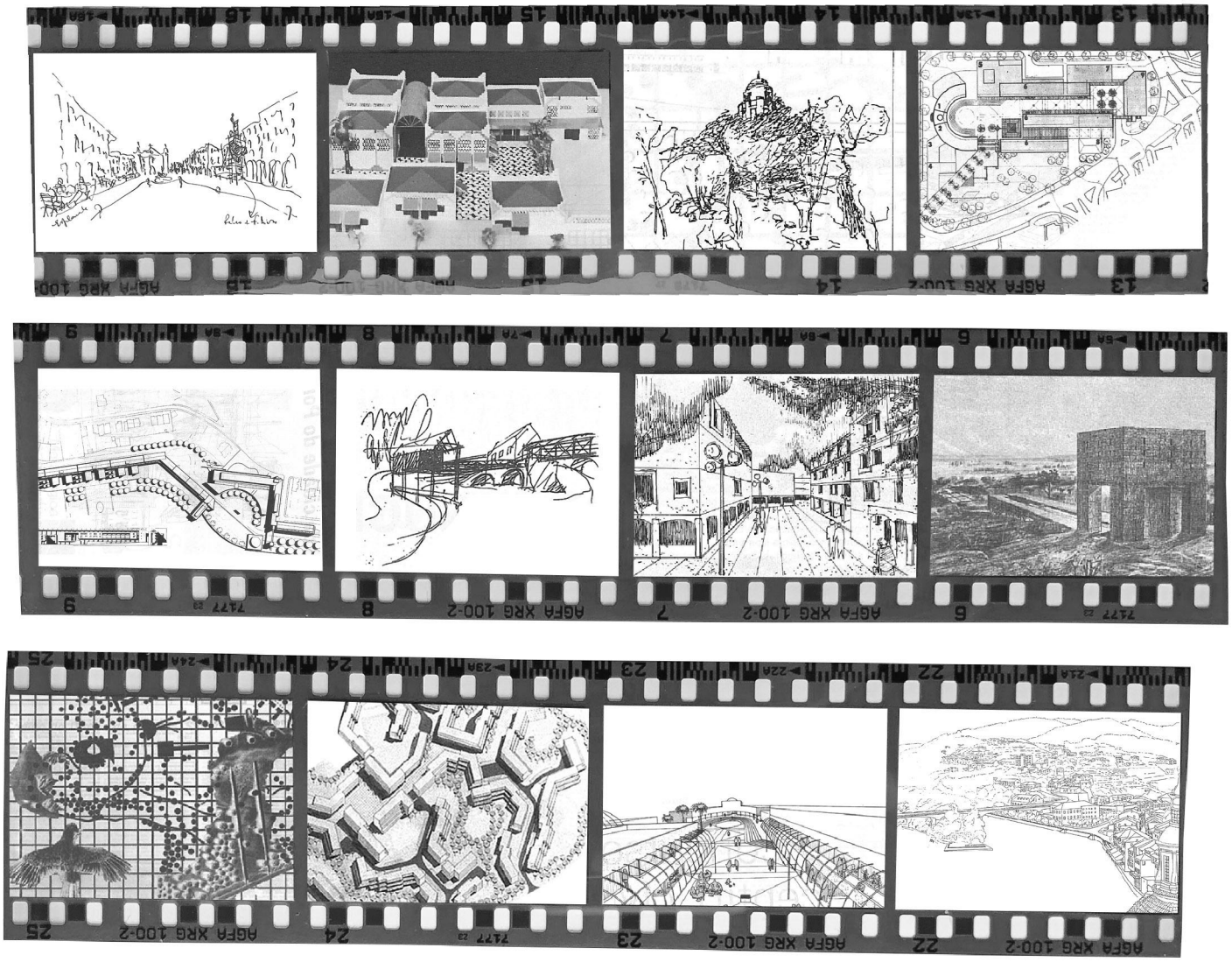
Como exemplo desta descrição, encontram-se as páginas que compõem o último número da 5ª série do *Jornal,* transformadas, literalmente, em superfícies do desejo de uns pelo trabalho do "outro". Em resposta ao repto lançado nessa edição, Ricardo Carvalho apresenta uma colecção de *slides* onde paisagens, cidades, edifícios mais ou menos anónimos, objectos ou pormenores do que se pode interpretar como registos de uma longa e continuada viagem, configuram a sua ilustração de desejo.[23] Nas páginas que agora se seguem, ainda que o roteiro seja distinto, apresenta-se uma abordagem semelhante.

O programa de acção é objectivo: escolher, entre os trabalhos publicados, aqueles que revelem os principais movimentos de cada uma das séries. Aplicados os "filtros" às várias categorias que reduziram substancialmente a quantidade de projectos, verificou-se que ainda assim seriam demasiados para uma selecção que se queria mais restrita. Optou-se então por escolher os que de algum modo fossem mais representativos do período em causa (aqui já com um elevado grau de subjectividade), bem como os elementos com que se fariam representar. A disposição do mosaico que compõe cada uma das séries não obedece a nenhuma ordem premeditada nem a um fio condutor específico, privilegiando-se um certo acaso que dificultasse a leitura sequencial, procurando sobretudo realçar, no contraste entre os diferentes elementos, uma *imagem* do conjunto.

[23] Ricardo Carvalho, [Sem título], *in JA* (#233). Lisboa: OA, 2008, p. 92-95.

Na 1ª série, sobressaem os autores nacionais em nome individual com propostas vencedoras em concursos públicos para equipamentos ou urbanismo em Portugal.[24]

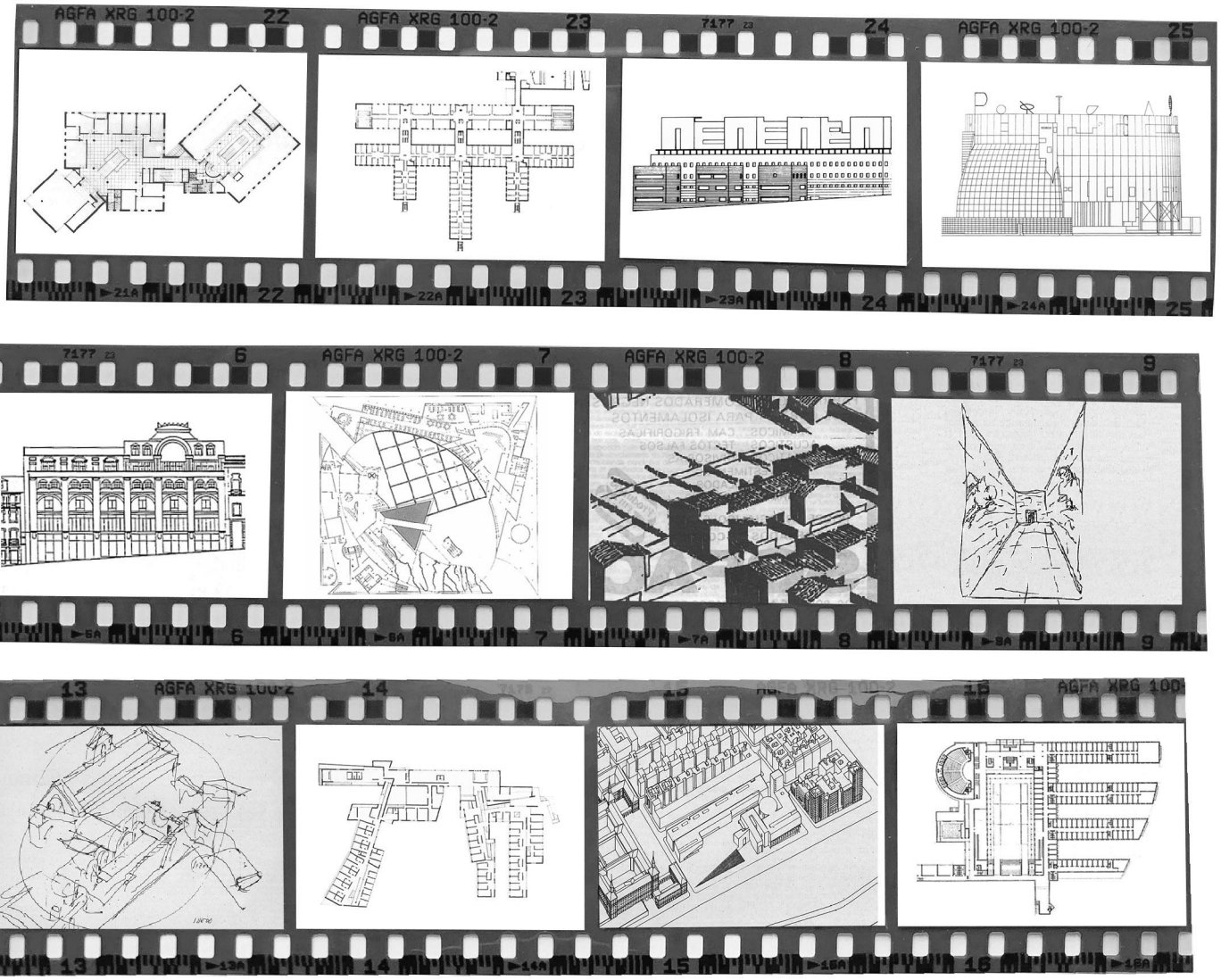
3.63. Série 1



[24] Carlos Prata, "Concurso nº 2 – Sede da Bienal", *in JA* (#49). Lisboa: AAP, 1986, p. 11. Eduardo Malhado, "Concurso de projectos para mercados-tipo C. M. Loures", *in JA* (#14/15). Lisboa: AAP, 1983, p. 9. Eduardo Souto de Moura, "Reordenamento da Praça do Giraldo, Concurso Público", *in JA* (#6/7). Lisboa: AAP, 1982, p. 3. Elias Cachado Rodrigues, "Concurso Centro Cívico de Carnaxide", *in JA* (#24/25). Lisboa: AAP, 1984, p. S2. Francisco Gião Valente, "Concurso nº 1 – Largo do Cais", *in JA* (#49). Lisboa: AAP, 1986, p. 11. João Nasi Pereira, "Parque de Campismo", *in JA* (#27/28/29). Lisboa: AAP, 1984, p. S4. João Paciência; Rui Serra, "Frente Urbana do Parque da Cidade do Porto", *in JA* (#37). Lisboa: AAP, 1985, p. II. Nuno Leónidas, "Concurso Vilamoura", *in JA* (#2). Lisboa: AAP, 1982, p. 3. Pedro Brandão, "Concurso Mercado Armação de Pêra", *in JA* (#21/22/23). Lisboa: AAP, 1983, p. S2. Raúl Veríssimo, "Concurso Moinhos de S. Bento", *in JA* (#27/28/29). Lisboa: AAP, 1984, p. S2. Rolando Torgo, *et al.*, "Concurso para o plano de pormenor para a zona da vila afectada pela barragem do Tâmega", *in JA* (#16/17/18). Lisboa: AAP, 1983, p. S6.

Na 2ª, trabalhos em projecto, construídos ou a concurso, entre habitação plurifamiliar e equipamentos públicos (e um privado), de arquitectos portugueses em nome próprio (somente um em nome colectivo) e para o território nacional (com a excepção do Pavilhão de Portugal na Expo 92 em Sevilha).[25]

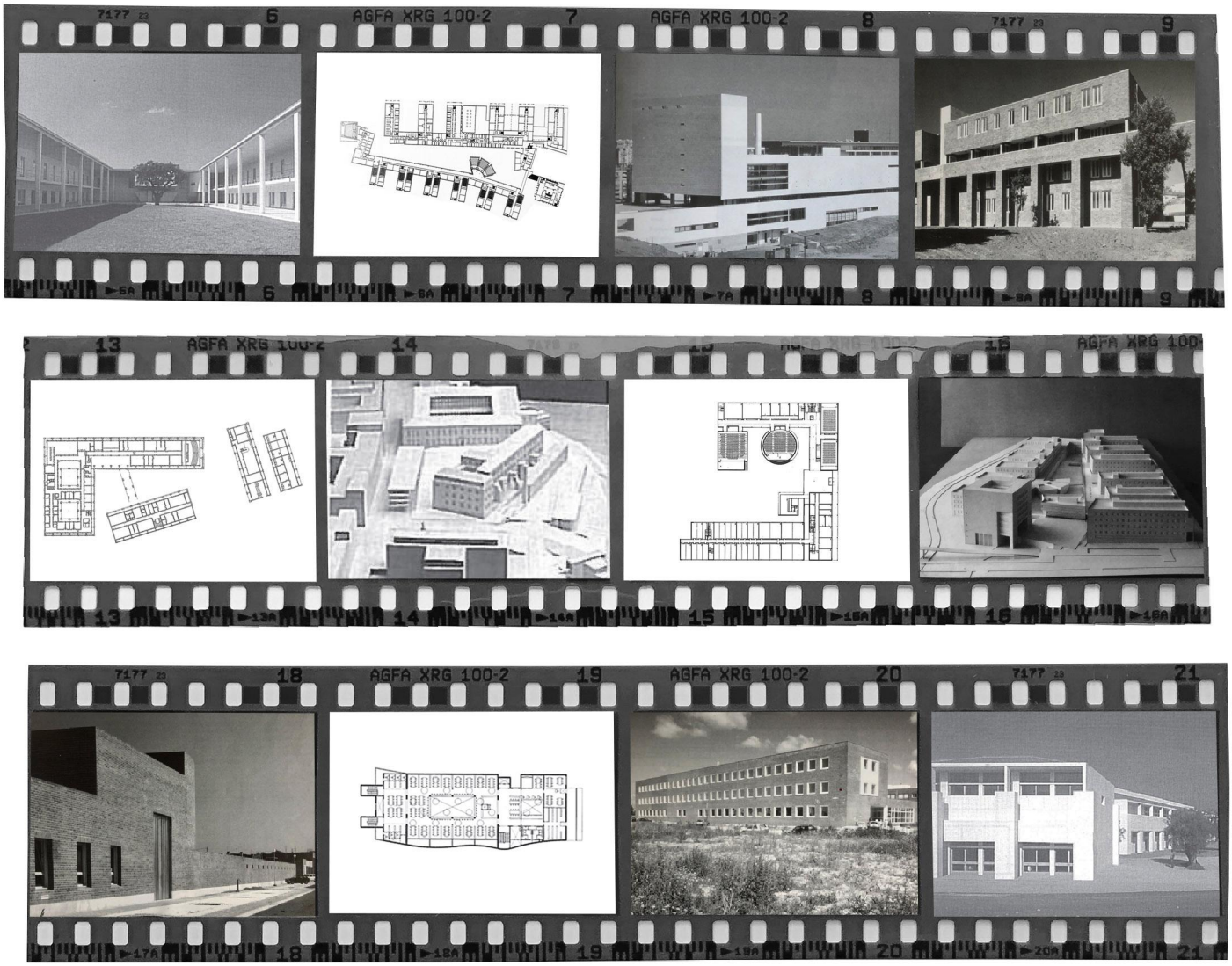
3.64. Série 2



[25] Álvaro Siza, "O Chiado, a fénix de Siza", *in JA* (#89/90). Lisboa: AAP, 1990, p. 24-30. Álvaro Siza, "Siza premiado em Madrid, Centro Cultural de La Defensa", *in JA* (#109). Lisboa: AAP, 1992, p. 13-14. CA – Arquitectos, "Instituto Politécnico de Bragança, Escola Superior de Economia e Gestão", *in JA* (#94-95). Lisboa: AAP, 1991, p. 20-21. Gonçalo Byrne; Manuel Aires Mateus, "Departamento de Engenharia Electrotécnica do Pólo II da Universidade de Coimbra", *in JA* (#108). Lisboa: AAP, 1992, p. 28-29. Gonçalo Byrne; Manuel Aires Mateus, "Instituto de Economia", *in JA* (#94-95). Lisboa: AAP, 1991, p. 24. João Carreira, "Ideias para a valorização da fortaleza de Sagres", *in JA* (#77/78). Lisboa: AAP, 1989, p. 22. João Paulo Rapagão, "Concurso de Ideias Igreja de Santa Clara-a-Velha Coimbra" *in JA* (#85). Lisboa: AAP, 1990, p. 17-19. Manuel Graça Dias; Egas José Vieira, "Portugal", *in JA* (#109). Lisboa: AAP, 1992, p. 50-51. Nuno Portas, "Habitação evolutiva", *in JA* (#60). Lisboa: AAP, 1987, p. 10-11. Pedro Ramalho, "Câmara Municipal de Águeda", *in JA* (#103/104). Lisboa: AAP, 1991, p. 34-35. Rogério Vieira de Almeida, "Fundação António Manuel Figueiredo Sardinha", *in JA* (#108). Lisboa: AAP, 1992, p. 20-21.

Na série dirigida por Michel Toussaint, destacam-se os equipamentos públicos dedicados ao ensino superior nacional – faculdades e residências de estudantes – a concurso, construídos ou em fase de conclusão, de arquitectos portugueses em nome individual.[26]

3.65. Série 3



[26] Álvaro Siza, "Biblioteca da Universidade de Aveiro", *in JA* (#149). Lisboa: AAP, 1995, p. 28-33. Álvaro Siza, "Escola Superior de Setúbal", *in JA* (#165). Lisboa: AAP, 1996, p. 42-43. Gonçalo Byrne, "Concurso Limitado para o Plano de Reconversão Urbana dos Espaços Ocupados no Pólo I da Universidade de Coimbra", *in JA* (#158). Lisboa: AAP, 1996, p. 20-21. Gonçalo Byrne; Manuel Aires Mateus, "Concurso Público para a Elaboração do Estudo Prévio do Edifício de Matemática e Complexo Pedagógico da FCT/UNL, Monte da Caparica", *in JA* (#143/144). Lisboa: AAP, 1995, p. 52. João Luís Carrilho da Graça, "Escola Superior de Comunicação Social, Instituto Politécnico de Lisboa", *in JA* (#126/127). Lisboa: AAP, 1993, p. 68. Manuel Tainha, "Escola Superior de Tecnologia de Tomar", *in JA* (#126/127). Lisboa: AAP, 1993, p. 61-63. Noé Dinis, "Residência Universitária do Campo Alegre, Universidade do Porto", *in JA* (#126/127). Lisboa: AAP, 1993, p. 42-45. Pedro Ramalho; Luís Ramalho, "Departamento de Gestão, Universidade de Aveiro", *in JA* (#126/127). Lisboa: AAP, 1993, p. 54-57. Pedro Ramalho; Luís Ramalho, "Novas instalações da Faculdade de Engenharia, Universidade do Porto", *in JA* (#126/127). Lisboa: AAP, 1993, p. 37-41. Victor Figueiredo, "Herdade da Mitra – Valverde, Évora", *in JA* (#165). Lisboa: AAP, 1996, p. 32-33.

Com a primeira direcção de Manuel Graça Dias, a selecção corresponde às obras públicas concluídas ou em curso (apenas uma), de equipamentos e habitação plurifamiliar em território nacional e de autores portugueses em nome individual ou colectivo.[27]

3.66. Série 4



[27] Álvaro Siza, "Edifício de escritórios de arquitectos", *in JA* (#200). Lisboa: OA, 2001, p. 64-71. Álvaro Siza, "Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto" [dossier fotográfico de Duarte Belo], *in JA* (#202). Lisboa: OA, 2001, p. 102-107. ARX – Portugal, "Centro Regional de Sangue do Porto", *in JA* (#216). Lisboa: OA, 2004, p. 60-65. João Álvaro Rocha, "Habitação social colectiva", *in JA* (#205). Lisboa: OA, 2002, p. 92-95. José Daniel Santa-Rita; Manuel Vicente, "Casa dos Bicos" [dossier fotográfico de Patrícia Almeida], *in JA* (#213). Lisboa: OA, 2003, p. 111-119. Manuel Aires Mateus; Francisco Aires Mateus, "Residências universitárias", *in JA* (#200). Lisboa: OA, 2001, p. 72-81.

A 5ª série contempla os trabalhos concluídos ou em obra, públicos e privados, de equipamentos e habitação unifamiliar, de autores nacionais e estrangeiros, em nome individual ou colectivo.[28]

3.67. Série 5



[28] Antón García-Abril, "Escola de Altos Estudos Musicais, Santiago de Compostela", *in JA* (#229). Lisboa: OA, 2007, p. 66-69. Carlos Veloso, "Teatro Municipal da Guarda", *in JA* (#228). Lisboa: OA, 2007, p. 90-93. Embaixada, "Centro monitorização e interpretação ambiental, Tomar", *in JA* (#226). Lisboa: OA, 2007, p. 104-109. Herzog & de Meuron, "Schaulager. Laurenz Foundation", *in JA* (#220/221). Lisboa: OA, 2005, p. 88-91. Ilídio Ramos, "Centro Cultural de Ílhavo", *in JA* (#231). Lisboa: OA, 2008, p. 88-93. João Mendes Ribeiro; Carlos Antunes; Désirée Pedro, "Remodelação do Laboratório Chimico, Coimbra", *in JA* (#229). Lisboa: OA, 2007, p. 70-73. Nadir Bonaccorso; Sónia Silva, "Jardim-de-infância 'Popular', Cacém", *in JA* (#231). Lisboa: OA, 2008, p. 100-105. Ricardo Bak Gordon, "Casas no Algarve", *in JA* (#224). Lisboa: OA, 2006, p. 102-105. Rui Mendes, "Casa em Santa Vitória, Beja", *in JA* (#223). Lisboa: OA, 2006, p. 94-97.

A série seguinte considera apenas as obras públicas e privadas construídas por autores portugueses que, em nome individual ou colectivo, desenvolvem programas de equipamentos e habitação unifamiliar, em Portugal ou no estrangeiro.[29]

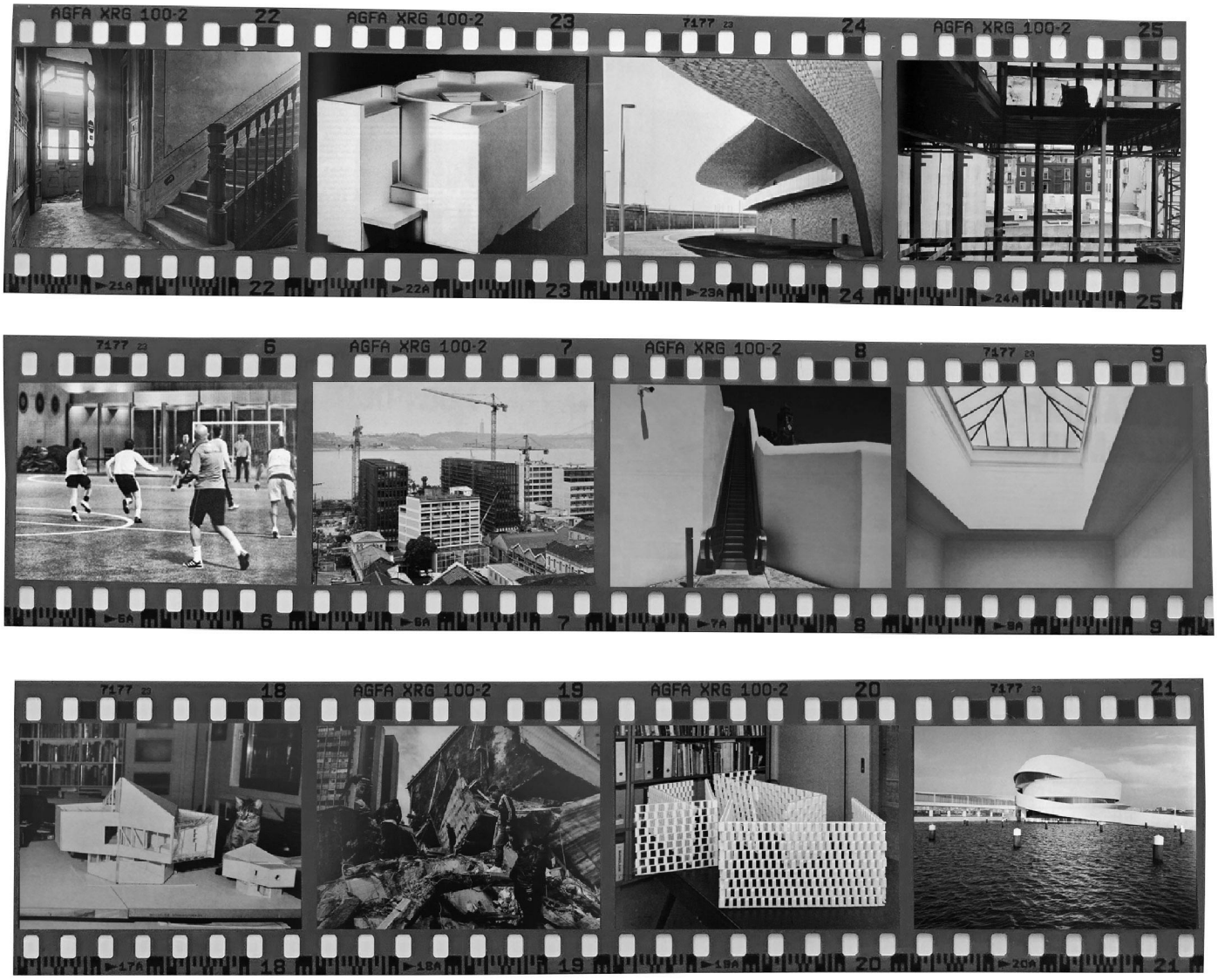
3.68. Série 6



[29] Álvaro Siza, "Museu Mimesis, Coreia do Sul", *in JA* (#241). Lisboa: OA, 2010, p. 62-71. Didier Fiúza Faustino, "Sky is the limit – Casa de chá", *in JA* (#237). Lisboa: OA, 2009, p. 66-71. João Trindade, "Estação Biológica do Garducho, Mourão", *in JA* (#237). Lisboa: OA, 2009, p. 58-65. Jorge Figueira, "Edifício dos Serviços de Acção Social, Campus de Angra do Heroísmo, Terceira, Açores", *in JA* (#240). Lisboa: OA, 2010, p. 52-59. Menos é Mais, "Teleférico de Gaia", *in JA* (#242). Lisboa: OA, 2011, p. 76-79. Nuno Brandão Costa, "Casas em Óbidos", *in JA* (#241). Lisboa: OA, 2010, p. 72-77. Paulo Gouveia, "Ampliação do Museu dos Baleeiros, Pico, Açores", *in JA* (#237). Lisboa: OA, 2009, p. 52-57. Pedro Maurício Borges, "Capela de Santa Filomena, Figueira da Foz", *in JA* (#243). Lisboa: OA, 2011, p. 52-55. Pedro Reis, "Casa em Melides, Grândola", *in JA* (#241). Lisboa: OA, 2010, p. 44-49.

Por fim, a última série é aquela em que o retrato é mais ecléctico, com trabalhos para promotores públicos e privados, em território nacional e estrangeiro, em diferentes fases (construído, em obra e em projecto), de várias tipologias (equipamentos, habitação uni e plurifamiliar, serviços ou urbanos), de autores portugueses em nome individual e colectivo.[30]

3.69. Série 7



[30] Aires Mateus, "Nova sede da EDP", *in JA* (#250). Lisboa: OA, 2014, p. 364-377. Álvaro Siza, "Igreja em Saint-Jacques-se-la-Lande, Rennes", *in JA* (#252). Lisboa: OA, 2015, p. 524-535. Atelier da Bouça, "Interminho. Incubadora de empresas em Valença", *in JA* (#246). Lisboa: OA, 2013, p. 16-25. COMOCO, "Recinto desportivo N10-II, Eiras, Coimbra", *in JA* (#247). Lisboa: OA, 2013, p. 126-137. Delair CFD, "Demolição do Bairro do Aleixo", *in JA* (#249). Lisboa: OA, 2014, p. 282-297. José Adrião, "Edifício na Rua dos Fanqueiros, Lisboa", *in JA* (#246). Lisboa: OA, 2013, p. 38-47. Luís Pedro Silva, "Novo Terminal de Cruzeiros de Leixões, Matosinhos", *in JA* (#252). Lisboa: OA, 2015, p. 546-559. Miguel Figueira, "Acessos mecânicos o Castelo de Montemor-o-Velho", *in JA* (#248). Lisboa: OA, 2013, p. 212-223. NPS Arquitectos, "Sede da OASRN, Porto", *in JA* (#247). Lisboa: OA, 2013, p. 100-113. Pedro Bandeira, Pedro Nuno Ramalho, "Casa Girassol, Coimbra", *in JA* (#251). Lisboa: OA, 2014, p. 440-449.

.4ª parte

O ARQUITECTO **COMO** projecto

Somos tão mais autênticos quanto mais nos parecemos com aquilo que desejamos ser.

Pedro Almodóvar, *Tudo sobre a minha mãe*. Espanha, 1999 (101 min.)

Mitos

Se, como até agora se argumentou, a constituição do arquitecto se faz em relação a uma *imagem* definida através do referente hegemónico publicado que naturaliza um modelo deformado da realidade, então significa que essa mesma constituição é edificada num mito. Como observa Barthes, *dado que o mito é uma fala, tudo que é passível de um discurso pode ser um mito*.[1] Ao longo da história da publicação registam-se vários, com diferentes graus de intensidade e persistência: *podem conceber-se mitos muito antigos, mas não os há eternos, porque é a história humana que faz passar o real ao estado de fala, é ela e só ela que regula a vida e a morte da linguagem mítica*[2]. Entre os possíveis, escolheu-se aquele que mais interessa aqui decifrar: a *imagem* especular mais disseminada, ou seja, o modelo hegemónico ou o "arquitecto natural". Como já notado na primeira parte, o mito define-se como uma metalinguagem, com uma nova significação de um sentido existente. A sua intenção dá-se a ver no modo como o mesmo conceito se repete em diferentes formas, cedendo à sua decifração. Barthes refere como, no mito, *um livro inteiro será o significante de um único conceito; e, inversamente, uma forma minúscula (uma palavra, um gesto, mesmo lateral, desde que seja notado) poderá servir de significante a um conceito cheio de uma história muito rica.*[3] Em seguida, descrevem-se vários significantes do mesmo significado.

Porventura, uma dessas *formas minúsculas*, é aquela que contesta a presença dos "sempre os mesmos"[4] autores no *Jornal*. Uma reclamação facilmente desmontada, quando se observam os diagramas dos autores mais publicados[5] ou quando se percorrem rapidamente os índices de cada número. Mas se tal comentário, denotando, possivelmente, o desconhecimento ou descontentamento do seu autor, é tão simples de contestar, ele evidencia um outro sintoma. Talvez a afirmação "sempre os mesmos", ainda que erradamente identificando um conjunto de autores recorrentes, seja a observação da assídua presença de determinado modelo de arquitecto. A publicação desse modelo hegemónico é de tal maneira frequente que se torna "evidente" (para alguns leitores), que são "sempre os mesmos".

Rute Figueiredo, no artigo que escreve no *JA*, observa que *uma das contradições no que respeita à identidade do arquitecto reside, precisamente, na ideia de "independência", inerente à própria classificação liberal da profissão*.[6] A contradição realçada fica a dever-se à dificuldade do exercício daquilo que o define, recorrendo ao *Relatório profissão: Arquitecto/a* para demonstrar *que essa visão idealizada está longe de corresponder à realidade*[7]. Nesse *Relatório* é identificada a forma do *ideal-tipo* (como profissão liberal, exercida em exclusividade e em nome próprio,

---

[1] Roland Barthes, *Mitologias*. Lisboa: Edições 70, 2018 (1ª Edição: Éditions du Seuil, 1957), pág. 261.
[2] *Idem*, p. 262.
[3] *Idem*, p. 273.
[4] Esta é uma crítica feita ao *JA* como refere Ana Vaz Milheiro na conferência com o título "*Jornal Arquitectos* – um quarto de milhar: *JA* desde 1981" promovida pela *Ordem dos Arquitectos*, que teve lugar em Lisboa, no dia 16 de Outubro de 2014. Numa carta dirigida ao *JA*, Pedro Machado Costa fala em "suspeitos do costume". Pedro Machado Costa, "Os suspeitos do costume", *in JA* (#197). Lisboa: OA, 2000, p. 91-92.
[5] Entre os anos de 1981 e 2015, os 1324 projectos publicados são da responsabilidade de 915 diferentes autores (em nome próprio ou colectivos) e os 3841 artigos por 887. No caso dos autores mais publicados, os 37 projectos de Álvaro Siza representam 2,8% da totalidade dos trabalhos editados e os 187 artigos de Michel Toussaint 4,9%. Caso se considere os autores com 3 ou mais projectos ou artigos, esse valor é de 11% e 15%, respectivamente.
[6] Rute Figueiredo, "O astro baço. A profissão do arquitecto sobre o signo da 'independência'", *in JA* (#240). Lisboa: OA, 2010, p. 83.
[7] *Idem*, p. 84.

produzindo uma arquitectura de "autor"[8]) e que não tem correspondência prática na maioria dos arquitectos portugueses[9], apresentando-se como uma *inflexão* dessa realidade. Apesar do estudo sociológico que Manuel Villaverde Cabral coordena fazer um retrato da profissão de arquitecto no ano de 2006, o *ideal-tipo* identificado expande-se para lá dos seus limites temporais; a análise realizada aponta para a perpetuação de um *ethos* profissional transversal a várias gerações, resistindo mesmo à forte regeneração ocorrida na década de 1990[10] e antevendo-se a sua continuidade em gerações subsequentes[11]. Assim, ainda que a sua designação se tenha realizado no início do novo milénio, esta é uma forma que não se circunscreve ao tempo em que foi identificada. A falta de correspondência entre o modelo idealizado e o exercício prático da disciplina conduz ao que os responsáveis pelo *Relatório* designam como a *tensão entre a vocação e a profissão.*[12] Essa tensão interna apresenta-se, para a maioria dos arquitectos, em condição análoga à do "eu" lacaniano – estruturalmente dividido –, incapaz de harmonizar o seu "Eu-ideal" com as condições objectivas do seu ofício.[13] A dimensão mitológica do *ideal-tipo* latente na expressão de que são "sempre os mesmos" revela-se sobretudo por dois aspectos: o carácter imperativo e interpelativo com que se dirige ao leitor-autor[14] e a vocação natural e eterna com que é considerada[15]. No primeiro, obriga o receptor (específico e claramente identificado: os arquitectos portugueses) a reconhecer-lhe a presença, a

[8] "[...] o 'modelo do arquitecto-autor' apenas é considerado ultrapassado por uma minoria inferior a 19%, embora esta concepção esteja a evoluir, já que os mais jovens e as mulheres se revelam algo mais distantes desse modelo." Manuel Villaverde Cabral (coord.); Vera Borges, *Relatório profissão: Arquitecto/a*, Estudo promovido pela Ordem dos Arquitectos. Lisboa: Universidade de Lisboa; Instituto de Ciências Sociais, 2006, p. 60.

[9] "Este grupo corresponde, como vimos atrás, a [pouco] mais de um quarto do total dos arquitectos actualmente em exercício em Portugal e incarnam, por assim dizer, o ideal-tipo da arquitectura como vocação [...]." *Idem*, p. 66.

[10] "[...] significa que 2/3 dos arquitectos portugueses têm menos de 40 anos e entraram na profissão há década e meia no máximo, ou seja, no início dos anos '90. [...] esta profunda renovação geracional que a profissão conheceu nas duas últimas décadas, sem por ora parecer alterar o *ethos* profissional e, portanto, só afectando de forma mitigada as atitudes em relação à arquitectura e ao seu exercício [...]." *Idem*, p. 27.

[11] "Podemos antecipar que aquilo que surpreende, perante esta drástica renovação geracional, é quão pouco o *ethos* profissional dos arquitectos parece ter-se modificado [...]. Isto poderá ficar a dever-se ao excepcional fechamento da profissão de arquitecto/a em termos sócio-culturais, mesmo depois de cerca de duas décadas de recrutamento intenso que contribuiu, através nomeadamente dos cursos privados, para ir 'democratizando' a origem social nos novos licenciados." *Idem*, p. 34. "Um grau de 'endogamia' tão elevado como este ajuda não só a compreender a reprodução do *ethos* da profissão, cuja forte homogeneidade se manifesta através dos valores e atitudes perfilhados pelos arquitectos de praticamente todas as origens sociais, idades e condições de exercício profissional [...]." *Idem*, p. 41. "Naturalmente, este conjunto de atributos não pode deixar de contribuir para a reprodução do perfil social e do *ethos* profissional prevalecentes actualmente, o que, por seu turno, representa um obstáculo à mudança, contribuindo por conseguinte para reproduzir os actuais problemas de adaptação quantitativa e qualitativa do curso e da profissão." *Idem*, p. 46.

[12] "[...] as gratificações simbólicas da realização vocacional são avaliadas de forma muito positiva, mas as condições de exercício profissional são avaliadas negativamente pela grande maioria. A presença simultânea destas componentes na dimensão dominante da identidade profissional ilustra a forte tensão entre vocação e profissão que caracteriza o exercício da arquitectura em Portugal." *Idem*, p. 123.

[13] "Entretanto, como acontece também nas profissões liberais, mas de forma ainda mais frequente e flagrante nas actividades artísticas, com as quais a arquitectura partilha também esta característica, os artistas reconhecidos, os 'arquitectos-heróis', com sucesso e elevados rendimentos, continuam a alimentar a vocação e a ambição dos mais jovens." *Idem*, p. 42.

[14] "O mito tem um carácter imperativo, de interpelação; tendo partido de um conceito histórico, directamente surgido da contingência [...], é a *mim* que ele se dirige: está voltado para mim, sofro a sua força intencional, ele intima-me a receber a sua ambiguidade expansiva. [...] É que, aqui, o conceito manifesta-se para mim em toda a sua apropriação: vem procurar-me para me obrigar a reconhecer o corpo de intenções que o motivou, o colocou aí como o sinal de uma história individual, como uma confidência e uma cumplicidade [...]." Roland Barthes, *Op. Cit.* 2018 (1957), p. 277.

[15] "O mito não nega as coisas, a sua função é, pelo contrário, falar delas; simplesmente ele purifica-as, torna-as inocentes, funda-as enquanto natureza e eternidade, dá-lhes uma clareza e eternidade, dá-lhes clareza que não é a da explicação, mas a da constatação [...]. Passando da história à natureza, o mito faz uma economia: provoca a abolição da complexidade dos actos humanos, dá-lhes a simplicidade das essências, suprime toda a dialéctica, toda a elevação para além do imediatamente visível, organiza o mundo sem contradições porque sem profundidade, um mundo exibido na sua evidência, funda uma claridade feliz: as coisas têm a aparência de significar por si sós." *Idem*, p. 296.

sua existência enquanto modelo referencial, a maneira como articula e se relaciona com a disciplina, com o seu código de valores, modos de fazer, comportamentos e hábitos; força-o a aceitar o seu significado como facto. O autor publicado que produza uma arquitectura "pessoal", auto-referenciada, em nome próprio, exercendo a profissão liberal e em exclusividade, independentemente da sua singularidade, é a própria presença do *ideal-tipo*. No segundo, é o efeito normalizador do modelo hegemónico como mito que converte uma circunstância histórica (sejam as referências aos "heróis" do moderno, o aumento significativo das oportunidades de trabalho proporcionadas pelos concursos do final do século XX ou a individualidade do arquitecto como alternativa aos grandes projectos colectivos) em algo natural, explícito, evidente e, por conseguinte, "eterno". Como Barthes faz questão de lembrar, *os mitos não são mais nada do que esta solicitação incessante, infatigável, essa exigência insidiosa e inflexível, que quer que todos os homens se reconheçam nessa imagem eterna, e contudo datada, que deles se construiu um dia, como se isso o devesse ser para todo o sempre.*[16]

Em paralelo, e em muitos aspectos interceptando o *ideal-tipo*, encontra-se aquilo que Pedro Brandão identifica como o *profissional-liberal-tradicional*, uma outra forma para o conceito do "arquitecto natural". Inicialmente referido num artigo do *JA* 133[17], é aprofundado no livro *O arquitecto e outras imperfeições: Ética, identidade e prospectiva da profissão* (2006). Aqui, o seu autor defende que *no plano da "ideologia profissional" a realidade nossa contemporânea põe em causa os paradigmas que ainda "aprisionam" a identidade profissional do arquitecto, num isolamento típico de um "mandarinato" auto-protector correspondendo ao que chamei de paradigma "profissional-liberal-tradicional" da profissão de arquitecto.*[18] Para o combater o modelo que caracteriza como "imperfeito", Pedro Brandão identifica 4 paradigmas que o compõem para abertamente o criticar. O primeiro, como a suposta existência de uma unidade histórica da profissão perpetua a *progressão para um modelo ideal, senão único, baseado no paradigma moderno da autonomia, auto-suficiência e autoridade, na prática profissional.*[19] O segundo, como a dimensão "artística" da prática *reproduz a ideia de identificação autor-obra sem qualquer elemento mediador, sendo a concepção arquitectónica determinada sob o comando da aparência formal da obra.*[20] O terceiro, considera como o exercício profissional tem como *motivação principal o monopólio, a lógica anticoncorrencial, à parte da lógica de mercado, com garantias públicas de auto-regulação.*[21] E o quarto, como a dimensão mediática do autor que *se transforma ele próprio em obra, um produto valorizado porque visível como individual, como paradigma de excepcionalidade.*[22] Tal como no texto de Rute Figueiredo, para Pedro Brandão a "identidade" do arquitecto está refém de uma série de paradigmas fundados na história que configuram a "naturalidade" do modelo, mas que se mostram desajustados na sua relação com o "real" contemporâneo.

Talvez seja a partir desta condição de difícil acerto com o "real" que se possa compreender o modo como a arquitectura na sua dimensão construída é, na maior parte dos

---

[16] *Idem*, p. 308.
[17] Pedro Brandão, "Por uma estratégia de ampliação e interacção para a arquitectura, como profissão", *in JA* (#133). Lisboa: AAP, 1994, p. 64-67.
[18] Pedro Brandão, *O arquitecto e outras imperfeições: Ética, identidade e prospectiva da profissão.* Lisboa: Livros Horizonte, 2006, p. 19-20.
[19] *Idem*, p. 40.
[20] *Ibidem*.
[21] *Ibidem*.
[22] *Ibidem*.

casos publicados no *JA*, discutida, pensada e representada como um objecto independente, auto-suficiente, centrado sobre si, aparentemente livre dos constrangimentos extra-disciplinares que lhe dão forma, mesmo se os próprios autores (projectistas e críticos) rejeitem ou contrariem esta exclusiva possibilidade.[23] Os motivos que o podem explicar são vários: a reacção "à crónica debilidade teórica", o amadurecimento da cultura arquitectónica nacional, o aumento do número de críticos e arquitectos, a articulação cada vez maior entre a prática e a teoria, a dilatação do conhecimento ou a exigência reclamada pelo meio disciplinar. Como exemplo, Manuel Vicente ao falar da *autonomia da coisa arquitectónica*[24] como uma espécie de deleite, um prazer quase sensual que o edifício pode proporcionar, está a despi-lo de tudo o que é supérfluo (leia-se, o que não promove a sua experiência sensorial e intelectual) e a concentrar todas as atenções naquilo que contribui para o seu gozo espacial. Isto é, para o que fica. Em última instância, aquilo que parece interessar, independentemente de todos os constrangimentos que possam determinar o projecto, é o edifício construído e tudo o resto empalidece ante isso. Não se deve, porém, interpretar este posicionamento como capricho ou presunção, mas como uma crença de que tudo o resto são condicionantes mais ou menos ultrapassáveis nas quais não se deve concentrar a "razão de ser" do projecto. Tem a ver, sobretudo, com uma visão optimista que está na raiz do impulso que leva o arquitecto a acreditar e a construir. Impede uma espécie de "derrota" que as condicionantes poderiam anunciar; o "real" que regulam não é mais do que *um* entre outros possíveis. O que é uma maneira de dizer que esse "real" será o que cada um quiser que seja – a visão optimista que estimula o arquitecto e o faz crer que a transformação da realidade é possível. E sem esse crer, falha a convicção na transformação do mundo; daí a necessidade da crença na *autonomia da coisa arquitectónica*. Talvez daqui advenha a razão pela qual a atenção do "arquitecto natural" se concentre naqueles trabalhos em que o seu domínio é maior (os equipamentos, por exemplo, mas também as manifestações em que melhor consegue controlar o objecto final). Esta opção, porém, não existe apenas (será?) por um motivo de afirmação de poder individual ou de domínio narcísico, mas porque será uma das poucas terapêuticas para as suas neuroses, como compensação para sua impotência (em última instância, quem decide é o promotor, o poder económico, político, ou outras entidades de quem o arquitecto depende ou para quem trabalha), expurgando, na publicação, a sua "imperfeição".

O mito do "arquitecto natural" reforça-se também sob a forma do "sucesso" como obras e autores são apresentados. A divulgação dos prémios conquistados, os concursos vencidos ou a própria divulgação do material publicado, equivale a um tipo de consagração que o destaca num imenso universo de possibilidades. Tendo em conta a análise efectuada na terceira parte, o "sucesso" da prática disciplinar parece encontrar-se nos equipamentos. As condições que proporcionam são, na maior parte das vezes, excepcionais (dos programas aos lugares, dos orçamentos aos meios para a sua produção); uma oportunidade que os arquitectos não rejeitam, aproveitando a ocasião para experimentarem soluções que os constrangimentos de outros contextos dificilmente o permitiriam. Dado o carácter alargado, colectivo e inclusivo que caracterizam estes programas, e na ausência da figura de um utilizador específico, não surpreende que esse lugar seja ocupado pelo próprio arquitecto (mesmo se o colocar-se no lugar

[23] Esta foi, aliás, uma observação que esteve na base, e contra a qual, o projecto editorial da 7ª série foi construído.
[24] Manuel Vicente, "Oh, si ma mère me voyait!" [recolha e fixação de texto Manuel Graça Dias], *in JA* (#208). Lisboa: OA, 2002, p. 68.

do "outro" implique um certo desapego, esta será necessariamente uma idealização fundada na experiência de quem o concebe, logo, uma projecção de si). Ou seja, os equipamentos favorecem – não só, mas provavelmente sejam nestes em que a sua intensidade é maior e o impacto mais extenso –, a partir de um olhar pessoal do arquitecto, a construção de uma visão idealizada do mundo, reforçando a relação autor-obra. Nesta perspectiva, o "sucesso" que este tipo de programa permite não constitui apenas uma oportunidade excepcional de trabalho, mas também uma condição privilegiada para a perpetuação "natural" do arquitecto como "autor".

Uma outra forma do "arquitecto natural" é aquela personificada por alguns arquitectos. O modelo hegemónico encontra nos autores mais publicados a presença do *ideal-tipo,* o seu significante mais completo, a evidência do seu "sucesso". Apesar da singularidade de cada um, sob o olhar exterior do leitor (o mesmo que diz que são "sempre os mesmos"), o autor que reúne em si todas essas formas converte-se ele próprio num mito. Na leitura mitológica, o "arquitecto natural" torna-se um estereótipo naturalizado (reforçado pela assídua presença na publicação); o sentido das suas acções esvazia-se, ainda que não desapareça, transformando-se em significante para o significado do que é ser arquitecto. Ou seja, o discurso que cada autor constrói não é tido como uma singularidade, mas como forma do mito.

Como não existem mitos eternos, tal como a ascensão do "arquitecto natural" foi registado nas páginas do *JA*, também as notas do seu pressentido declínio nele ficaram impressas. A dúvida que fica é se essa "quebra" será um pequeno percalço ou o princípio do fim; se a perda da sua hegemonia se deve a uma mudança de referente, ao aparecimento de outros mitos/modelos/imagens mais fortes, ou se pela falta de condições materiais para o seu efectivo exercício.

O nome de autor

Na dimensão "Simbólica" do universo psicanalítico, a (pseudo) identidade do "Sujeito" (*je*) é fornecida não por uma imagem, mas por um significante (por exemplo, o nome próprio, que é sempre "impróprio", uma vez que o sujeito está estruturalmente dividido, portanto, uma ficção). É através deste significante – o nome – que faz com que o sujeito esteja submetido à força da lei. Esta sujeição à lei e à possibilidade de punição que lhe está associada é, segundo José Bragança de Miranda e António Fernando Cascais, igualmente considerada por Foucault quando analisa o caso específico do nome de autor.[25] No livro *O que é um autor?* (1969)[26], o filósofo francês procura descrever a *função autor* como uma das especificações do sujeito[27], analisando as condições que possibilitam a um indivíduo cumprir tal função, em particular, *a*

[25] "[...] Foucault anuncia quando afirma que aos discursos e aos livros foram atribuídos autores reais somente a partir do momento em que o autor se tornou passível de punição e na exacta medida em que o seu discurso fosse considerado transgressivo." José Bragança de Miranda; António Fernando Cascais, "A lição de Foucault", *in* Michel Foucault, *O que é um autor?* Lisboa: Nova Vega, Limitada (9ª Edição), 2015 ("Qu'est-ce qu'un auteur?", *in Bulletin de la Société Française de Philosophie,* 63º ano, (# 3), Jul-Set de 1969, p. 73-95), p. 22.

[26] O livro *O que é um autor?* é a tradução para português da comunicação apresentada por Michel Foucault à Société Française de Philosophie, a 22 de Fevereiro de 1969, no Collège de France, posteriormente editada no *Bulletin de la Société Française de Philosophie,* 63º ano (# 3), Jul-Set de 1969, p. 73-95 (seguido de discussão: p. 96-104). *Idem*, p. 29.

[27] *Idem*, p. 70.

relação do texto com o autor, a maneira como o texto aponta para essa figura que lhe é exterior e anterior, pelo menos em aparência[28].

A análise desenvolvida não se limita ao universo literário, notando, também, os mesmos efeitos noutras disciplinas como as da ciência ou da filosofia, o que sugere que tais manifestações também possam ocorrer no universo arquitectónico, não só na dimensão escrita, mas igualmente no edifício construído.[29] Ora, é aqui, sobre os limites da obra (*ouevre*), que Foucault detecta as primeiras dificuldades: *em que consiste essa curiosa unidade que designamos por obra? Que elementos a compõem? Uma obra não é o que escreveu aquele que se designa por autor?* [...] *será que tudo o que ele escreveu ou disse, tudo que deixou atrás de si, faz parte da sua obra?*[30] Para rapidamente concluir que *a palavra "obra" e a unidade que ela designa são provavelmente tão problemáticas como a individualidade do autor*[31], o que denota que a estabilidade que insinua não é mais do que uma fantasia.

Uma outra dificuldade é aquela que o nome de autor apresenta. Ainda que o nome de autor e o nome próprio partilhem de alguns problemas, eles não são totalmente equivalentes. Aquilo que têm em comum é o facto de não serem apenas indicativos, mas, de certa maneira, descritivos.[32] No entanto, Foucault chama a atenção de que *a ligação do nome próprio com o indivíduo nomeado e a ligação do nome de autor que nomeia não são isomórficas e não funcionam da mesma maneira.*[33] As particularidades do nome de autor vão para além das funções indicativa e descritiva, funcionando igualmente como elemento classificador, agregando ao seu redor um determinado número de produções que estabelecem entre si relações de *homogeneidade, de filiação, de mútua autentificação, de explicação recíproca ou de utilização concomitante. Em suma, o nome de autor serve para caracterizar um certo modo de ser do discurso* [...] *que deve ser recebido de certa maneira e que deve, numa determinada cultura, receber um certo estatuto.*[34] Ou seja, se determinado texto, projecto ou edifício, independentemente das suas qualidades intrínsecas, for atribuído ao autor-arquitecto A e não a B, isso não é indiferente, pois inscrever-se-á em duas linhas discursivas necessariamente distintas. O seu significado será inevitavelmente outro e não deixará incólume nenhum deles (o autor, a "obra" ou o discurso). O nome de autor revela assim um poder de afectar a "obra" e influenciar os discursos produzidos. *Ele manifesta a inauguração de um conjunto de discursos e refere-se ao estatuto desses discursos no interior de uma sociedade e de uma cultura.* [...] *A função autor é, assim, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade*.[35] Contudo, o autor, ou a *função autor* como Foucault lhe chama, não se constrói como um acto voluntário. Na análise que faz da função identifica quatro diferentes características:

---

[28] *Idem*, p. 34.
[29] "Limitei-me ao autor entendido como autor de um texto, de um livro ou de uma obra a quem se pode legitimamente atribuir a produção." *Idem*, p. 57.
[30] *Idem*, p. 37-38. Sobre esta dificuldade, Alexandra Areia, a partir deste texto de Foucault, analisa, entre outros aspectos, como a noção de "obra" (*ouevre*) pode ser considerada num autor como Manuel Graça Dias cuja produção é disseminada numa pluralidade de suportes (construção, desenho, escrita, ensino, cinema, televisão, rádio, ou até a rede social *Instagram*), concluindo de que se trata de materializações de "múltiplos eus". Alexandra Areia, "What is an architect? The singular case of Manuel Graça Dias and his multiple selves", *in Philosophy@Lisbon* (#5). Lisboa: CFUL, 2016, p. 27-36.
[31] Michel Foucault, *Op. Cit.*, 2015 (1969), p. 39.
[32] "O nome próprio (tal como o nome de autor) tem outras funções que não apenas indicadoras. É mais do que uma indicação, um gesto; um dedo apontado para alguém; em certa medida, é o equivalente a uma descrição." *Idem*, p. 42.
[33] *Idem*, p. 43.
[34] *Idem*, p. 45.
[35] *Idem*, p. 46

> [...] está ligada ao sistema jurídico e institucional que encerra, determina, articula o universo dos discursos; não se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização; não se define pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas através de uma série de operações específicas e complexas; não reenvia pura e simplesmente para um indivíduo real, podendo dar lugar a vários "eus" em simultâneo, a várias posições-sujeitos que classes diferentes de indivíduos podem ocupar.[36]

Na leitura destas características torna-se inevitável a referência ao exercício *performativo* que é a construção do arquitecto, mas também ao lugar em que isso acontece. No *JA* reúne-se o sistema institucional através do seu regulamento e linhas editoriais, a multiplicidade e variação dos discursos ao longo da história da publicação, a legitimidade e "autoridade" conquistada por determinadas figuras, assim como a multiplicidade de "eus" (sejam de autores diversos ou diferentes "eus" do mesmo autor) e as várias posições-sujeito que o mesmo indivíduo ocupa. Algumas dessas posições-sujeito são facilmente observáveis na performance dos autores registada na terceira parte. No entanto, o caso de Manuel Graça Dias é particularmente elucidativo. A posição que assume como autor dos editoriais, onde enquadra o tema em discussão optando por um tom mais "contido" do que lhe é habitual, diverge da posição de autor de um texto crítico, em que se permite assumir uma abordagem independente, mais pessoal ou subversiva, assim como difere da posição de entrevistador ou entrevistado, que por sua vez também é distinta da de autor, como acontece com Egas José Vieira, no projecto para o concurso da Residência da Embaixada de Portugal em Brasília ou na sede da AAP/OA em Lisboa, para além da sua posição como director do *Jornal*, leitor e objecto da crítica. Neste caso, parece evidente a importância das publicações, e do *JA* em particular, na criação dos autores e dos seus nomes.[37] Como Brett Steele faz questão de sublinhar: *recall, for exemple, that Le Corbusier's very name (today a registed trademark owned by the fondation Le Corbusier) was dreamt up by the architect in* l'Esprit Nouveau *as one of the 14 or more editorial pseudonyms used during the years that he reinvented the modern architectural jornal itself*.[38] O nome configura-se

---

[36] *Idem*, p. 56-57.

[37] Pedro Bandeira nota como "É através da publicação que os arquitectos constroem uma autoria que apenas a obra não consegue afirmar (seja por ser reduzida, por insuficiência de linguagem própria, coerente e identificável sem dúvidas). A edição poderá assim representar mais do que imagens de obras, a imagem do seu arquitecto, garantindo a sua sobrevivência num mundo que lhe é adverso (como é o caso de Koolhaas ou Le Corbusier)." Pedro Bandeira, *Arquitectura como imagem, obra como representação: Subjectividade das imagens arquitectónicas* [Tese de Dissertação de Doutoramento em Arquitectura]. Guimarães: Departamento Autónomo de Arquitectura da Universidade do Minho, 2007, p. 160.

[38] Brett Steele, "Notes for the architectural editor in a age of Wordpress", *in* Kirk Wooller (ed.), *20/20: Editorial takes on architectural discourse*. Londres: AA Publications, 2011, p. 28. Na mesma linha de raciocínio, Beatriz Colomina vai ainda mais longe: "Adolf Loos didn't exist before his polemic writings in the pages of newspapers and in his own little magazine *Das Andere* (1903). Le Corbusier didn't exist before his magazine *L'Esprit Nouveau* (1920-25) and the books that came out of its polemical pages (*Vers une architecture, Urbanisme, L'art decoratif d'aujourd'hui, Almanach*). He became known as an architect and created a clientele for his practice through these pages. Even the name Le Corbusier was a pseudonym used for writing about architecture in *L'Esprit Nouveau*. In that sense, one can argue that Le Corbusier was an effect of a little magazine. Even an architect like Mies van der Rohe, who is primarily thought in terms of craft and tectonics, didn't really exist without *G*, the journal that he was part of, and the many little magazines to which he contributed, from *Fruhlicht* to *Merz*." Beatriz Colomina, "Portable utopias: Little magazines in architecture during the 1960s and 1970s", *in Eurozine*. 2018. Acedido em 2 de Janeiro de 2020 em https://www.eurozine.com/portable-utopias/ A mesma autora observa ainda a importância do nome para o arquitecto alemão: "It was also around 1920 that Mies separated from his wife and distanced himself from his family in order to dedicate himself fully to architecture. This is also when he changed his name from Mies to Miës van der Rohe, adding his mother's family name (Rohe) to his own with the Dutch preposition 'van der'. According to architect and historian Sandra Honey, 'interest in things Dutch ran high in Germany at the time'. Other critics have suggested that he was hoping it would ring close to 'von', with its aristocratic overtones. He even added the umlaut to the 'e' of Mies so that the word would be pronounced in two

assim como articulação relevante entre discursos e autores, com impacto directo na integridade dos seus corpos.

A materialização do corpo

Em "A escrita de si" (1983)[39], um texto que faz *parte de uma série de estudos sobre "as artes de si mesmo", isto é, sobre a estética da existência e o governo de si e dos outros na cultura greco-romana, nos dois primeiros séculos do Império*[40], Foucault dá conta da importância dos *hypomnemata* para a subjectivação do discurso. Os *hypomnemata* eram cadernos pessoais que serviam de agenda, uma espécie de livro de vida ou guia de conduta, bastante comum entre o público cultivado na Grécia antiga. Reuniam *citações, fragmentos de obras, exemplos e acções de que se tinha sido testemunha ou cujo relato se tinha lido, reflexões ou debates que se tinha ouvido ou que tivessem vindo à memória*.[41] Contudo, Foucault alerta para o facto de que,

> Por mais pessoais que sejam, estes *hypomnemata* não devem porém ser entendidos como diários íntimos [...]. Não constituem uma "narrativa de si mesmo" [mas] de captar o já dito; reunir aquilo que se pôde ouvir ou ler, e isto com uma finalidade que não é nada menos que a constituição de si.[42]

Através de um conjunto de fragmentos de proveniências várias, de geografias, autores e tempos diversos, a "constituição de si", segundo esta linha de raciocínio, faz-se pelas palavras do "outro". Aquele que as escreve *constitui a sua própria identidade mediante essa recolecção das coisas ditas.* [...] *Pelo jogo das leituras escolhidas e da escrita assimiladora, deve tornar-se possível formar para si próprio uma identidade através da qual se lê uma genealogia espiritual inteira*.[43] Ao contrário do que acontece no "Estádio do Espelho", em que a identificação com o "outro" acontece no modo como o indivíduo assume uma imagem, numa experiência que se *opõe a toda a filosofia oriunda directamente do Cogito*[44], no caso dos *hypomnemata* a sua constituição faz-se de modo *racional pela apropriação, a unificação e a subjectivação de um "já dito" fragmentário e escolhido*[45].

Pode, eventualmente, considerar-se o *hypomnemata* um modelo datado, uma espécie de memória turva duma cultura e tempo histórico específico, entretanto já quase esquecido. No entanto, ainda se reconhecem vestígios do seu exercício na contemporaneidade. Num texto de Eduardo Souto de Moura encontram-se alguns desses sinais:

---

syllables. 'Mies' in German means 'awkard, nasty, miserable, poor, seedy, out of shorts, bad or wretched'. He clearly did not want any these attributes associated with his work. His entry into the Friedrichstraße competition was already made under the new name Miës van der Rohe." Beatriz Colomina, *Manifesto architecture: The ghost of Mies.* Berlim: Sternberg Press, 2014, p. 13-14.

[39] Michel Foucault, "A escrita de si", *in* Michel Foucault, *O que é um autor?* Lisboa: Nova Vega, Limitada (9ª Edição), 2015, p. 129-160. O texto "A escrita de si" é a tradução para português do artigo "L'écriture de soi", *in Corps Écrit* (#5) [L'auto-portrait], Fev de 1983, p. 3-23. *Idem*, p. 129.

[40] *Ibidem*.

[41] *Idem*, p. 135.

[42] *Idem*, p. 137.

[43] *Idem*, p. 143-144.

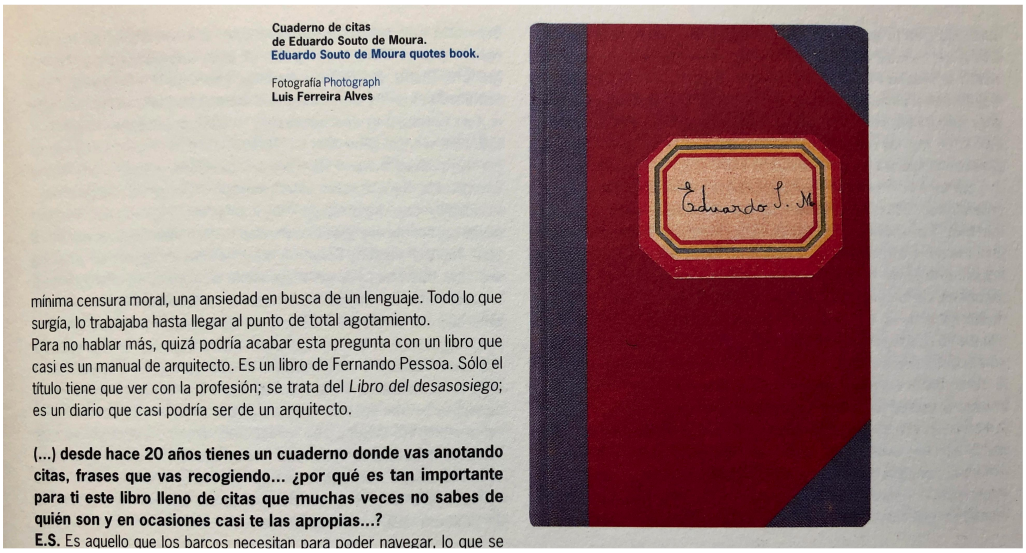
[44] Jacques Lacan, "O estádio do espelho como formador da função do Eu (je) tal como nos é revelada na experiência psicanalítica", *in Assédio, Revista de Psicanálise e Cultura* (#1). Lisboa: Celta-Editora, 1993, tradução de Miguel Mota, Supervisão de José Martinho, (1ª Edição: Editions du Seuil, 1966), p. 17.

[45] Michel Foucault, *Op. Cit.* 2015 (1983), p. 160.

Passados quase 25 anos, verifico que fui lendo desenhos, projectos, obras, entrevistas, livros (quase só poesia e ensaio), filmes (quase sempre na televisão). Durante esse tempo, fui anotando num "livro" vermelho o que gostava. O livro, com capa dura, 11x17cm, está sempre à mão na estante, próximo de uma *bic*. Quando preciso, de tempos a tempos, releio-o e é uma autêntica caixa de surpresas. Tudo tem a ver com tudo, tudo pode ser ligado, separado, dependendo apenas da vontade do manipulador. [...] O que está transcrito, apesar de nada ter a ver com nada, são fragmentos, que pela sua lucidez e essencialidade coabitam entre linhas azuis, como se de um livro a sério se tratasse.
É uma espécie de escrita automática, lenta, porque dura há mais de 20 anos, onde vou registando o que me interessa, não sabendo bem porquê, mas podendo vir a servir mais tarde.
Não é querer ser pretensioso, mas quando o releio, quando tenho que fazer um texto é o meu "livro" preferido. Reescrevo como uma colagem, são palavras dos outros feitas minhas. De alguns até nem sei o nome. É como um reflexo condicionado, uma vertigem sobre o papel. Ou somos egoístas, ou bordejamos a mediocridade.[46]

4.1. O "livro" de Eduardo Souto de Moura

2G (#5, 1998), p. 133



Cuaderno de citas
de Eduardo Souto de Moura.
Eduardo Souto de Moura quotes book.

Fotografía Photograph
Luis Ferreira Alves

mínima censura moral, una ansiedad en busca de un lenguaje. Todo lo que surgía, lo trabajaba hasta llegar al punto de total agotamiento.
Para no hablar más, quizá podría acabar esta pregunta con un libro que casi es un manual de arquitecto. Es un libro de Fernando Pessoa. Sólo el título tiene que ver con la profesión; se trata del *Libro del desasosiego*; es un diario que casi podría ser de un arquitecto.

(...) desde hace 20 años tienes un cuaderno donde vas anotando citas, frases que vas recogiendo... ¿por qué es tan importante para ti este libro lleno de citas que muchas veces no sabes de quién son y en ocasiones casi te las apropias...?
E.S. Es aquello que los barcos necesitan para poder navegar, lo que se

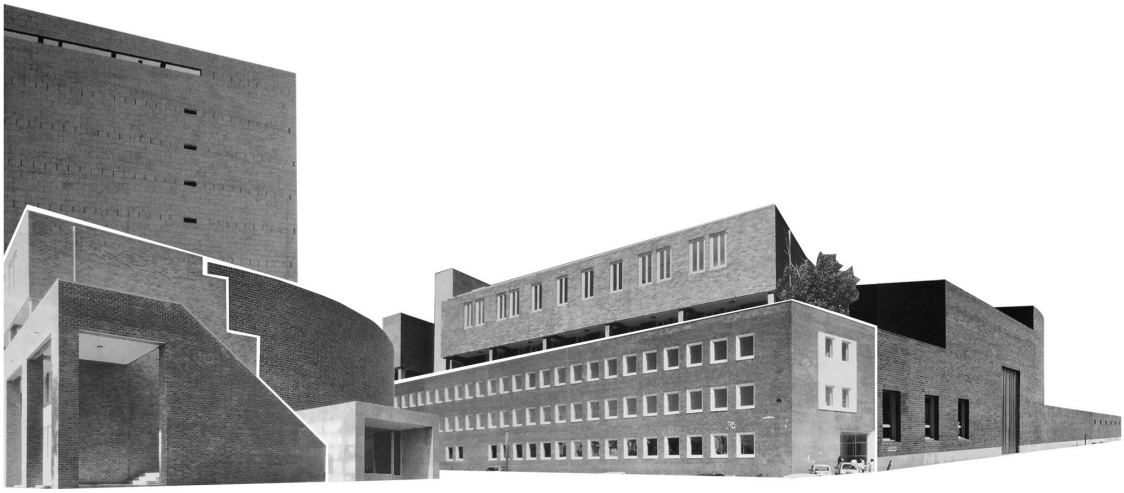
As proximidades entre a caracterização que Foucault faz dos *hypomnemata* e o relato de Souto de Moura são impressionantes e esclarecedoras: o tomar para si o que é de "outro", o carácter fragmentário da escrita, a escolha criteriosa dos autores, a sua utilidade. Mas fornecem igualmente pistas para o trabalho que desenvolve na prática do projecto. A técnica da "colagem" dos fragmentos de outrem para a montagem do seu "livro" utilizada por Souto de Moura é assinalada por Jorge Figueira nos seus projectos como um sintoma da pós-modernidade[47] na sua obra, e que Diogo Seixas Lopes observa ter sido uma constante, dos trabalhos mais antigos[48] aos

[46] Eduardo Souto de Moura, "Nexus", *in* Antonio Esposito; Giovani Leoni (ed.), *Eduardo Souto de Moura*. Milão: Mondori Electa spa, 2003, p. 363-364.
[47] Para Jorge Figueira, uma das entradas de Eduardo Souto de Moura no pós-moderno dá-se, não só, mas também, pela via da colagem: "O Relatório de Estágio de Souto de Moura (1981-82) [...], é generoso nas referências arquitectónicas, filosóficas, literárias e artísticas, lançadas como fragmentos de uma colagem pós-moderna. Uma citação de Henry Miller traduz o essencial: 'Verdadeiramente nós não inventamos o que quer que seja. Pedimos emprestado e recriamos'." Jorge Figueira, *A Periferia Perfeita. Pós-modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60 – Anos 80*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2014, p. 200.
[48] Na "Casa para Karl Friedrich Schinkel (1979), um projecto para o concurso organizado no Japão sob os auspícios de James Stirling [...] Eduardo Souto de Moura respondeu a esta liberdade ecléctica com um controlo absoluto. A sua proposta era uma composição abstracta que usava certos arquétipos – a ruína, a gruta, a *villa* – como *ready-mades*. [...]

mais recentes[49]. Entre a sua *genealogia espiritual*, Aldo Rossi é uma figura incontornável, seja por citações directas ou como método[50] ou identificação[51]. No livro em que Seixas Lopes se dedica a analisar alguns aspectos da obra do arquitecto italiano, dá conta, particularmente no capítulo "A arquitectura como autobiografia"[52], como a sua produção é composta através de uma construção analógica:

> A analogia poderia estabelecer como correspondência entre coisas díspares, independentemente da sua época ou lugar. Ideias e imagens poderiam ser transpostas para projectos, reafectadas como se pertencessem à colecção de um museu. Este procedimento, e a sua influência no desenvolvimento de projectos, tornou-se num tema essencial para Rossi. A partir do fim da década de 1960 e durante a década seguinte, os seus esforços teóricos centram-se na noção de uma arquitectura analógica [...]. Outras instâncias acabaram por contribuir para esta interacção. Fontes como livros ou pinturas também se agrupam em projectos, criando um campo de referências heterogéneo. Eram uma imagem especular da *persona* do arquitecto.[53]

4.2. Armaduras especulares I



As armaduras especulares são pequenas fantasias condensadas que traduzem uma leitura ficcionada do *JA*. O plano da sua realização foi simples e preciso: partindo das imagens que decorrem das linhas de força dominantes em cada série ("Superfícies do desejo: reflexos do espelho") constrói-se um novo corpo – qualquer coisa entre o *Capriccio* de Canaletto e um *ready-made* de Duchamp. A imagem de harmonia e coerência em que elas resultam, feita de fragmentos de diversos autores, ilustram um "Eu-arquitecto" possível.

As proximidades metodológicas entre Souto de Moura e Rossi parecem evidentes. Há, porém, duas observações que Seixas Lopes faz que são particularmente relevantes. Nas últimas duas frases da citação é referido um *campo de referências heterogéneo* que espelha *uma imagem*

Ensaio preliminar para trabalhos posteriores esta sofisticada colagem de ideias e figuras celebrava a quintessência da arquitectura. Ou seja, *cosa mentale*." Diogo Seixas Lopes, "Amarcord. Analogia e arquitectura", *in* André Tavares; Pedro Bandeira (ed.), *Eduardo Souto de Moura: atlas de parede imagens de método*. Porto: Dafne Editora, 2011, p. 136. "Os projectos iniciais recorrem com frequência a citações dentro do campo disciplinar, perfilando um panteão de afinidades electivas." *Idem*, p. 137.

[49] "Eduardo Souto de Moura continua a explorar o seu arquivo, à procura de novos troféus. O seu método de desenho pode ser associado à técnica do *cadavre exquis*, justapondo uma miscelânea de coisas. Entre os exemplos recentes, vale a pena mencionar o projecto de concurso para o Edifício Multifuncional da Fundação de Serralves em Matosinhos (2008)." *Idem*, p. 139.

[50] "A obra e os escritos de Aldo Rossi são uma referência directa para a analogia enquanto método de projecto. [...] Utilizando memórias para transfigurar o real, Eduardo Souto de Moura seguiu o mesmo caminho." *Idem*, p. 136-137.

[51] "Quando dei aulas na Suíça ficava normalmente a dormir num hotel em Zurique. Um dia, por acaso, descobri que Aldo Rossi também costumava dormir nesse hotel, e que tinha escrito aí o seu livro *Autobiografia científica*. Assim que soube disto comecei também a ficar no quarto do sótão onde ele tinha escrito o livro. O quarto era completamente *rossiano*. Tinha duas águas e uma mesa encaixada na mansarda com vista para a catedral. Aí, nessa mesma mesa, reli o livro e percebi que tudo aquilo tinha a ver com ele – era o Teatro Científico." Eduardo Souto de Moura, "Eduardo Souto de Moura" [entrevista por José Adrião e Ricardo Carvalho], *in JA* (#225). Lisboa: OA, 2006, p. 65.

[52] Diogo Seixas Lopes, *Melancolia e arquitectura em Aldo Rossi*. Lisboa: Orfeu Negro, 2016, p. 154-163.

[53] *Idem*, p. 162-163.

especular da persona *do arquitecto*. A relevância consiste na heterogeneidade das referências, sugerindo que, em princípio, tudo pode ser matéria convertível em arquitectura; todas as experiências, entre leituras, viagens ou conversas, fazem aproximar a vida do sujeito e o exercício da profissão, e que o próprio Rossi reconhece[54]. E a imagem da *persona* do arquitecto que se espelha na diversidade dos elementos (que por sua vez lhe devolverá esse reflexo constitutivo) é apenas *uma* das várias que se supõe que existam, ou seja, não há apenas uma imagem do arquitecto em si, mas múltiplas. Estes dois aspectos apontam para dois movimentos complementares: o de interiorização da realidade externa no arquitecto e o da sua exteriorização no mundo; os mesmos que, segundo Foucault, possibilitam a constituição do corpo próprio:

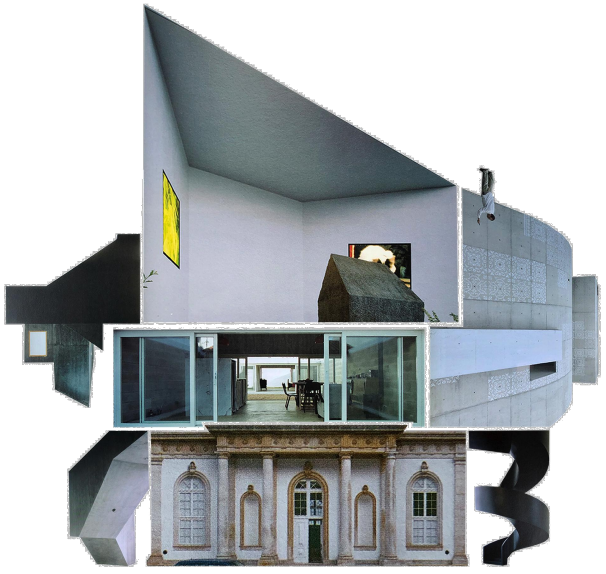
> O papel da escrita é constituir, com tudo o que a leitura constituiu, num "corpo" [...]. E, este corpo, há que entendê-lo não como um corpo de doutrina, mas sim – de acordo com a metáfora tantas vezes evocada da digestão – como o próprio corpo daquele que, ao transcrever as suas leituras, se apossou delas e fez sua a respectiva verdade: a escrita transforma a coisa vista ou ouvida "em forças e em sangue" [...]. Ela transforma-se, no próprio escritor, num princípio de acção racional.[55]

Nesta perspectiva, o corpo constitui-se por dois momentos específicos: pela "ingestão" das palavras dos outros e pelo acto de escrever, isto é, por uma produção. Ora é essa produção que materializa o corpo: o conjunto de elementos realizados que compõem a matéria a sua existência. A materialização do corpo tem a ver com o que é produzido – das palavras aos edifícios, o corpo do arquitecto é o que ele produz, uma construção, portanto. E o que ele produz tem necessariamente uma *imagem* (ou várias) que será a origem de identificações (que por sua vez dará lugar a outros corpos e assim sucessivamente), para além do efeito discursivo que cria.

4.3. Armaduras especulares II



4.4. Armaduras especulares III



[54] Diogo Seixas Lopes cita Aldo Rossi, *I quaderni azzurri*, Q. 3 [Architettura, 5 de Dezembro de 1969]: "Neste sentido, a relação entre biografia e arquitectura é válida quando a racionalidade escolhe, no próprio processo de se produzir, alguns pontos fixos (elementos estáveis) e descarta outros. [...] mesmo que os motivos autobiográficos sejam importantes, têm interesse quando, e só quando, são apresentados como questões que, de algum modo, pertencem à arquitectura." *Idem*, p. 163.
[55] Michel Foucault, *Op. Cit.* 2015 (1983), p. 143.

A diversidade dos elementos produzidos – o *corpo fragmentado* –, que podem parecer entidades independentes, são restituídos como pertencentes ao mesmo autor por meio da publicação como "espelho". A *imagem* especular imbuída de totalidade significante (*Gestalt*) reflecte uma unidade corporal – a "obra" (com tudo o que tem de problemático, artificial e ilusório) – que possibilita a identificação por parte do seu próprio autor. A identificação com o "outro" (seja o próprio ou não) contribui para a coexistência de uma multiplicidade de "eus" na mesma "obra" – obras híbridas, fruto de mestiçagens e cruzamentos de autores vários. Face à inevitável instabilidade, a integridade da "obra" (pontualmente estabilizada através de uma fantasia) é possível através da acção do nome de autor e das normas reguladoras. Ou seja, a constituição do corpo, e da "obra", como resultado da acção discursiva, tal como defendem Foucault e Butler.

Do mesmo modo, como a materialidade do corpo não é um dado adquirido e não acontece de forma espontânea, mas conquistada por meio de uma complexa matriz de forças, a "obra" de um arquitecto também o é. A sua materialidade adquire-se através do efeito das normas regulatórias que estruturam o eventual campo de acção do arquitecto (o tipo de projecto, o modelo da prática, os temas da escrita, a posição do sujeito, a indistinção entre indivíduo e arquitecto, a imensa "paixão" do que se faz); pela reiteração performativa destes actos significantes que a regulam e constringem; pela norma cultural personificada pelo referente "arquitecto natural" que governa a materialização da "obra"; por meio de assumir determinado modelo de arquitecto; e pela identificação regulada pelo discurso do modelo hegemónico. A consolidação da "obra" acontece no nexo social disponibilizado, por exemplo, no *JA*, numa sedimentação que se estende ao longo do tempo mediante uma *reiteração estilizada de actos*. Ao fazê-lo, marca-a com características reconhecíveis por outros, estabiliza a sua própria noção de arquitecto (ainda que pontualmente e de modo ilusório, relembre-se), e dá-lhe uma consistência material. O que equivale dizer, que determina os limites da arquitectura como disciplina.

Eu-arquitecto

O modo como se tem referido ao "Eu-arquitecto" não corresponde a nenhum autor específico nem se define pelo conjunto das suas características comuns. A sua existência é formada a partir das diferentes linhas de força de autores e trabalhos publicados, produzindo uma *imagem* de harmonia e coerência que estimula a identificação do arquitecto, do próprio e de outros. Age sobre ele nos mesmos termos em que o "Eu-ideal" lacaniano favorece a formação do "eu". Para quem é publicado, a *imagem* impressa, produz um fascínio, uma sensação de júbilo ao ver na página especular a potência das suas capacidades dominadas e, ao lado de outros, as relações que se estabelecem entre si. Para quem lê, e como partilham do mesmo tipo de corpo[56], o mesmo efeito dá-se pela identificação com as palavras, desenhos ou fotografias do "outro". Para ambos, apresenta uma *imagem* unificada discordante com a realidade fragmentada e instável que experienciam. Não tem uma forma definida nem é imutável, não se limita no tempo

[56] Para além do "corpo", identificando na primeira parte os traços comuns entre autores publicados e não publicados (profissão, formação e cultura), acrescenta-se agora a sua produção, no largo espectro que vai da palavra ao edifício construído.

nem no espaço e pode ser tudo, desde que constituinte do corpo-obra do arquitecto.[57] Nas palavras de Manuel Tainha, o arquitecto *é um ser omnívoro*.[58]

Em rigor, e de um ponto de vista exterior, dificilmente se poderá comprovar a existência do "Eu-arquitecto"; ele não pertence ao mundo dos fenómenos observáveis. A sua figura é a do desejo e a identificação uma conquista sempre aquém de uma concretização total; quando dele de aproxima, escapa, transforma-se noutro, modifica-se. Apesar de poder partilhar algumas características com o *ideal-tipo*, como a sedimentação de um desejo ou um "outro" com quem se identifica, existem diferenças substanciais. Aquilo que no *ideal-tipo* é colectivo e uma realização atingível, uma possibilidade a concretizar, um modelo, no "Eu-arquitecto" é pessoal e um esforço inalcançável, renovado a cada novo olhar. O que no primeiro é *um* objectivo a atingir, no segundo é o caminho pelo qual se obtém e que não tem forçosamente de ser apenas um. No caso de Filipa Guerreiro e Tiago Macedo, por exemplo, esse caminho faz-se numa exposição:

> O efeito *show off* era esperado [da Bienal de Arquitectura de Veneza, 2010], o bombardeamento de informação inevitável, e, por isso, o corpo começa, naturalmente, a reagir defensivamente e, instintivamente, recusamos, à partida, alguma informação/arquitectos/projectos que sabemos, ou julgamos saber, não nos interessar para o nosso percurso, para a construção da nossa ideia de arquitectura. [...] Surpreendentemente, ou nem tanto, nas escolhas de Sejima a quantidade das nossas recusas não foi significativa; o dosear da concentração/evasão, a sequência e os dispositivos criados pelos seus convidados garantiram o conforto do corpo. E perguntamo-nos: até que ponto o projecto de curadoria da Bienal segue a mesma metodologia, o mesmo processo de construção de premissas dos seus projectos de arquitectura? A nossa identificação com a mostra reflecte a nossa identificação com os pressupostos das suas obras?[59]

Esta possível coexistência de vários "Eu-arquitecto" num mesmo autor ou a relação que se funda com a miragem desse "outro" completo (e por isso mesmo estranho) nem sempre é pacífica. O carácter ambivalente da relação é simultaneamente problemático e produtivo, sem que sejam mutuamente exclusivos. Em alguns casos, e à margem de legítimas justificações, advinha-se um conflito entre as *imagens* que parece inevitável: defende-se a ideia do interesse público da profissão[60], mas a maioria dos seus clientes são privados e o mercado neoliberal; a sua produção é colectiva, todavia privilegiam-se as arquitecturas do autor em nome individual; exige-se uma razão que domestique a arbitrariedade das soluções[61], no entanto defendem-se aquelas que revelam uma leitura pessoal da realidade[62]. O assumir de determinada *imagem* (figura, valor, desenho, autor ou pensamento) tanto pode dar lugar a uma agressividade, angústia ou rejeição de si ou do trabalho realizado, como conduzir a estimulantes novas

---

[57] Juan Herreros afirma: "Somos 'construídos' através das pessoas que conhecemos, através dos livros que lemos, das cidades que visitamos. E porque o mundo é todas essas pessoas e lugares, e é ele o nosso lugar favorito." Juan Herreros, "Ábalos & Herreros" [entrevista por José Adrião e Ricardo Carvalho], *in JA* (#220/221). Lisboa: OA, 2005, p. 63.
[58] Manuel Tainha, "Arte, profissão, modo de vida?", *in JA* (#140). Lisboa: AAP, 1994, p. 28.
[59] Filipa de Castro Guerreiro; Tiago Macedo Correia, "Bienal de Veneza, 2010", *in JA* (#240). Lisboa: OA, 2010, p. 16.
[60] "Para que nunca se perca este sentido ético, que está na raiz da identidade que a nossa profissão prossegue, é preciso que todas as gerações de arquitectos saibam definir correctamente uma relação entre o processo de construção e os interesses colectivos dos seus destinatários, o Interesse Público." Pedro Brandão, "Discurso do Presidente do Conselho Directivo Nacional", *in JA* (#140). Lisboa: AAP, 1994, p. 15.
[61] Manuel Graça Dias, "Da necessária mudança", *in JA* (#245). Lisboa: OA, 2012, p. 3.
[62] "Ao conceito, sempre necessário, ainda que um pouco gasto, de *responsabilidade social* em Arquitectura deveríamos saber juntar o da *responsabilidade poética*. *Eu*, e mais nada ou ninguém, respondo pelas escolhas poéticas propostas no meu trabalho, pelo *ponto de partida criativo* que virá condicionar o meu trabalho." Manuel Graça Dias, "Modos de usar: equívocos digitais", *in JA* (#244). Lisboa: OA, 2012, p. 3.

soluções: para João Luís Carrilho da Graça, na Escola Superior de Comunicação Social em Benfica, são os *Architectones* de Malévitch[63]; para o estudante Álvaro Siza foi a edição monográfica da *L'Architecture d'Aujourd'hui* dedicada a Alvar Aalto[64]; para Manuel Tainha, a influência de Le Corbusier no plano intelectual[65]; para Eduardo Souto de Moura, como para muitos outros[66], continua a ser Aldo Rossi. A identificação com o "Eu-arquitecto" não tem limites prédeterminados.

4.5. Armaduras especulares IV



[63] João Luís Carrilho da Graça, "Carrilho da Graça" [entrevista por José Adrião e Ricardo Carvalho], *in JA* (#231). Lisboa: OA, 2008, p. 45.
[64] "[...] lá fui comprar umas revistas de arquitectura pela mão do meu pai. A *L'Architecture d'Aujourd'hui* era quase a única, nessa época, e comprei os últimos quatro números. Tive a sorte de uma delas ser uma monografia de Alvar Aalto que, na altura, ninguém conhecia ou apreciava na Faculdade de Arquitectura." Álvaro Siza, "O arquitecto é um especialista em não ser especialista" [entrevista por Eduardo Souto de Moura], *in JA* (#245). Lisboa: OA, 2012, p. 70.
[65] "Como 'herético' que era, o Aalto influenciou-me muito especialmente nesse ponto, deu-me a dimensão mais exacta daquilo que eu posso entender como Arquitectura. Noutro plano, porém, a influência mais dura foi mesmo a do Le Corbusier, sobretudo no campo intelectual, das ideias." Manuel Tainha, "Manuel Tainha em directo: sobre Alvar Aalto e outros assuntos" [entrevista por João Belo Rodeia], *in JA* (#152). Lisboa: AAP, 1995, p. 26.
[66] "A minha relação com a arquitectura de Rossi é muito mais do tipo de uma especial e secreta militância político-poética-arquitectónica [...]. Digo-o pois sem papas na língua que Aldo Rossi foi uma indiscutível referência para toda uma geração de arquitectos recém formados nos finais de setenta. Não aconteceu só comigo essa coincidência de pontos de vista, foi qualquer coisa mais forte e algo metafísico nos sucessivos reencontros com similares soluções arquitectónicas." Vasco da Câmara Pestana, "Um minuto de silêncio, morreu Aldo Rossi", *in JA* (#180/181). Lisboa: AAP, 1998, p. 69.

Sujeito-arquitecto

Enquanto o carácter evasivo do "Eu-arquitecto" resiste à observação exterior, o "Sujeito-arquitecto" permite uma aproximação mais objectiva (sem que isso corresponda a uma complexidade menor). A sua existência resulta das relações de poder, inserido num discurso e na intercepção dos esquemas regulatórios condicionados pelo contexto cultural em que se insere ou que tem como referente. O que significa que, no presente contexto, a partir do momento em que determinado autor é publicado, está imediatamente submetido ao exercício do poder, logo, é já sujeito. Como *apparatus,* o *JA* produz um "Sujeito-arquitecto" específico: o autor A, o autor B; o conjunto de sujeitos publicados submetidos ao mesmo exercício de poder que produz características semelhantes (mas não um sujeito colectivo indeterminado e não interferindo com a singularidade de cada um); e os leitores activos em que o poder tem consequências efectivas (e que não serão todos os leitores do *Jornal*). Em cada um deles, o resultado das forças combinadas de um determinado exercício de poder e a reacção às suas variações. Isto é, a constituição do "Sujeito-arquitecto" não se conserva para sempre inalterada nem o tipo produzido é sempre o mesmo. Apesar da sua especificidade, ele não é exclusivo, podendo ou não diferir daquele que resulta de relações de poder análogas ou de outros *apparatus* (exposições, ensino, seminários, publicações, etc.), que fazem parte da mesma disciplina. O "Sujeito-arquitecto" tem um nome de autor e é um modo de existência.

No caso dos leitores, o poder disciplinar faz-se sentir desde logo na escolha de qual o saber a transmitir e na maneira como o fazer nas páginas do *Jornal*. A opção, nas primeiras séries, por temas associativos, com reportagens dos Congressos e artigos de opinião a promoverem uma consciência colectiva de "classe" ou a defender o interesse público da profissão, por exemplo, teve como objectivo governar o eventual campo de acção dos leitores (associados), agregando-os, e a justificar a existência de uma organização que defenda os seus interesses, à qual o meio de comunicação utilizado também pertencia. Por contraste, entre a 4ª e a 6ª séries, com a prioridade atribuída aos assuntos disciplinares em ensaios ou artigos críticos mais exigentes, com uma proximidade maior à teoria, conduz os leitores a confrontarem-se com sentidos que porventura desconheciam. Ou, na última série estudada, onde a preferência declarada pela prática profissional e as condições da sua produção onde o texto crítico e projecto, não de modo isolado, mas em diálogo, tentam estruturar uma realização conjunta entre palavra e desenho. Não obstante o grosseiro resumo de algumas estratégias do *JA*, da leitura realizada na segunda parte parecem evidentes os elementos significativos pelos quais as diferentes linhas editoriais optaram, e o modo como esses foram utilizados para alterar o campo de conhecimento dos leitores ou condicionar a sua potencial reprodução. Ao disseminarem determinado modelo, tornam mais provável a sua propagação. O que estava em jogo em cada série era a maneira como determinado discurso, revelando assim a sua dimensão histórica particular e que não se repete, pressupunha uma posição-sujeito específica para que fizesse sentido e produzisse significado, independentemente das características individuais de cada um. E esse significado apenas seria interiorizado caso o indivíduo aceitasse as suas regras, se identificasse com essa posição particular, se predispusesse a subjectivar-se. As estratégias desenvolvidas pelo *JA* apenas fariam sentido para os arquitectos, os temas associativos para quem estivesse inscrito no organismo que tutelava a "classe", os assuntos disciplinares para quem os considerasse constitutivos, as condições de produção para quem exercesse a profissão

segundo esse mesmo modelo. Para os restantes, mesmo que o saber fosse pertinente ou até mesmo útil, pouco impacto teria na sua transformação em sujeito (pelo menos na construção desse "Sujeito-arquitecto" específico).

No caso do autor publicado, os significados e efeitos do poder da disciplina inscrevem-se no seu corpo-obra de modo a formar a tão necessária integridade e lhe conferir a dimensão de sujeito. A materialização da obra é já em si um discurso, um acto significante que produz aquilo que declara, que forma a ilusão de um "Sujeito-arquitecto" coerente com desejos correspondentes à página impressa. A sua consistência e estabilidade dependerão da *performance*, do modo como a repetição ritualizada dos actos significantes seja capaz de produzir uma "naturalidade" da obra. O seu referente normativo é o modelo hegemónico, o "arquitecto natural", aquele em que as relações de coerência e continuidade entre disciplina, profissão, prática e desejo são mais inteligíveis. As relações de poder às quais está submetido têm como efeito diferenciá-lo daqueles que não foram publicados, ao atribuir, por exemplo, um estatuto a Pedro Brandão nos assuntos relacionados com a vida associativa (muito devido aos 50 artigos publicados ao longo das três primeiras séries) ou nas publicações a Mário Chaves (com 103 recensões bibliográficas durante a 3ª série). Mas também, por exemplo, no caso dos projectos publicados na 7ª série, na capacidade que tem de instrumentalizar determinadas obras, submetendo-as, lado a lado com outras que diferem em programa, escala, contexto ou estado, a uma linha discursiva mais larga que teve como objectivo preservar um saber próprio contido no acto de projectar. Aqui, ao uniformizar graficamente todos os desenhos técnicos, ao expor o conhecimento que permite edificar essas formas, ao exercer o seu poder através de um mecanismo de controlo no modo como a obra é publicada, está a qualificar esses "Sujeitos-arquitectos" com o domínio da construção. O que não quer dizer que fossem destituídos desse domínio, mas sim, agora, ele é um atributo valorizado, diferenciador (e que por sua vez também qualifica o projecto editorial, confirmando-se deste modo a circulação do poder entre editores e autores).

A constituição do "Sujeito-arquitecto" específico assume variáveis que exigem que se trace individualmente cada percurso para que se conheça em rigor como foi construído; ora contribuindo para a qualificação do território do *Jornal*, ora revelando qualidades possivelmente mais discretas ou menos evidentes. Da análise aos 20 autores mais publicados, verifica-se que a sua *performance* resulta numa complexa teia de conexões[67], reagindo a diferentes relações de poder que se alteram em cada direcção do *JA,* produzindo, na maior parte dos casos, uma obra heterogénea, que difere na categoria e estado dos projectos e no tema e tipologia dos artigos, para além de muitas outras que não foram possíveis de analisar, comparar e distinguir. No entanto, em nenhum deles, a figura do "arquitecto natural" é radicalmente posta em causa.

O ataque ou a resistência a esse poder vêm, como seria de se esperar, das margens da disciplina, do limite da sua *inteligibilidade*. Um exemplo: a obra de Santiago Cirugeda, do colectivo Recetas Urbanas[68] , propõe uma insurreição contra as normas instituídas e coloca interrogações onde antes existia alguma estabilidade. Apesar da já notada desmontagem provocada em "certezas" como cliente, processo, utilizador ou autor[69], e das óbvias críticas ao

[67] Ver a "Performance dos arquitectos" em apêndice.
[68] Recetas Urbanas, "Equipar um museu, trincheiras e reciclar um edifício", *in JA* (#239). Lisboa: OA, 2010, p. 70-83.
[69] Ver nota 645 da segunda parte.

"espectáculo", "originalidade" e sobredimensionada carga autoral de alguns objectos arquitectónicos, o modo como actua e desenvolve a sua actividade assume um modelo que abala as fronteiras disciplinares. A opção por um processo "participado", ainda que não seja inédito, não é prática comum, muito menos quando considera, para além da resposta a um problema, a sua identificação, solução e gestão, resultando assim numa *didáctica de cidadania*[70]. Nas obras que publica no *JA*, deixa transparecer a responsabilidade que também tem, enquanto docente, na formação de cidadãos, apresentando-se como oportunidades para repensar o modelo de ensino dos futuros arquitectos.[71] Nesses casos, os projectos foram transformados em cadeiras opcionais que fizeram parte da estrutura curricular e que desafiavam os alunos a projectar, construir e gerir um pequeno edifício que respondia a necessidades objectivas. Ao fazê-lo, interrogava quais as competências necessárias do arquitecto, qual o seu lugar na linha de produção do ambiente construído e, simultaneamente, qual a sua competência cívica. Mesmo tratando-se de soluções no limiar daquilo que tradicionalmente se poderá designar como arquitectura e na margem da legalidade, em todos eles foram cumpridas as normas regulamentares, desde planos de segurança e saúde em obras de construção até à sua aprovação pelas entidades competentes (mesmo se na Situação Urbana 11, e adivinhando-lhe um secreto sorriso nos lábios, recorra provocatoriamente à designação de *espaço não-arquitectónico*[72]).

Perante o trabalho realizado, é difícil não o incluir num discurso sobre o autor e qual a sua posição nos meios de produção.[73] Ao não se colocar de fora do aparelho produtivo, mas na sua margem, ao não o combater directamente, mas operando nos seus interstícios, ao não trabalhar sobre o objecto, mas no processo da sua concretização, a obra adquire uma *função organizativa*. Apesar de se configurar como um modelo pouco habitual, a sua figura ainda pertence à disciplina; ao operar nas suas franjas, mas por ela contida, faz com que tenha uma capacidade efectiva de a abalar. O desconforto sentido por aqueles que se situam confortavelmente mais ao centro[74] corresponde à perturbação da clareza das relações de coerência e continuidade entre disciplina, profissão, prática e desejo. Mas à medida que as fronteiras se dilatam, o que era periferia deixa de o ser; aquilo que ficava no limite vê-se agora

---

[70] A este propósito, em Trincheiras (Situação Urbana 13): "[o arquitecto] escolheu um processo de construção que exigia trabalho de equipa para tornar coeso um grupo do primeiro ano [da Faculdade de Belas Artes de Málaga]. Deste modo, os alunos criaram a cumplicidade necessária para poderem discutir o uso a dar ao novo espaço, sendo a autogestão do mesmo um ponto-chave do projecto." Recetas Urbanas, *Op. Cit.* 2010, p. 78.

[71] O projecto Trincheiras (Situação Urbana 13) e Reciclar um edifício (Situação Urbana 14) são desenvolvidos em contexto universitário.

[72] "Assumir o papel de artista em vez do de arquitecto serve ao autor para se posicionar ideologicamente perante um projecto. Ao negar-se a assinar o projecto para a sua aprovação, define a Prótese Institucional como espaço não-arquitectónico, transferindo o seu valor para actividade que o acolherá." Recetas Urbanas, *Op. Cit.* 2010, p. 75. A Situação Urbana 11 corresponde ao projecto Equipar um museu e consiste na ampliação do Centro de Arte Contemporânea de Castelló.

[73] E, em certa medida, uma possível resposta ao repto lançado por Walter Benjamin no seu texto "O autor enquanto produtor" (1934): "O seu trabalho [autor enquanto produtor] nunca será apenas o trabalho em produtos mas, permanente e simultaneamente, o trabalho nos meios de produção. Por outras palavras, os seus produtos terão de possuir uma função organizativa, paralela e anterior ao seu carácter de obra." Walter Benjamin, *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Relógio D'Água, 1992, p. 151.

[74] Luís Santiago Baptista observa a reacção dos outros conferencistas à apresentação que Santiago Cirugeda faz na Conferência Internacional *Architecture [in]]out[politics*: "Mas o que se torna aqui prometedor para repensar radicalmente a arquitectura como 'acto político' é não só o apelo a uma criatividade colectiva e informal, mas os resultados efectivos que o projecto [Camiones, Contenedores y Colectivos] tem tido, com uma série de propostas realizadas desde a Península Ibérica até à América Latina. Porém, contrastando com a adesão entusiasta do público, esta apresentação foi recebida com muitas reservas e frieza por parte de outros conferencistas, o que se pode justificar pelo receio de se poder assistir à abertura da caixa de Pandora." Luís Santiago Baptista, "Arquitectura ou política, podemos evitar a questão", *in JA* (#243). Lisboa: OA, 2011, p. 14.

acompanhado por outros que, como ele, encontraram aí um lugar e, juntos, um novo foco de "rebeldia"[75], agora um pouco mais sossegada. Porém, mesmo com assumida insubordinação ou resistência ao modelo hegemónico, a construção do "Sujeito-arquitecto" tem as suas regras e os protocolos bem definidos. O facto de aqui se considerar um modelo de arquitecto como o de Santiago Cirugeda é porque também nele o poder circula, participa no mesmo processo de subjectivação que todos os outros autores publicados nos *JA*, dos mais tradicionais aos mais experimentais. E não se poderá dizer que seja um processo imposto, de forma unilateral, somente permitido com a conivência do autor. Pelo contrário, apesar do tom irónico com que se diverte nos textos descritivos dos projectos, da subversividade das suas obras, do desalinhamento dos métodos de produção, não existe dúvida do acto significante que é ser publicado. A proposta que apresenta para o caderno *Vírus*[76] com alguns dos seus trabalhos (3 dos quais voltariam a ser publicados no *JA* 239) parece demonstrar essa vontade em se inscrever dentro dos limites disciplinares. E, ao fazê-lo, está a participar na sua construção; ele próprio transforma-se num *apparatus*.

Perspectivas em aberto

Ao longo da presente dissertação fez-se uso, de forma algo "selvagem", de autores e conceitos que de modo algum fazem justiça, ou são manifestamente insuficientes, em relação ao seu próprio pensamento. Apesar de legítima, considera-se esta possível objecção lateral face ao que se propôs: reunir várias "chaves" que permitissem o acesso à construção do arquitecto. Não se tratava de descrever o pensamento desses autores por inteiro, mas simplesmente – o que é muito mais modesto – encontrar mecanismos que permitissem iluminar um pouco a artificialidade dessa construção. A contrapartida foi a superficialidade com que alguns dos temas foram tratados e que exigem, assim, uma maior atenção futura.

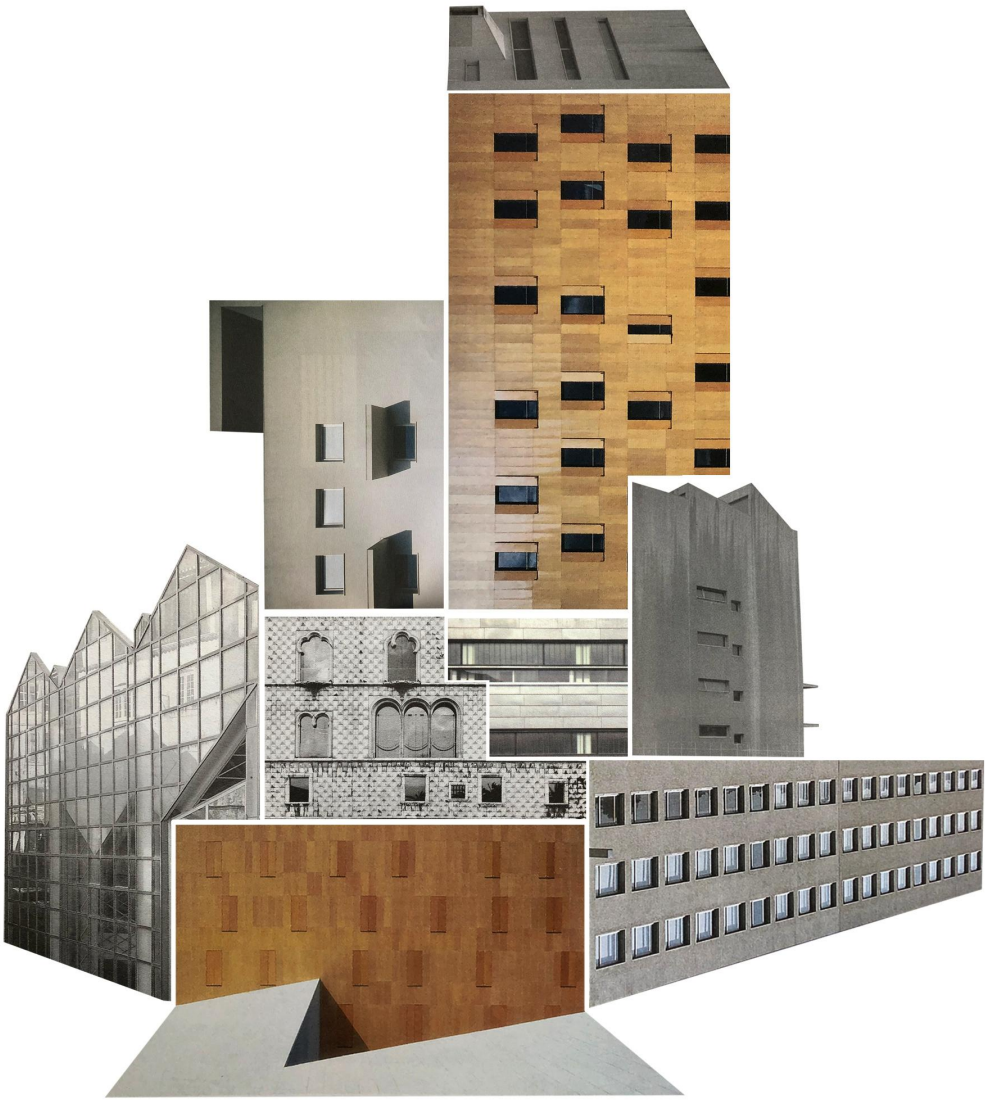
Sobre o *Jornal Arquitectos*, seria necessária uma análise mais aprofundada ao objecto em si: como se organiza a sua produção, qual a metodologia de trabalho e organização das equipas, cadeias de distribuição e como estas se relacionam com a instituição que o alberga; sobre o *design* da publicação, quais as implicações das diferentes linhas gráficas, que articulações se estabelecem entre texto e imagem, como se comunicam os conteúdos e qual a relação com os *designers* gráficos; e, por fim, a publicidade, quais os anunciantes, que tipo de produtos são divulgados, qual a receita auferida. A reunião desta informação permitiria explicar melhor as condições em que o *Jornal* foi produzido e verificar a sua influência no resultado publicado. Seria necessário, ainda, problematizar a sua condição de *media*, como meio de comunicação com regras próprias segundo as quais uma disciplina estrangeira tem de saber jogar; de que modo isso interfere com o sentido das mensagens e quais os mecanismos utilizados para comunicar mais eficazmente. A leitura crítica dos conteúdos numa perspectiva histórica seria igualmente pertinente, a par da interpretação da acção dos críticos, dos exemplos divulgados, da comparação dos modelos de vida que pressupõem. O confronto minucioso com outras

[75] Santiago Cirugeda participa de num dos 6 documentários televisivos de 25 minutos da série Rebel Architecture produzidos pela cadeia de televisão Al Jazeera dedicados "a práticas 'activistas' e 'rebeldes' em situação de crise ambiental, económica e urbana." Paulo Moreira; Ana Naomi de Sousa, "Arquitectura rebelde", *in JA* (#252). Lisboa: OA, 2015, p. 574.
[76] Santiago Cirugeda, *et al.*, "Recetas urbanas" [Vírus], *in JA* (#226). Lisboa: OA, 2007, p. 49-64.

publicações faria esclarecer a particularidade do *JA*, evidenciando os traços distintivos do seu carácter e como se posiciona no imenso universo dos periódicos especializados; o que o distingue lado dos periódicos nacionais e como se destaca dos seus congéneres internacionais.

Uma outra linha de investigação profícua seria aquela que aplicaria o mesmo quadro teórico aqui desenvolvido a outras plataformas onde os arquitectos também se constroem. Este olhar direccionado ao roteiro de conferências, ao sistema de prémios, aos eventos expositivos, aos concursos ou às instituições de ensino – todos eles instâncias potencialmente constitutivas e concorrentes alargadas daquilo que configura o arquitecto na contemporaneidade – permitiria um conhecimento mais integral dos seus mecanismos formativos. Ou então, no sentido inverso, com o foco num determinado autor, analisar a sua performance em diferentes meios que tornam o seu corpo tanto mais completo quanto maior e diversificadas forem as suas extensões (no sentido de McLuhan). Os *media* digitais especializados em arquitectura seriam igualmente um campo de estudo extremamente produtivo e que permanece ainda muito pouco explorado. Entre *websites* profissionais, revistas *on-line*, *blogs* pessoais ou redes sociais com vertiginosas capacidades de disseminação dos seus conteúdos, as transformações que operam na concepção de arquitecto, na sua prática, o profundo impacto que se prevê que tenham na disciplina ao lado de inevitáveis consequências para os seus utilizadores, é todo um novo universo que está ainda por investigar.

4.6. Armaduras especulares V



nota final

A delicada construção

Ao longo do século XX, a estabilidade do sujeito foi sendo abalada por múltiplos eventos que colocaram em causa essa condição, já de si frágil, e cujos efeitos se tornaram mais visíveis nas últimas décadas. A coerência que o equilibrava deu lugar a pequenos momentos de provisórias fixações; o que era unificado estilhaçou-se, as contradições e incompatibilidades internas deslocaram-no em diferentes direcções e a temporalidade revelou-se persistente. Aquilo que o definia deixou se ser uma sedimentação progressiva, sistemática, apontada a um objectivo mais ou menos previsível, para se tornar uma táctica para lidar com as dificuldades contemporâneas: a unidade acarreta constrangimentos insuportáveis, enquanto a diversidade em si é mais útil do que a coerência – o presente é agora constante.

E o mesmo aconteceu com o arquitecto. A instabilidade da sua construção apenas encontra paralelo na ilusória consistência com que é representada. A naturalidade que manifesta disfarça a angústia e incerteza que o caracteriza – sintoma duma divisão estrutural e revela que toda e qualquer definição que se lhe atribua será sempre transitória e incompleta. O conflito que o atravessa é o da escolha, a estratégia é evitar a imutabilidade, e o desafio é que seja produtivo – o arquitecto tornou-se no seu próprio projecto, contínuo, feito mais de eventos do que essências. O seu exercício exige, porém, um meio capaz de se subjectivar, um espelho onde se possa produzir performativamente. O *Jornal Arquitectos* demonstrou-se particularmente eficaz não só na criação das condições ideais para essa realização, como também um lugar privilegiado para a sua observação.

Ao longo do período estudado, a necessidade do arquitecto pensar a sua própria condição ficou evidente na renovação constante dessa reflexão, por vezes de modo deliberado, com edições afrontando o tema directamente, outras mais discretas, na pontualidade de alguns artigos. Da sua análise, a dúvida que o define afigura-se como estruturante e a crise em que se encontra permanente; ora num estado de expectativa e ansiedade intelectual na procura de saber perante quem responde, na dolorosa articulação entre uma liberdade "artística" e a necessidade económica, compensadas por uma busca de um campo que lhe seja próprio. Verifica-se o declínio de uma certa concepção de arquitecto, que tende a desaparecer, fazendo com que trespasse uma sensação de solidão e desamparo. No entanto, o tom algo pessimista que observa a dificuldade do exercício profissional a que estava habituado dentro de uma certa tradição disciplinar contrasta com o entusiasmo com que as novas gerações inventam modelos de prática que não passam necessariamente pela exclusiva actividade projectual, experimentando outros significados para a designação de arquitecto, forçando os limites da disciplina, sem, contudo, os ultrapassar, sob o risco de já não ser reconhecida como tal. Ainda assim, a artificialidade que é a construção do arquitecto, e que o *JA* revela, tem no modelo hegemónico a sua evidência mais expressiva. Dotado de características específicas que apresentam uma deformação da realidade, ele é o modelo referencial, seja como exemplo desejado ou antagonista a superar (como são todas as idealizações). A relação que cada um estabelece com esse "outro", de modo consciente ou não, é sempre, porque nunca se repete, particular, conflituosa e produtiva, actualizando constantemente os significados de arquitecto e arquitectura.

Na ausência de grandes movimentos colectivos nos quais fosse possível a inscrição, pouco mais pode o arquitecto oferecer do que a *sua* visão do mundo, inevitavelmente parcial, a

partir da sua experiência pessoal, onde o quadro de referência em que opera se fica a dever mais às afinidades electivas do que aos constrangimentos locais ou temporais. As grandes questões são agora equacionadas à escala do indivíduo; na identificação com um "outro", cabe a cada um formar as composições que lhe pareçam mais adequadas, mesmo se enraizadas na contingência. A delicada construção em que se realiza, tomada de fragmentos alheios feitos seus agora, exige condições que a materialize, reiteradamente. O *JA* criou essas condições, favoráveis ao aparecimento, desenvolvimento e sedimentação de diversos autores, cumprindo assim uma das suas funções como meio de comunicação especializado. O território por si disponibilizado permitiu a coexistência de diversas singularidades sem que as uniformizassem em torno de uma identidade comum. Aquilo que de mais relevante partilham será talvez a indistinção entre indivíduo e arquitecto e a intensa relação que mantêm com a disciplina.

A construção do arquitecto realiza-se num intrincado sistema de relações com diferentes graus de intensidade e variações ao longo da sua vida profissional, sempre dependente do momento histórico em que acontece. Este trabalho apenas se concentrou numa delas: a sua constituição em relação a um meio de comunicação específico, num tempo determinado e numa cultura particular.

Bibliografia

A bibliografia que a seguir se apresenta divide-se em cinco partes. "Publicações", corresponde a um conjunto heterogéneo de elementos, entre números particulares de periódicos, catálogos de exposições, relatórios e inquéritos à profissão de arquitecto, mas sobretudo livros que permitiram elaborar o quadro teórico da investigação. Em "Dissertações", são apresentados os estudos académicos consultados, com particular atenção para aqueles que têm as publicações periódicas como objecto de estudo. Nos "Artigos e ensaios", fazem parte uma variedade de textos, das mais diversas proveniências e suportes, que permitiram, dada a sua particularidade, justificar determinado argumento da tese ou ajudar a construir o quadro teórico de referência. O "Arquivo do *JA*", em depósito na sede da Ordem dos Arquitectos é constituído por um conjunto de registos diversificados que apenas conservam parte do material produzido desde o ano de 1981. Entre eles encontram-se actas de reunião, cartas dos leitores, orçamentos de produção, receitas de publicidade, honorários dos colaboradores, convites à participação, inquéritos aos leitores ou as propostas dos concursos para as equipas editoriais. Desta colecção somente se destacou alguns documentos. Contudo, o arquivo principal desta investigação, são todas as edições do *Jornal* até ao número 252 e todos os conteúdos publicados. Entre artigos e projectos, apenas se citaram alguns, aqui organizados por série, e que correspondem à última parte: "Artigos citados do *JA*".

Publicações

AAVV., *Annuario* (#1). Lisboa: SAP, 1905.

AAVV., *Camões: Revista de letras e culturas lusófonas* [Da identidade da arquitectura portuguesa] (#22). Lisboa: MNE, 2013.

AAVV., *Nu* [Revistas] (#18). Coimbra: NUDA/ACC – Núcleo de Estudantes de Arquitectura, 2004.

AAVV., *Onze arquitectos do Porto: Imagens recentes* [Catálogo da exposição]. Porto: Leitura, 1983.

AGAMBEN, Giorgio, *A comunidade que vem*. Lisboa: Editorial Presença, 1993 (1ª Edição: Giulio Einaudi Editore S.P.A., 1990).

Architects' Council of Europe, *The architectural profession in Europe 2012 – A sector study commissioned by the Architects' Council of Europe*. Arundel: Mirza & Nacey Research Ltd, 2012.

BAPTISTA, Luís Santiago (coord.), *Arquitectura em concurso*. Porto: Dafne Editora, 2016.

BARDIN, Laurence, *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70 (5ª Edição), 2016 (1ª Edição: Presses Universitaires de France, 1977).

BARTHES, Roland, *Mitologias*. Lisboa: Edições 70, 2018 (1ª Edição: Éditions du Seuil, 1957).

BAUDRILLARD, Jean, *Simulacros e simulação*. Lisboa: Relógio D'Água, 1991 (1ª Edição: Éditions Galilée, 1981).

BENJAMIN, Walter, *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Relógio D'Água, 1992.

BOURDIEU, Pierre, *The field of cultural production: Essays on art and literature*. Nova Iorque: Columbia University Press, 1993.

BRANDÃO, Pedro, *O arquitecto e outras imperfeições: Ética, identidade e prospectiva da profissão*. Lisboa: Livros Horizonte, 2006.

BUTLER, Judith, *Bodies that matter: On the discursive limits of "sex"*. Oxon: Routledge (2ª Edição), 2011 (1ª Edição, 1993).

BUTLER, Judith, *Problemas de género: Feminismo e subversão da identidade*. Lisboa: Orfeu Negro, 2017 (1ª Edição: Routledge, 1990).

CABRAL, Manuel Villaverde (coord.); BORGES, Vera, *Relatório profissão: Arquitecto/a*, Estudo promovido pela Ordem dos Arquitectos. Lisboa: Universidade de Lisboa Instituto de Ciências Sociais, 2006.

CARROL, Lewis, *As aventuras de Alice no País das Maravilhas e Alice do outro lado do espelho.* Lisboa: Relógio D'Água, 2000 (1ª Edição, 1865).

COLOMINA, Beatriz, *Manifesto architecture: The ghost of Mies.* Berlim: Sternberg Press, 2014.

COLOMINA, Beatriz, *Privacy and publicity: Modern architecture as mass media.* Cambridge: The MIT Press, 1994.

COLOMINA, Beatriz; BUCKLEY, Craig (eds.), *Clip/Stamp/Fold: The radical architecture of little magazines 196X to 197X*. Barcelona: ACTAR, 2010.

DIAS, Jorge, *Estudos do carácter nacional português.* Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, 1971.

DIAS, Manuel Graça, *Ao volante pela cidade: Paulo Mendes da Rocha*. Lisboa: Relógio D'Água, 2014.

DIAS, Manuel Graça, *Ao volante, pela cidade (dez entrevistas de arquitectura)*. Lisboa: Relógio D'Água, 1999.

DIAS, Manuel Graça, *Vida Moderna*. Mirandela: João Azevedo, Editor, 1992.

DREYFUS, Hubert L.; RABINOW, Paul, *Michel Foucault, uma trajectória filosófica: Para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Rio de Janeiro: Forence Universitária, 1995 (1ª Edição: The University of Chicago Press, 1982).

EDGAR, Andrew; SEDGWICK, Peter, *Cultural theory: The key concepts*. Oxon: Routledge (2ª Edição), 2008 (1ª Edição, 1999).

ESPOSITO, Antonio; LEONI, Giovani (eds.), *Eduardo Souto de Moura*. Milão: Mondori Electa spa, 2003.

FIGUEIRA, Jorge, *A periferia perfeita. Pós-modernidade na arquitectura portuguesa, anos 60 – anos 80*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2014.

FIGUEIRA, Jorge, *Escola do Porto: Um mapa crítico*. Coimbra: Edições do Departamento de Arquitectura da FCTUC, 2002.

FIGUEIRA, Jorge, *Reescrever o pós-moderno*. Porto: Dafne Editora, 2011.

FIGUEIREDO, Rute, *Arquitectura e discurso crítico em Portugal (1893-1918)*. Lisboa: Edições Colibri/FCSH, 2007.

FIGUEIREDO, Rute; PINTO, Paulo Tormenta; CASTELO, Pedro (eds.), *The site of discourse: Thinking architecture through publication. Book of abstracts*. Lisboa: IHA/FCSH, 2015.

FOUCAULT, Michel, *As palavras e as coisas*. Lisboa: Edições 70, 2005 (1ª Edição: Éditions Gallimard, 1970).

FOUCAULT, Michel, *O que é um autor?* Lisboa: Nova Vega, Limitada (9ª Edição), 2015.

FOUCAULT, Michel, *Power/Knowledge: Selected interviews and other writings, 1972-1977*. Nova Iorque: Vintage Books, 1980.

FOUCAULT, Michel, *Vigiar e punir: História da violência nas prisões*. Rio de Janeiro: Editora Vozes (38ª Edição), 2010 (1ª Edição: Éditions Gallimard, 1975).

GADANHO, Pedro, *Arquitectura em Público: 15 anos de expansão mediática nas páginas de um jornal português*. Porto: Dafne Editora, 2010.

GIL, José, *Em busca da identidade: O desnorte*. Lisboa: Relógio D'Água, 2009.

GIL, José, *O devir-eu de Fernando Pessoa*. Lisboa: Relógio D'Água, 2010.

GIL, José, *Portugal, hoje: O medo de existir*. Lisboa: Relógio D'Água (13ª Edição), 2012 (1ª Edição, 2004).

GOMES, Paulo Varela; FIGUEIRA, Jorge; BAÍA, Pedro, *Anos 1980*. Porto: Circo de Ideias, 2012.

HALL, Stuart (ed.), *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Londres: Sage Publications, 1997.

HALL, Stuart, *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editoras (11ª Edição), 2006 (1ª Edição: Politic Press/Open University Press, 1996).

HVATTUM, Mari; HULTZSCH, Anne (eds.), *The printed and the built: Architecture, print culture and public debate in the nineteenth century*. Londres: Bloomsbury, 2018.

LACAN, Jacques, *Écrits: A selection*. Londres: Routledge (7ª Edição), 1995 (1ª Edição: Editions du Seuil, 1966).

LEAL, João, *Etnografias portuguesas (1870-1970): Cultura popular e identidade nacional*. Lisboa: Dom Quixote, 2000.

LOPES, Diogo Seixas, *Melancolia e arquitectura em Aldo Rossi*. Lisboa: Orfeu Negro, 2016.

LOURENÇO, Eduardo, *O labirinto da saudade: Psicanálise mítica do destino português*. Lisboa: Gradiva (6ª Edição), 2009 (1ª Edição: D. Quixote, 1978).

LYOTARD, Jean-François, *A condição pós-moderna*. Lisboa: Gradiva (3ª Edição), 2003 (1ª Edição: Editions de Minuit, 1979).

MCLUHAN, Marshall, *Understanding media: The extensions of man*. Londres: Routledge (8ª Edição), 1995 (1ª Edição, 1964).

MCLUHAN, Marshall; FIORE, Quentin, *The medium is the massage: An inventory of effects*. Corte Madera: Gingko Press, 2001 (1ª Edição, 1967).

MELCHIOR-BONNET, Sabine, *História do espelho*. Lisboa: Orfeu Negro, 2016 (1ª Edição: Éditions Imago, 1994).

MESQUITA, Marieta Dá (coord.), *Revistas de arquitectura: Arquivo(s) de modernidade.* Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2011.

Ordem dos Arquitectos, *Estudo de caracterização dos arquitectos portugueses e da sua actividade profissional*. Porto: Domp Sa, 2013.

PORTAS, Nuno, *A Arquitectura para hoje seguido de evolução da arquitectura moderna em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte (2ª Edição), 2008 (1ª Edição: Augusto Sá da Costa, 1964).

RATTENBURY, Kester (ed.), *This is not architecture: Media constructions*. Oxon: Routledge, 2002.

RIBEIRO, Ana Isabel, *Arquitectos portugueses: 90 anos de vida associativa 1863-1953*. Porto: FAUP publicações, 2002.

SANTOS, Boaventura de Sousa, *Pela mão de Alice: O social e o político na pós-modernidade*. Coimbra: Almedina (9ª Edição), 2013 (1ª Edição, 1994).

SERPA, Luís (coord.), *Depois do Modernismo* [Catálogo da exposição]. Lisboa: 7-30 de Janeiro, 1983.

SIZA, Álvaro, *Imaginar a evidência*. Lisboa: Edições 70, 2000.

TAVARES, André, *Uma anatomia do livro de arquitectura*. Porto: Dafne Editora, 2016.

TAVARES, André; BANDEIRA, Pedro (eds.), *Eduardo Souto de Moura: Atlas de parede imagens de método*. Porto: Dafne Editora, 2011.

TÁVORA, Fernando, *Da organização do espaço*. Porto: FAUP Publicações, 1996 (1ª Edição, 1962).

VIDLER, Anthony, *The architectural uncanny: Essays in the modern unhomely*. Cambridge: The MIT Press, 1992.

WOOLLER, Kirk (ed.), *20/20: Editorial takes on architectural discourse*. Londres: AA Publications, 2011.

ZEVI, Bruno, *Architectura in nuce: Uma definição de arquitectura*. Lisboa: Edições 70, 1996 (1ª Edição: Sansoni Editore, 1979).

Dissertações

ALMEIDA, Tiago Alexandre Catarino de, *Arquitectura e Binário, 1940-1979: As (in)visibilidades das mulheres na arquitectura portuguesa*. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2017. Tese de Dissertação de Mestrado em Arquitectura.

ALVAREZ, Filipe Asenjo, *La nueva arquitectura. La contribución de las publicaciones periódicas de la Dirección General de Arquitectura (1948-1958)*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2015. Tese de Dissertação de Doutoramento.

BANDEIRA, Pedro, *Arquitectura como imagem, obra como representação: Subjectividade das imagens arquitectónicas*. Guimarães: Departamento Autónomo de Arquitectura da Universidade do Minho, 2007. Tese de Dissertação de Doutoramento em Arquitectura.

BARRADAS, Ana Mafalda Lopes, *O cientificar de uma crítica: Nuno Portas e a revista Arquitectura 1957-1974*. Porto: FAUP, 2012. Tese de Dissertação de Mestrado em Arquitectura.

BARRAL, Carlos Velasco, *La modernidad paradigmática de la arquitectura popular. Orígenes y evolución de su descubrimiento en las publicaciones periódicas de arquitectura en España 1897-1958*. Madrid: ETSAM Universidad Politécnica de Madrid, 2014. Tese de Dissertação de Doutoramento.

BLÁZQUEZ, Iñigo Ugalde, *La arquitectura de Barcelona durante los años del "realisme" a través de las páginas de Cuadernos de Arquitectura (1958-1966)*. Valladolid: ETSAV Universidad de Valladolid, 2015. Tese de Dissertação de Doutoramento.

BUCKLEY, Craig, *Graphic apparatuses: Architecture, media, and the reinvention of assembly 1956-1973*. New Jersey: University of Princeton, 2013. Tese de Dissertação de Doutoramento.

CALDERÓN, Luis Antonio Benavides, *La revista El Arquitecto Peruano. Reseña de la cultura arquitectónica del Perú 1937/1977*. Madrid: ETSAM Universidad Politécnica de Madrid, 2015. Tese de Dissertação de Doutoramento.

CONTENTE, Joana Rita da Silva, *A representação do espaço doméstico da cozinha na revista Panorama e na revista Arquitectura (1941-1950)*. Lisboa: ISCTE-IUL, 2018. Tese de Dissertação de Mestrado em Arquitectura.

CORREIA, Nuno, *Crítica e debate arquitectónico na 3ª série da revista "Arquitectura" – Portugal, 1957-1974*. Barcelona: ETSAB Universitat Politècnica de Catalunya, 2015. Tese de Dissertação de Doutoramento.

DAIDONE, Isabella, *Spazio e Società: Giancarlo De Carlo e il tema della base sociale dell'architettura*. Milão: Università degli Studi di Palermo Facoltà di Architettura, 2012. Tese de Dissertação de Doutoramento.

ERTEN, Erdem, *Shaping "the second half century": The Architectural Review, 1947-1971*. Cambridge: MIT, 2004. Tese de Dissertação de Doutoramento.

GADANHO, Pedro, *Arquitectura e mediatização generalista, 1990-2005: Uma crítica cultural do campo arquitectónico*. Porto: FAUP, 2007. Tese de Dissertação de Doutoramento em Arquitectura.

GONZÁLEZ, Max E. Aguirre, *La arquitectura moderna em Chile, el cambio de la arquitectura en la primera mitad del siglo XX. El rol de la organización gremial de los arquiectos (1907-1942) y el papel de las revistas de arquitectura (1913-1941)*. Madrid: ETSAM Universidad Politécnica de Madrid, 2004. Tese de Dissertação de Doutoramento.

HSIEH, Lisa L., *Architext: The readable, playable and edible architecture of japanese new wave*. New Jersey: University of Princeton, 2013. Tese de Dissertação de Doutoramento.

MALUENDA, Ana María Esteban, *La modernidade importada. Madrid 1949-1968: Causes de difusión de la arquitectura estranjera*. Madrid: ETSAM Universidad Politécnica de Madrid, 2007. Tese de Dissertação de Doutoramento.

MARTÍNEZ, Daniel Díez, *Ads @ Arts @ Architecture. La publicidad de la revista Arts @ Architecture em la construcción de la imagen de las arquitecturas del sur de California (1938-1967)*. Madrid: ETSAM Universidad Politécnica de Madrid, 2016. Tese de Dissertação de Doutoramento.

MARTINS, Ana, *Arquitectura e media: O papel e impacto das revistas de arquitectura no final do século XX*. Porto: FAUP, 2006. Tese de Dissertação de Mestrado em Arquitectura.

MELO, Joana, *J.A. [00-12]: Um retrato panorâmico da arquitectura portuguesa em 5 temas*. Coimbra: Departamento de Arquitectura da FCTUC, 2013. Tese de Dissertação de Mestrado em Arquitectura.

MORENO, Joaquim, *Arquitectura Bis (1974-1985): From publication to public action*. New Jersey: University of Princeton, 2011. Tese de Dissertação de Doutoramento.

MORENO, Lucía C. Peréz, *Nueva Forma: La construcción de una cultura arquitectónica em España (1966-1975)*. Madrid: ETSAM Universidad Politécnica de Madrid, 2013. Tese de Dissertação de Doutoramento.

NUNES, Ana, *Representação gráfica da arquitectura: O caso de estudo do Jornal Arquitectos (2000-2018)*. Lisboa: ISTUL, 2019. Tese de Dissertação de Mestrado em Arquitectura.

NUNES, Paulo Manuel Simões, *A Construção Moderna e a cultura arquitectónica no início do Novecentos em Portugal*. Lisboa: FBAUL, 2000. Tese de Dissertação de Mestrado em Teorias da Arte.

OLIVEIRA, Ângela, *Arquitectura mediada: Difusão através das revistas portuguesas de arquitectura*. Porto: FAUP, 2009. Tese de Dissertação de Mestrado em Arquitectura.

PARNELL, Steve, *Architectural Design, 1954-1972: The architectural magazine's contribution to the writing of architectural history*. Sheffield: University of Sheffiled School of Architecture, 2011. Tese de Dissertação de Doutoramento.

REIS, Sofia, *74-86 arquitectura em Portugal: Uma leitura a partir da imprensa*. Coimbra: Departamento de Arquitectura da FCTUC, 2007. Tese de Dissertação de Mestrado em Arquitectura.

REYERO, Candelaria Alarcón, *La arquitectura en España atraves de las revistas de arquitectura, 1950-70. El caso de Hogar y Arquitectura*. Madrid: ETSAM Universidad Politécnica de Madrid, 2000. Tese de Dissertação de Doutoramento.

RODRÍGUEZ, Isaac Mendoza, *Una revista e nueve hipótesis: Análisis bibliométrico de la RNA 1941-1950: Viajes de ida y vuelta de la arquitectura de posguerra*. Valladolid: ETSAV Universidad de Valladolid, 2014. Tese de Dissertação de Doutoramento.

SILVA, Cristina Emília Ramos e, *A divulgação internacional da arquitectura portuguesa 1976-1988*. Porto: FAUP, 2017. Tese de Dissertação de Doutoramento em Arquitectura.

TORAN, Eva Hurtado, *Las publicaciones periódicas de arquitectura: España 1897-1937*. Madrid: ETSAM Universidad Politécnica de Madrid, 2001. Tese de Dissertação de Doutoramento.

VEGA, Vanessa Nagel, *México exporta. La arquitectura moderna en las revistas europeas y norteamericanas (1950-1970)*. Madrid: ETSAM Universidad Politécnica de Madrid, 2016. Tese de Dissertação de Doutoramento.

Artigos e ensaios

[s. n.], "Mais um ano", *in APCE(R)* (#49). Lisboa: Sociedade Editora Frace, 1939, p. 9.

[s.n.], "A que vimos", *in A Construção Moderna* (#1). Lisboa, 1900, p. 3.

[s.n.], "Concurso para a selecção da equipa editorial do *JA*", *in Boletim Arquitectos* (#79). Lisboa: OA, 2005, p. 5-6.

[s.n.], "Ficha técnica", *in Arq./a* (#31). Lisboa: Futuramagazine, 2005, p. 4.

[s.n.], "*Jornal Arquitectos* 2009/2011 – Concurso para a selecção da equipa editorial", *in Boletim Arquitectos* (#187). Lisboa: OA, 2008, p. 8.

[s.n.], "Novos edifícios dos C. T.T.", *in* ROSNA (#6). Lisboa: SNA, 1938, p. 169-172.

[s.n.], "Revistas de arquitectura: O lugar do discurso", *in Dossiês Temáticos* (#2). Lisboa: OASRS, 2015. Acedido em 9 de Julho de 2018 em http://oasrs.org/documents/10192/0/DT02.pdf/5f8b1687-43ac-43d1-8ca1-b68867f510b1

A Direcção do Sindicato, "Apresentação da Revista", *in* ROSNA (#1). Lisboa: SNA, 1938, p. 2-4.

AGUIAR, José; FERREIRA, Teresa; RIBEIRO, Ana Isabel, "Periódicos portugueses de arquitectura (1981-1988)", *in Revista Arquitectos* (#0). Lisboa: AAP, 1988, p. 14-15.

AMARAL, Francisco Keil do, "O Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional de Paris de 1937", *in* ROSNA (#1). Lisboa: SNA, 1938, p. 21-27.

ANDRADE, Rebelo de, "Autógrafo", *in* ROSNA (#1). Lisboa: SNA, 1938, p. 1.

AREIA, Alexandra, "What is an architect? The singular case of Manuel Graça Dias and his multiple selves", *in Philosophy@Lisbon* (#5). Lisboa: CFUL, 2016, p. 27-36.

BAPTISTA, Luís Santiago, *et al.*, "Proposta de candidatura. Concurso para selecção da Equipa Editorial do *JA – Jornal Arquitectos* 2012-14", *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: OA, Junho de 2012, p. 1-15.

BAUMAN, Zygmunt, "From pilgrim to tourist – or a short history of identity", *in* HALL, Stuart; GAY, Paul du (eds.), *Questions of cultural identity*. Londres: Sage Publications (8ª Edição), 2003 (1ª Edição, 1996), p. 18.

BEASLEY, Gerald; SORNIN, Alexis, "Preface", *in* SONIN, Alexis, JANNIÈRE, Hélène; VANLAETHEM, France (eds.), *Architectural Periodicals in the 1960s and 1970s.* Montreal: IRHA, 2008, p. 11-12.

COLOMINA, Beatriz, "Architectureproduction" (1988), *in* RATTENBURY, Kester (ed.), *This is not architecture. Media constructions*. Oxon: Routledge, 2002, p. 207-221.

COLOMINA, Beatriz, "Portable utopias: Little magazines in architecture during the 1960s and 1970s", *in Eurozine*. 2018. Acedido em 2 de Janeiro de 2020 em https://www.eurozine.com/portable-utopias/

FIGUEIRA, Jorge; GIL, Bruno, "Sede da AAP, Lisboa, 1991-1994. A casa dos arquitectos", *in* BAPTISTA, Luís Santiago (coord.), *Arquitectura em concurso*. Porto: Dafne Editora, 2016, p. 246-255.

FORLATI, Silvia; TOMICZEK, Marie-Terese, "Architecture press in Europe", *in Wonderland Magazine* (#3). Viena: Wonderland – Platform for Architecture, 2008, p. 5.

FOUCAULT, Michel, "O sujeito e o poder", *in* DREYFUS, Hubert L.; RABINOW, Paul, *Michel Foucault, uma trajectória filosófica: Para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Rio de Janeiro: Forence Universitária, 1995 (1ª Edição: The University of Chicago Press, 1982), p. 231-249.

FURTADO, Gonçalo, "Architectural thought is a regime: prólogo – hipótese 1 – o bluff", *in Nu* (#21). Coimbra: NUDA/ACC – Núcleo de Estudantes de Arquitectura, 2004, p. 6-7.

FURTADO, Gonçalo; CARDOSO, Ana Sofia, "A mediação do habitar: Na *Arquitectura Portuguesa* da 1ª metade do século XX", *in Sebentas d'Arquitectura* (#8). Lisboa: Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, 2018, p. 21-72.

GARCÍA-DIEGO, Héctor, "Las revistas de arquitectura (1900-1975): Crónicas, manifestos, propaganda", *in RA – Revista de Arquitectura* (#14). Pamplona: Universidade de Navarra, 2012, p. 99-104.

GROSSBERG, Lawrence, "Identity and cultural studies: is that all there is?", *in* HALL, Stuart; GAY, Paul du (eds.), *Questions of cultural identity*. Londres: Sage Publications (8ª Edição), 2003 (1ª Edição, 1996), p. 87-107.

GUTIÉRREZ, Ramón, "Le reviste di architettura e l'architettura moderna in Iberoamerica", *in Casabella* (#621). Milão: Elemond s.p.a., 1995, p. 38-39.

HALL, Stuart, "The work of representation" *in* HALL, Stuart (ed.), *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Londres: Sage Publications, 1997, p. 13-74.

HALL, Stuart, "Who needs 'identity'?", *in* HALL, Stuart; GAY, Paul du (eds.), *Questions of cultural identity*. Londres: Sage Publications (8ª Edição), 2003 (1ª Edição, 1996), p. 1-17.

JANNIÈRE, Hélène; VANLAETHEM, France, "Architectural magazines as historical source or object? A methodological essay", *in* SONIN, Alexis, JANNIÈRE, Hélène; VANLAETHEM, France (eds.), *Architectural Periodicals in the 1960s and 1970s.* Montreal: IRHA, 2008, p. 41-68.

LACAN, Jacques, "O estádio do espelho como formador da função do Eu (je) tal como nos é revelada na experiência psicanalítica", *in Assédio, Revista de Psicanálise e Cultura* (#1). Lisboa: Celta-Editora, 1993 (1ª Edição: Editions du Seuil, 1966), p. 17-23.

LEACH, Neil, "Cidades, construções escritas e nova política – uma conversa de Neil Leach com Gonçalo Furtado" [entrevista por Gonçalo Furtado], *in Sebentas d'Arquitectura* (#6). Lisboa: Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, 2011, p. 25-38.

LIMA, Raúl Rodrigues, "Cinearte, o novo cinema no Jardim de Santos, Lisboa", *in* ROSNA (#12). Lisboa: SNA, 1940, p. 331-341.

LOBO, J. Huertas; DIAS, Francisco Silva, "Associações de arquitectos em Portugal (1602-1988)", *in Revista Arquitectos* (#0). Lisboa: AAP, 1988, p. 4-8.

LÓPEZ-SANVICENTE, Amparo Bernal, "*Arquitectura* y *Cuadernos de Arquitectura* de 1960 a 1970: El carácter de las revistas a partir del análisis bibliométrico", *in* AAVV, *Las revistas de arquitectura (1900-1975): Crónicas, manifiestos, propaganda* [Actas preliminares, Pamplona, 3-4 de Maio, 2012]. Pamplona: T6) Ediciones, 2012, p. 381-388.

MARTINS, Ivo Poças, "Archizines – qual o tamanho da pequenez", *in Artecapital*. 2012. Acedido em 30 de Dezembro de 2019 em https://www.artecapital.net/arq_des-79-archizines-qual-o-tamanho-da-pequenes-

MESQUITA, Marieta Dá, "Fontes para a história da arquitectura contemporânea portuguesa – um primeiro olhar sobre *A Construção Moderna*", *in Geha* (#2/3). Lisboa, p. 35-52.

MESQUITA, Marieta Dá, "Uma leitura do património através de uma revista de arquitectura do primeiro quartel do século XX". Acedido em 27 de Dezembro de 2019 em https://www.researchgate.net/publication/307650806_Uma_leitura_do_patrimonio_atraves_de_uma_revista_de_arquitectura_do_primeiro_quartel_do_seculo_XX.

MORENO, Joaquim, "Revistas: medium e media", *in Nu* (#18). Coimbra: NUDA/ACC – Núcleo de Estudantes de Arquitectura, 2004, p. 6-9.

MOURA, Eduardo Souto de, "Entrevista a Eduardo Souto de Moura" [entrevista por Xavier Güell], *in 2G* (#5). Barcelona: Gustavo Gili, S.A., 1998, p. 121-137.

NIXON, Sean, "Exhibiting masculinity" *in* HALL, Stuart (ed.), *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Londres: Sage Publications, 1997, p. 316.

NUNES, Adelino, "Novo Edifício dos Correios, Telégrafos e Telefones de Alcobaça", *in* ROSNA (#6). Lisboa: SNA, 1938, p. 165-168.

OLIVEIRA, Ângela; FURTADO, Gonçalo, "Revistas portuguesas de arquitectura: evolução nos últimos dois decénios (1988-2008) e revisão dos seus antecedentes". Acedido em 29 de Maio de 2013 em http://resdomus.blogspot.pt/2010/05/revistas-portuguesas-de-arquitectura.html

ORTIGÃO, Ramalho, "Prefácio", *in A Architectura Portugueza* (#1). Lisboa: Centro Typographico Colonial, 1908, p. 1-2.

PARENTE, Francisco, "Synopse dos principaes assumptos tratados nas sessões das Assembléas Geraes realisadas até à publicação do presente boletim", *in Annuario* (#1). Lisboa: SAP, 1905, p. 21-30.

PORTOGHESI, Paolo, "La parola e l'immagine / The real life of architectural magazines", *in Domus* (635). Milão: Editoriale Domus SpA, 1983, p 2-11.

RAMOS, Carlos, "Monumento ao Infante D. Henrique a construir no promontório de Sagres (1º prémio)", *in* ROSNA (#2). Lisboa: SNA, 1938, p. 49-52.

SANTOS, Beleza dos; INGLÊS, Mascarenhas; TELMO, Cottinelli, "Construções Prisionais. Cadeias e Comarcas", *in* ROSNA (#2). Lisboa: SNA, 1938, p. 43-48.

SANTOS, Ricardo, "Arquitectura portuguesa no *JA*: O debate disciplinar entre 1981 e 2008. Notas (im)precisas para uma leitura crítica", *in* MESQUITA, Marieta Dá (coord.), *Revistas de arquitectura: Arquivo(s) da modernidade*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2011, p. 142-169.

SEGAWA, Hugo; CREMA, Adriana; GAVA, Maristela, "Revistas de arquitectura, urbanismo, paisagismo e design: a divergência de perspectivas", *in Arquitextos*. 2005. Acedido em 30 de Dezembro de 2019 em https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.057/506

SILVA, Luiz Cristino da, "O café Portugal", *in* ROSNA (#3). Lisboa: SNA, 1938, p. 67-76.

STEELE, Brett, "Notes for the architectural editor in an age of Wordpress", *in* WOOLLER, Kirk (ed.), *20/20: Editorial takes on architectural discourse*. Londres: AA Publications, 2011, p. 27-31.

STEINER, Dietmar, *et al.*, "Architettura e media. Il futuro delle reviste di architettura / Architecture and media. The future of the architectural magazines" [mesa redonda com Dietmar Steiner, Jackie Cooper e Haig Beck, ToshioNakamura, Cynthia Davison, Andeas Papadakis, Jorge Glusberg, Ole Bouman, Manuel Gausa, Pierluigi Nicolin, Jean-Paul Robert, François Burkhardt, Leon Krier, Hans Hollein, Philippe Starck, Jean Novel e Zaha Hadid], *in Domus* (#790). Milão: Editoriale Domus SpA, 1997, p. 51-58.

SZACKA, Léa-Catherine, "Criticism from within: Kenneth Frampton and the retreat from postmodernism", *in OASE* (#97). Roterdão: nai010, 2016, p. 109-119.

Arquivo do *JA*

[s.n.], "Deliberação da Comissão Executiva de 1 de Julho sobre o concurso do *JA*", *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: OA, 1 de Julho de 2005, p. 1.

[s.n.], "Inquérito 97 – *Jornal Arquitectos*", *in* Arquivo do *JA*, caixa 114975, capa 730. Lisboa: OA, 1997, p. 1-12.

[s.n.], "*Jornal Arquitectos*" [finanças do *JA*], *in* Arquivo do *JA*, caixa 114975, capa 150. Lisboa: OA, 21 de Outubro de 1997, p. 1.

[s.n.], "Mapa de pagamentos, *JA* 223 – Abr/Mai/Jun 2006", *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: OA, 2006, p. 1-4.

ADRIÃO, José; CARVALHO, Ricardo, *et al.*, "Proposta de concurso – *Jornal Arquitectos*" [1ª fase do concurso], *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: OA, 30 de Maio de 2005, p. 1-22.

BAPTISTA, Luís Santiago, *et al.*, "Proposta de candidatura. Concurso para selecção da Equipa Editorial do *JA* – *Jornal Arquitectos* 2012-14", *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: OA, Junho de 2012, p. 1-15.

BRANDÃO, Pedro, "Projecto Revista", *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: OA, 26 de Maio de 1996, p. 1-13.

BRANDÃO, Pedro; REAL, José Troufa, "Acta da eleição do Director e Coordenadores do *JA*", *in* Arquivo do *JA*, caixa 114656, capa 123. Lisboa: OA, 11 de Março de 1985, p. 1.

DIAS, Manuel Graça, *et al.*, "Acta da abertura e verificação das candidaturas da primeira fase do Concurso para a Selecção da Equipa Editorial do *JA*", *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: OA, 6 de Junho de 2005, p. 1-2.

DIAS, Manuel Graça, *et al.*, "Concurso para a selecção da equipa editorial do *JA*, 2009-2011 (I fase – apresentação e candidaturas)", *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: OA, Agosto de 2008, p. 1-16.

DIAS, Manuel Graça; LOPES, Paulo Serôdio, "Parecer sobre a imagem e conteúdo das propostas", *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: OA, 27 de Agosto de 2012, p. 6-7.

GADANHO, Pedro, *et al.*, "Proposta de concurso para a selecção da equipa editorial do *JA*" [1ª fase do concurso], *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: OA, Agosto de 2008.

GADANHO, Pedro; BARRETO, Pedro, CAPELA, José, "Proposta de concurso para a selecção da equipa editorial do *JA*. 2ª fase", *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: OA, 27 de Setembro de 2008.

GONÇALVES, Luís, "Cálculo lucro *JA*", *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: 2004.

NEVES, Victor, *et al.*, "Projecto *JA*" [1ª fase do concurso], *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: OA, 30 de Maio de 2005, p. 1-7.

PEREIRA, Rafael, "Parecer sobre a viabilidade financeira das propostas", *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: OA, 27 de Agosto de 2012, p. 1-5.

RODEIA, João Belo, "Deliberação membros do júri para a selecção da Equipa Editorial do *JA* 2012-2014", *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: OA, 26 de Junho de 2012, p. 1.

RODEIA, João Belo, *et al.*, "2ª reunião do júri do concurso para a selecção da Equipa Editorial do *JA* 2012-14", *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: OA, 9 de Julho de 2012, p. 1-3.

RODEIA, João Belo, *et al.*, "4ª reunião do júri do concurso para a selecção da Equipa Editorial do *JA* 2012-14", *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: OA, 4 de Setembro de 2012, p. 1-2.

RODEIA, João Belo, *et al.*, "Acta da reunião do júri do Concurso para a Selecção da Equipa Editorial do *JA*", *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: OA, 5 de Setembro de 2008, p. 1-2.

RODEIA, João Belo, *et al.*, "Concurso para a Selecção da Equipa Editorial do *Jornal Arquitectos.* Acta do júri (segunda fase)", *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: OA, 30 de Outubro de 2008, p. 1-2.

RODEIA, João Belo; SANTA-RITA, João; ALEXANDRE, Rui, "1ª reunião do júri do concurso para a selecção da Equipa Editorial do JA 2012-14", *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: OA, 6 de Julho de 2012, p. 1-4.

RODEIA, João Belo; SANTA-RITA, João; REIS, Manuel Maria, "3ª reunião do júri do concurso para a selecção da Equipa Editorial do *JA* 2012-14", *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: OA, 15 de Agosto de 2012, p. 1.

RODRIGUES, José Miguel, *et al.*, "*JA*. Flutuação da alma", *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: OA, Junho de 2012, p. 1-35.

ROMANO, José, *et al.*, "Candidatura ao 'Concurso para a selecção dos órgãos do JA para o triénio 2012-2014' – nº 246 ao nº 252", *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: OA, 1 de Julho de 2012, p. 1-8.

TAVARES, André, *et al.*, "Concurso para a selecção da Equipa Editorial do JA | 2012-14. Candidatura", *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: OA, Junho de 2012, p. 1-39.

TOUSSAINT, Michel, "Projecto *Jornal Arquitectos*", *in* Arquivo do *JA*, caixa 114685, capa 150. Lisboa: OA, 13 de Janeiro de 1993, p. 1-2.

TOUSSAINT, Michel, *et al.*, "*Jornal Arquitectos* Coimbra", *in* Arquivo do *JA*, caixa 114978, capa 707. Lisboa: OA, 1997.

VICENTE, Manuel, *et al.*, "Acta da segunda fase do Concurso para a Selecção da Equipa Editorial do *JA*", *in* Arquivo do *JA*. Lisboa: OA, 28 de Junho de 2005, p. 1-2.

Artigos do *JA* citados

(1ª série)

[s.n.], "Bases para a revisão do Dec. Lei 73/73", *in JA* (#26). Lisboa: AAP, 1984, p. 6-7.

[s.n.], "Editorial", *in JA* (#1). Lisboa: AAP, 1981, p. 6.

[s.n.], "Editorial", *in JA* (#35/36). Lisboa: AAP, 1985, p. 4.

[s.n.], "Entre a arte e a indústria: o Werkbund alemão", *in JA* (#4). Lisboa: AAP, 1982, p. 2.

[s.n.], "Exposição Nacional de Arquitectura (1974-1984)", *in JA* (#38/39). Lisboa: AAP, 1985, p. 7.

[s.n.], "G.A.T.'s... uma intervenção provinciana?", *in JA* (#16/17/18). Lisboa: AAP, 1983, p. 5.

[s.n.], "Para 2º Congresso da AAP", *in JA* (#1). Lisboa: AAP, 1981, p. 1/13-16.

[s.n.], "Periódicos portugueses de arquitectura", *in JA* (#1). Lisboa: AAP, 1981, p. 1/6-7.

AAVV., “Concurso para o quiosque-tipo em Évora”, *in JA* (#8/9). Lisboa: AAP, 1982, p. 4-9.

AAVV., “Concurso para um quiosque em Coimbra”, *in JA* (#19/20). Lisboa: AAP, 1983, p. S1-S4.

AAVV., “Reordenamento da Praça do Giraldo em Évora”, *in JA* (#6/7). Lisboa: AAP, 1982, p. 3-9.

AGUIAR, José, “IBA Berlim 1987”, *in JA* (#54). Lisboa: AAP, 1987, p. 6-7.

AGUIAR, José, “Sonho e realidade”, *in JA* (#42). Lisboa: AAP, 1985, p. SVIII.

AGUIAR, José, “Terza Mostra Internazionale di Architettura”, *in JA* (#40/41). Lisboa: AAP, 1985, p. 4-5.

ANTUNES, Pedro Lobo, “Viemos...”, *in JA* (#16/17/18). Lisboa: AAP, 1983, p. 6-7.

BARATA, José Paulo Martins, “‘Casas de emigrantes’ no ‘país real’”, *in JA* (#5). Lisboa: AAP, 1982, p. 8-9.

BRANDÃO, Augusto, “Arq. Augusto Brandão: uma profissão do nosso século”, *in JA* (#27/28/29). Lisboa: AAP, 1984, p. 5-6.

BRANDÃO, Pedro, “Breve entrevista com Pedro Brandão da SRS”, *in JA* (#43). Lisboa: AAP, 1986, p. 7.

BRANDÃO, Pedro, “Concurso Mercado Armação de Pêra”, *in JA* (#21/22/23). Lisboa: AAP, 1983, p. S2.

BRANDÃO, Pedro, “O novo ciclo”, *in JA* (#27/28/29). Lisboa: AAP, 1984, p. 4-5.

BRANDÃO, Pedro, “Uma profissão jovem, uma profissão madura”, *in JA* (#26). Lisboa: AAP, 1984, p. 4-5.

BYRNE, Gonçalo, “A arquitectura em público: do país imaginado ao país real”, *in JA* (#44). Lisboa: AAP, 1986, p. 3.

BYRNE, Gonçalo, “A fundamentação teórica”, *in JA* (#49). Lisboa: AAP, 1986, p. 3.

BYRNE, Gonçalo, “Editorial”, *in JA* (#40/41). Lisboa: AAP, 1985, p. 20.

BYRNE, Gonçalo, “O ensino da arquitetura em Portugal”, *in JA* (#55). Lisboa: AAP, 1987, p. 3.

BYRNE, Gonçalo, “Olhar a arquitectura, perceber a cidade”, *in JA* (#42). Lisboa: AAP, 1985, p. 3.

COELHO, Raul, “Escola... licenciatura... e depois?”, *in JA* (#55). Lisboa: AAP, 1987, p. 5.

CONSIGLIERI, Victor, “As diagonais e os fragmentos na composição de Alvar Aalto”, *in JA* (#14/15). Lisboa: AAP, 1983, p. 5-6.

CONSIGLIERI, Victor; LOPES, J. Teixeira, “Álvaro Siza e Tomás Taveira”, *in JA* (#51/52). Lisboa: AAP, 1986, p. 16-17/25.

CONSIGLIERI, Victor; TOUSSAINT, Michel, “Para uma nova contradição na arquitectura?”, *in JA* (#5). Lisboa: AAP, 1982, p.7

COSTA, Alexandre Alves, “Considerações sobre o ensino da arquitectura”, *in JA* (#55). Lisboa: AAP, 1987, p. 8-9.

DIAS, Francisco Silva, “A arquitectura de equipamento no princípio do século”, *in JA* (#1). Lisboa: AAP, 1981, p. 2-3.

DIAS, Francisco Silva, “Arquitectos e Congressos”, *in JA* (#3). Lisboa: AAP, 1981, p. 8-9.

DIAS, Francisco Silva, “Introdução aos pós-modernistas”, *in JA* (#5). Lisboa: AAP, 1982, p. 4-6.

DIAS, Manuel Graça, “Por uma vanguarda popular”, *in JA* (#51/52). Lisboa: AAP, 1986, p. 22.

DIAS, Manuel Graça, “XVII eis posições modernas”, *in JA* (#21/22/23). Lisboa: AAP, 1983, p. 14-15.

FERNANDES, José Manuel, “17 olhares sobre”, *in JA* (#44). Lisboa: AAP, 1986, p. 11-13.

FERNANDES, José Manuel, "5 anos de *JA*. Temas favoritos", *in JA* (#50). Lisboa: AAP, 1986, p. 4-5.

FERNANDES, José Manuel, "Os 5 núcleos", *in JA* (#21/22/23). Lisboa: AAP, 1983, p. 12-13.

GEORGE, Frederico, "Diz-nos...", *in JA* (#8/9). Lisboa: AAP, 1982, p. 17.

GONÇALVES, Fernando, "Dinocrates e as origens da arquitectura", *in JA* (#49). Lisboa: AAP, 1986, p. 8-10.

LACERDA, Manuel, "Ao debate necessário", *in JA* (#44). Lisboa: AAP, 1986, p. 10.

LACERDA, Manuel; LEAL, Tomáz d'Eça, "5 projectos 5. XVII Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura: arquitectura para uma exposição ou uma exposição de arquitectura? 5 núcleos de exposição, 5 intervenções de arquitectura: apresentações e comentários", *in JA* (#19/20). Lisboa: AAP, 1983, p. 7-14.

LEÓNIDAS, Nuno, "Concurso Vilamoura", *in JA* (#2). Lisboa: AAP, 1982, p. 3.

MALHADO, Eduardo, "Concurso de projectos para mercados-tipo C. M. Loures", *in JA* (#14/15). Lisboa: AAP, 1983, p. 9.

MASSAPINA, Vasco, "Responsabilização profissional e exercício da profissão de arquitecto em Portugal (ou a dificuldade de responder no *JA* a seis subtemas...)", *in JA* (#31/32). Lisboa: AAP, 1984, p. 6.

MENDES, Manuel, "Exposição Nacional de Arquitectura (que situação, a da disciplina do desenho?)", *in JA* (#51/52). Lisboa: AAP, 1986, p. 4-6.

MOURA, Eduardo Souto de, "Reordenamento da Praça do Giraldo, Concurso Público", *in JA* (#6/7). Lisboa: AAP, 1982, p. 3.

NEVES, Branca, "Profissão: Arquitecto a tempo inteiro. Local de actividade: Nordeste Transmontano", *in JA* (#33/34). Lisboa: AAP, 1985, p. S1-S4.

PACIÊNCIA, João, "2º Simpósio Internacional de Arquitectura", *in JA* (#19/20). Lisboa: AAP, 1983, p. 17-18.

PACIÊNCIA, João, "A propósito de uma exposição", *in JA* (#16/17/18). Lisboa: AAP, 1983, p. S1-S3.

PACIÊNCIA, João, "Encontro sobre o ensino da arquitectura e a problemática da profissão do arquitecto", *in JA* (#21/22/23). Lisboa: AAP, 1983, p. 7.

PACIÊNCIA, João, "XVII Exposição de Arte e Ciência: Notas à margem de três projectos", *in JA* (#21/22/23). Lisboa: AAP, 1983, p. 16-17.

PACIÊNCIA, João; SERRA, Rui, "Frente Urbana do Parque da Cidade do Porto", *in JA* (#37). Lisboa: AAP, 1985, p. II.

PEREIRA, João Nasi, "Parque de Campismo", *in JA* (#27/28/29). Lisboa: AAP, 1984, p. S4.

PESTANA, Vasco Câmara, "Casa dos Bicos", *in JA* (#21/22/23). Lisboa: AAP, 1983, p. 11-12.

PESTANA, Vasco Manuel, "A produção arquitectónica já não se limita ao eixo Lisboa-Porto", *in JA* (#16/17/18). Lisboa: AAP, 1983, p. S11-S12.

PORTAS, Nuno, "Uma outra praxis para uma 'nova' classe", *in JA* (#46). Lisboa: AAP, 1986, p. 7/13.

PRATA, Carlos, "Concurso nº 2 – Sede da Bienal", *in JA* (#49). Lisboa: AAP, 1986, p. 11.

RODRIGUES, Elias Cachado, "Concurso Centro Cívico de Carnaxide", *in JA* (#24/25). Lisboa: AAP, 1984, p. S2.

SIZA, Álvaro, "Concurso internacional para a reconstrução do Campo di Marti na ilha da Guidecca Veneza 85", *in JA* (#43). Lisboa: AAP, 1986, p. 4.

TAINHA, Manuel, "A propósito da exposição 'Os anos 40 na arte portuguesa'. Arquitectura", *in JA* (#10/11). Lisboa: AAP, 1982, p. 12-13.

TAINHA, Manuel, “Debate de ideias e projectos”, *in JA* (#46). Lisboa: AAP, 1986, p. 6.

TAINHA, Manuel, “Equilíbrio interior e reconhecimento público da profissão”, *in JA* (#33/34). Lisboa: AAP, 1985, p. 8.

TAINHA, Manuel, “Notas para um debate que nunca chegou a ser”, *in JA* (#21/22/23). Lisboa: AAP, 1983, p. 8.

TAINHA, Manuel, “O pássaro ferido”, *in JA* (#21/22/23). Lisboa: AAP, 1983, p. 5-6.

TAINHA, Manuel, “Reflexões sobre o 2º Congresso”, *in JA* (#3). Lisboa: AAP, 1982, p. 9-10.

TAMM, Carlos, “Alvar Aalto... Uma certa nostalgia”, *in JA* (#44). Lisboa: AAP, 1986, p. 5.

TAMM, Carlos, “J.A. Uma ideia”, *in JA* (#14/15). Lisboa: AAP, 1983, p. 7.

TÁVORA, Fernando, “Arq. Fernando Távora: pela especialização generalista”, *in JA* (#27/28/29). Lisboa: AAP, 1984, p. 5.

TORGO, Rolando, *et al.*, “Concurso para o plano de pormenor para a zona da vila afectada pela barragem do Tâmega”, *in JA* (#16/17/18). Lisboa: AAP, 1983, p. S6.

TOUSSAINT, Michel, “Architecture-Studio, uma exposição, um colóquio”, *in JA* (#56/57). Lisboa: AAP, 1987, p. 14.

TOUSSAINT, Michel, “Arquitectura Ibérica”, *in JA* (#14/15). Lisboa: AAP, 1983, p. 5.

TOUSSAINT, Michel, “Tendências e reflexões”, *in JA* (#45). Lisboa: AAP, 1986, p. 9/17.

TOUSSAINT, Michel, “Uma exposição como projecto”, *in JA* (#16/17/18). Lisboa: AAP, 1983, p. S1/S4-S5.

TOUSSAINT, Michel; CONSIGLIERI, Victor, “Ainda a propósito da exposição ‘Os anos 40 na arte portuguesa’. As duas faces dos anos 40”, *in JA* (#10/11). Lisboa: AAP, 1982, p. 14-15.

VALENTE, Francisco Gião, “Concurso nº 1 – Largo do Cais”, *in JA* (#49). Lisboa: AAP, 1986, p. 11.

VALENTE, José Pulido, “Casa dos Bicos”, *in JA* (#16/17/18). Lisboa: AAP, 1983, p. S12.

VERÍSSIMO, Raúl, “Concurso Moinhos de S. Bento”, *in JA* (#27/28/29). Lisboa: AAP, 1984, p. S2.

(2ª série)

[s.n.], “Década distribui Compaq”, *in JA* (#66). Lisboa: AAP, 1988, p. 16.

[s.n.], “Exposição Nacional de Arquitectura”, *in JA* (#109). Lisboa: AAP, 1992, p. 15.

[s.n.], “Nova sede da AAP Banhos de S. Paulo”, *in JA* (#88). Lisboa: AAP, 1990, p. 19.

[s.n.], “Nova sede da AAP”, *in JA* (#91). Lisboa: AAP, 1990, p. 12.

[s.n.], “Novo regulamento do ‘Jornal dos Arquitectos’”, *in JA* (#58). Lisboa: AAP, 1987, p. 18.

[s.n.], “O Architrion”, *in JA* (#66). Lisboa: AAP, 1988, p. 16.

[s.n.], “O *JA* e os concursos”, *in JA* (#108). Lisboa: AAP, 1992, p. 18.

[s.n.], “PC-BAT da Batisoft”, *in JA* (#66). Lisboa: AAP, 1988, p. 16.

[s.n.], “Prémio Secil de Arquitectura”, *in JA* (#116). Lisboa: AAP, 1992, p. 48-49.

[s.n.], “Um concurso de ideias para a reconstrução do Chiado e para a reabilitação da Baixa Pombalina... para a gaveta?”, *in JA* (#69/70). Lisboa: AAP, 1988, p. 4.

AGUIAR, José, "Analisar criticamente a arquitectura contemporânea em Portugal", *in JA* (#86/87). Lisboa: AAP, 1990, p. 6.

ALMEIDA, Pedro Vieira de, "1991: balanço crítico", *in JA* (#106). Lisboa: AAP, 1991, p. 22.

ALMEIDA, Rogério Vieira de, "Fundação António Manuel Figueiredo Sardinha", *in JA* (#108). Lisboa: AAP, 1992, p. 20-21.

ARX – Portugal, "Fundação António Manuel Figueiredo Sardinha", *in JA* (#108). Lisboa: AAP, 1992, p. 22-23.

ARX – Portugal, "Instituto Politécnico de Bragança. Escola Superior de Tecnologia e Gestão", *in JA* (#102). Lisboa: AAP, 1991, p. 22-24.

BENITEZ, Ana, "A nova encomenda da província", *in JA* (#66). Lisboa: AAP, 1988, p. 7.

BRANDÃO, Pedro, "A concorrência desleal", *in JA* (#89). Lisboa: AAP, 1990, p. 17.

BRANDÃO, Pedro, "A ética face ao consumidor", *in JA* (#105). Lisboa: AAP, 1991, p. 16-17.

BRANDÃO, Pedro, "Arquitectos da Europa reúnem em Sevilha: impressões de um participante", *in JA* (#117). Lisboa: AAP, 1992, p. 23.

BRANDÃO, Pedro, "Arquitectos, sete anos de luta para serem Associação Pública. Cronologia do processo", *in JA* (#67). Lisboa: AAP, 1988, p. 3-4.

BRANDÃO, Pedro, "Inquérito à profissão 1989", *in JA* (#79). Lisboa: AAP, 1989, p. 23-28/30.

BRANDÃO, Pedro, "O cambão", *in JA* (#99). Lisboa: AAP, 1991, p. 18.

BRANDÃO, Pedro, "Quem somos", *in JA* (#112/113). Lisboa: AAP, 1992, p. 40-41.

BYRNE, Gonçalo, "Um retrato de contemporaneidades", *in JA* (#100). Lisboa: AAP, 1991, p. 27.

BYRNE, Gonçalo; MATEUS, Manuel Aires, "Departamento de Engenharia Electrotécnica do Pólo II da Universidade de Coimbra", *in JA* (#108). Lisboa: AAP, 1992, p. 28-29.

BYRNE, Gonçalo; MATEUS, Manuel Aires, "Instituto de Economia", *in JA* (#94-95). Lisboa: AAP, 1991, p. 24.

CA – Arquitectos, "Instituto Politécnico de Bragança, Escola Superior de Economia e Gestão", *in JA* (#94-95). Lisboa: AAP, 1991, p. 20-21.

CARREIRA, João, "Ideias para a valorização da fortaleza de Sagres", *in JA* (#77/78). Lisboa: AAP, 1989, p. 22.

DIAS, Francisco Silva, "O *JA*, a Associação e a classe", *in JA* (#100). Lisboa: AAP, 1991, p. 27.

DIAS, Francisco Silva, "Pensando o novo arquitecto de um novo curso. Como seria o arquitecto de Coimbra?", *in JA* (#71/72). Lisboa: AAP, 1988, p. 14.

DIAS, Francisco Silva, "Três conversas… a partir de uma conversa com o arquitecto Silva Dias a propósito do Inquérito à arquitectura regional portuguesa" [entrevista por José Esteves e Victor Mestre], *in JA* (#59). Lisboa: AAP, 1987, p. 22.

DIAS, Francisco Silva, "Um depoimento sobre a associação pública", *in JA* (#67). Lisboa: AAP, 1988, p. 4.

DIAS, Manuel Graça; VIEIRA, Egas José, "Banhos de S. Paulo. 1º classificado", *in JA* (#97/98). Lisboa: AAP, 1991, p. 23-25.

DIAS, Manuel Graça; VIEIRA, Egas José, "Portugal. Expo'92 Sevilha", *in JA* (#83/84). Lisboa: AAP, 1990, p. 16-21.

DIAS, Manuel Graça; VIEIRA, Egas José, "Portugal", *in JA* (#109). Lisboa: AAP, 1992, p. 50-51.

DUARTE, Carlos, "Manuel Vicente", *in JA* (#107). Lisboa: AAP, 1992, p. 20-25.

FERNANDES, José Manuel, "A arquitectura portuguesa é aquela que os portugueses vêem...", *in JA* (#101). Lisboa: AAP, 1991, p. 22.

FRANCO, Anísio; SALEMA, Isabel, "Projecto do Pavilhão de Portugal em Sevilha. A 1ª fase do concurso", *in JA* (#77/78). Lisboa: AAP, 1989, p. 15-17.

GITAP, "Instituto Superior de Economia e Gestão", *in JA* (#94/95). Lisboa: AAP, 1991, p. 30-31.

GODINHO, Susana Nogueira, "Sobre os Banhos de S. Paulo", *in JA* (#97/98). Lisboa: AAP, 1991, p. 21-22.

GOMES, António Mattos, "Da fundação ao centésimo número", *in JA* (#100). Lisboa: AAP, 1991, p. 25-26.

GOMES, Paulo Varela, "Pontos de referência: a exposição de arquitectura portuguesa na Europália", *in JA* (#103/104). Lisboa: AAP, 1991, p. 26-31.

GONÇALVES, Fernando, "Editorial", *in JA* (#58). Lisboa: AAP, 1987, p. 2.

GONÇALVES, Fernando, "Editorial", *in JA* (#66). Lisboa: AAP, 1988, p. 2.

GONÇALVES, Fernando, "Editorial", *in JA* (#73). Lisboa: AAP, 1988, p. 2.

GONÇALVES, Fernando, "O *Jornal* e a *Revista Arquitectos*", *in JA* (#100). Lisboa: AAP, 1991, p. 28.

HOZ, Rafael de la, "A Europa dos arquitectos *versus* a Europa dos mercadores", *in JA* (#117). Lisboa: AAP, 1992, p. 24-29.

LACERDA, Manuel, "Excerto do programa do concurso – critério de intervenção", *in JA* (#97/98). Lisboa: AAP, 1991, p. 19.

MELLO, Duarte Cabral de, "Notas sobre concursos a pretexto do concurso público de ideias para a Fundação António Manuel Figueiredo Sardinha", *in JA* (#108). Lisboa: AAP, 1992, p. 19.

MENDES, Manuel, "Arquitectura portuguesa recente: conjuntura, contingência, coincidências de um território", *in JA* (#100). Lisboa: AAP, 1991, p. 48-61.

MENDES, Manuel, "No construído, arquitectura como problema. Em torno da condição disciplinar da arquitectura", *in JA* (#73). Lisboa: AAP, 1988, p. 5/9.

MENDES, Manuel, [Sem título], *in JA* (#110). Lisboa: AAP, 1992, p. 42-44.

NEVES, Victor, "A crítica no espaço. A nova arquitectura portuguesa", *in JA* (#73). Lisboa: AAP, 1988, p. 8.

O secretariado do CDN da AAP, "Quando um concurso de ideias, com princípios aceitáveis, parecia possível: a AAP e o incêndio do Chiado", *in JA* (#69/70). Lisboa: AAP, 1988, p. 3.

PACIÊNCIA, João, "Interrogações em dois actos", *in JA* (#59). Lisboa: AAP, 1987, p. 5.

PEDREIRINHO, José Manuel, "(Re)pensar o arquitecto", *in JA* (#106). Lisboa: AAP, 1991, p. 20-21.

PEREIRA, Alexandre Marques, "Fazer da escrita um hábito", *in JA* (#63/64/65). Lisboa: AAP, 1988, p. 2.

PEREIRA, Alexandre Marques, "Manuel Tainha", *in JA* (#107). Lisboa: AAP, 1992, p. 26-31.

PEREIRA, João Nasi, "Editorial", *in JA* (#83/84). Lisboa: AAP, 1990, p. 1.

PEREIRA, João Nasi, "Editorial", *in JA* (#91). Lisboa: AAP, 1990, p. 7.

PEREIRA, Nuno Teotónio, "Arquitectos terão Associação de Direito Público", *in JA* (#67). Lisboa: AAP, 1988, p. 3.

PEREIRA, Nuno Teotónio; MOREIRA, Manuel, "O nascimento e a morte de um concurso", *in JA* (#69/70). Lisboa: AAP, 1988, p. 3.

PINA, José, "Ao *Jornal Arquitectos*", *in JA* (#91). Lisboa: AAP, 1990, p. 8.

PLÁCIDO, Isabel, "Projecto de edifícios assistido por computador", *in JA* (#83/84). Lisboa: AAP, 1990, p. 22-26.

PORTAS, Nuno, "Dificuldades de desenhar um novo curso de arquitectura", *in JA* (#71/72). Lisboa: AAP, 1988, p. 15.

PORTAS, Nuno, "Habitação evolutiva", *in JA* (#60). Lisboa: AAP, 1987, p. 10-11.

PORTAS, Nuno, "Uma exposição aquém do que merecemos", *in JA* (#110). Lisboa: AAP, 1992, p. 48-49.

PRATA, Carlos, "3ª ENA", *in JA* (#110). Lisboa: AAP, 1992, p. 30.

RAMALHO, Pedro, "Câmara Municipal de Águeda", *in JA* (#103/104). Lisboa: AAP, 1991, p. 34-35.

RAPAGÃO, João Paulo, "Concurso de Ideias Igreja de Santa Clara-a-Velha Coimbra" *in JA* (#85). Lisboa: AAP, 1990, p. 17-19.

RODEIA, João Belo, "O fim da inocência", *in JA* (#106). Lisboa: AAP, 1991, p. 14-17.

SILVA, Jorge, "Como vai o mercado da arquitectura", *in JA* (#58). Lisboa: AAP, 1987, p. 7.

SIZA, Álvaro, "O Chiado, a fénix de Siza", *in JA* (#89/90). Lisboa: AAP, 1990, p. 24-30.

SIZA, Álvaro, "Siza premiado em Madrid, Centro Cultural de La Defensa", *in JA* (#109). Lisboa: AAP, 1992, p. 13-14.

SIZA, Álvaro, "Siza: 'falta qualidade à arquitectura portuguesa'" [entrevista], *in JA* (#116). Lisboa: AAP, 1992, p. 53-54.

TAINHA, Manuel, "Discurso de Manuel Tainha. Presidente cessante da mesa da Assembleia Geral", *in JA* (#82). Lisboa: AAP, 1989, p. 10-11.

TÁVORA, Fernando, "Homenagem a Siza Vieira", *in JA* (#112/113). Lisboa: AAP, 1992, p. 34.

TOUSSAINT, Michel, "Exposição Nacional de Arquitectura – Anos 80", *in JA* (#77/78). Lisboa: AAP, 1989, p. 26-27.

TOUSSAINT, Michel, "Outra ENA...", *in JA* (#110). Lisboa: AAP, 1992, p. 31-41.

(3ª série)

[s.n.], "Inquérito", *in JA* (#186). Lisboa: OA, 1998, p. 22.

[s.n.], "Percorrendo o edifício", *in JA* (#140). Lisboa: AAP, 1994, p. 50-55.

AALTO, Alvar, "A humanização da arquitectura", *in JA* (#174/175). Lisboa: AAP, 1995, p. 47-48.

ALMEIDA, Pedro Vieira de, "Da manipulação", *in JA* (#165). Lisboa: AAP, 1996, p. 50-52.

ANDRADE, Paulo Raposo, "Vitra Design Museum: uma crítica construída ao academismo arquitectónico", *in JA* (#122). Lisboa: AAP, 1993, p. 14-17.

BRANDÃO, Pedro, "Discurso do Presidente do Conselho Directivo Nacional", *in JA* (#140). Lisboa: AAP, 1994, p. 13-16.

BRANDÃO, Pedro, "O mercado da arquitectura", *in JA* (#134). Lisboa: AAP, 1994, p. 77-80.

BRANDÃO, Pedro, "Para o *JA*, um bom ano", *in JA* (#130). Lisboa: AAP, 1993, p. 10.

BRANDÃO, Pedro, "Por uma estratégia de ampliação e interacção para a arquitectura, como profissão", *in JA* (#133). Lisboa: AAP, 1994, p. 64-67.

BRANDÃO, Pedro; MASSAPINA, Vasco, "Carta aberta aos arquitectos sobre a unidade e diversidade da profissão e a revisão estatutária", *in JA* (#136/137). Lisboa: AAP, 1994, p. 10-13.

BYRNE, Gonçalo, "Concurso Limitado para o Plano de Reconversão Urbana dos Espaços Ocupados no Pólo I da Universidade de Coimbra", *in JA* (#158). Lisboa: AAP, 1996, p. 20-21.

BYRNE, Gonçalo; MATEUS, Manuel Aires, "Concurso Público para a Elaboração do Estudo Prévio do Edifício de Matemática e Complexo Pedagógico da FCT/UNL, Monte da Caparica", *in JA* (#143/144). Lisboa: AAP, 1995, p. 52.

CHAVES, Mário, "A ideia de progresso em arquitectura", *in JA* (#182/183/184). Lisboa: AAP, 1998, p. 60-61.

CHAVES, Mário, "*Primus inter pares*", *in JA* (#126/127). Lisboa: AAP, 1993, p. 70-71.

CONSIGLIERI, Victor, "Pluralismo arquitectónico", *in JA* (#126/127). Lisboa: AAP, 1993, p. 72-75.

COSTA, Alexandre Alves, "Arquitectura portuguesa", *in JA* (#185). Lisboa: OA, 1998, p. 36-43.

CUNHA, Luiz, "Igreja de Cristo-Rei, Portela de Sacavém", *in JA* (#128). Lisboa: AAP, 1993, p. 52-59.

DIAS, Manuel Graça, "1993: um sufocante ano de 'concursos'", *in JA* (#130). Lisboa: AAP, 1993, p. 12-13.

DIAS, Manuel Graça, "Ai quem me dera ter outra vez desenganos para projectar um beiral social à ilharga do cais previsto!", *in JA* (#121). Lisboa: AAP, 1993, p. 14.

DIAS, Manuel Graça; VIEIRA, Egas José, "Banhos de S. Paulo. Nova sede Nacional e Regional Sul da AAP", *in JA* (#128). Lisboa: AAP, 1993, p. 36-45.

DIAS, Manuel Graça; VIEIRA, Egas José, "Concurso público no âmbito da C.E. para o fornecimento do projecto da 1ª fase da Unidade Pedagógica Central no pólo II da Universidade de Coimbra (3º prémio)", *in JA* (#168/169). Lisboa: AAP, 1997, p. 71.

DINIS, Noé, "Residência Universitária do Campo Alegre, Universidade do Porto", *in JA* (#126/127). Lisboa: AAP, 1993, p. 42-45.

FIGUEIRA, Leonor, "O avesso dos concursos", *in JA* (#145/146). Lisboa: AAP, 1995, p. 11.

FIGUEIREDO, Vitor, "Herdade da Mitra – Valverde, Évora", *in JA* (#165). Lisboa: AAP, 1996, p. 32-33.

GODINHO, Elgar, "Concurso público para a elaboração do projecto de ampliação da Casa da Cultura de Ribeira Grande", *in JA* (#194). Lisboa: AAP, 2000, p. 81.

GOMES, Paulo Varela, "Tomar partido", *in JA* (#138/139). Lisboa: AAP, 1994, p. 19-21.

GOUVEIA, Jorge, "SOS, concursos públicos", *in JA* (#131). Lisboa: AAP, 1994, p. 11-12.

GRAÇA, João Luís Carrilho da, "Concurso público para a elaboração do projecto de recuperação do Convento de Jesus, áreas envolventes, incluindo construção de edifício de apoio e musealização do conjunto, em Setúbal (1º prémio)", *in JA* (#194). Lisboa: OA, 2000, p. 63-65.

GRAÇA, João Luís Carrilho da, "Escola Superior de Comunicação Social, Instituto Politécnico de Lisboa", *in JA* (#126/127). Lisboa: AAP, 1993, p. 68.

GRAÇA, João Luís Carrilho da, "Tímpanos", *in JA* (#131). Lisboa: AAP, 1994, p. 20.

HERZOG, Jacques, "Conversa entre João Simões, Jorge Santos e Jacques Herzog em Basileia" [entrevista por João Simões e Jorge Santos], *in JA* (#150). Lisboa: AAP, 1995, p. 10-11.

HIPÓLITO, Fernando, "Lugar doce lar", *in JA* (#157). Lisboa: AAP, 1996, p. 10-15.

HUGON, Hugo, "Ideias para concursos", *in JA* (#135). Lisboa: AAP, 1994, p. 50.

LEÓNIDAS, Vasco, "Concurso público internacional no âmbito da U.E., para a elaboração do projecto do edifício da Biblioteca da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa", *in JA* (#194). Lisboa: AAP, 2000, p. 31.

LOBO, Inês; DOMINGOS, Pedro, "Concurso público para a elaboração do projecto para o Corpo de Anfiteatros do Campus Universitário da Universidade dos Açores em Ponta Delgada (1º prémio)", *in JA* (#189). Lisboa: OA, 1999, p. 19-20.

MASSAPINA, Vasco, "Contributo do Vice-Presidente para uma definição da política editorial da AAP na Reunião Plenária do CDN em 3 de Fevereiro de 96", *in JA* (#166/167). Lisboa: AAP, 1996, p. 9-11.

MATEUS, Manuel Aires; MATEUS, Francisco Aires, "Concurso público no âmbito da C.E. para o fornecimento do projecto da 1ª fase da Unidade Pedagógica Central no pólo II da Universidade de Coimbra (1º prémio)", *in JA* (#168/169). Lisboa: AAP, 1997, p. 68-70.

MESTRE, Victor, "Quem critica os 'críticos'", *in JA* (#160/161). Lisboa: AAP, 1996, p. 53-54.

PEREIRA, Luís Manuel, "Concursos... A caça ao arquitecto", *in JA* (#131). Lisboa: AAP, 1994, p. 10-11.

PERRAULT, Dominique, "Comentários de Dominique Perrault sobre a Biblioteca Nacional de França" [entrevista por Odile Fillion], *in JA* (#182/183/184). Lisboa: AAP, 1998, p. 48-59.

PESTANA, Vasco da Câmara, "Um minuto de silêncio, morreu Aldo Rossi", *in JA* (#180/181). Lisboa: AAP, 1998, p. 68-70.

QUINTANILHA, Olga, "Está aberto o debate sobre a política editorial e o *Jornal Arquitectos*", *in JA* (#166/167). Lisboa: AAP, 1996, p. 7.

QUINTANILHA, Olga, "O debate (im)possível sobre a política editorial", *in JA* (#170). Lisboa: AAP, 1997, p. 12-13.

QUINTANILHA, Olga, "Proposta da Presidente à Reunião Plenária do CDN em 3 de Fevereiro de 1996. Política editorial AAP aprovada pelo CDN", *in JA* (#166/167). Lisboa: AAP, 1996, p. 7-9.

RAMALHO, Pedro; RAMALHO, Luís, "Departamento de Gestão, Universidade de Aveiro", *in JA* (#126/127). Lisboa: AAP, 1993, p. 54-57.

RAMALHO, Pedro; RAMALHO, Luís, "Novas instalações da Faculdade de Engenharia, Universidade do Porto", *in JA* (#126/127). Lisboa: AAP, 1993, p. 37-41.

RENTE, Maria Helena; PORTUGAL, José Carlos, "Secção Regional Norte da AAP", *in JA* (#128). Lisboa: AAP, 1993, p. 22-35.

RODEIA, João Belo, "Não a três A4 + corpo 12 + espaço e meio entre linhas (ou um odor a gardénias)", *in JA* (#170). Lisboa: AAP, 1997, p. 8-11.

RODEIA, João Belo, [Sem título], *in JA* (#149). Lisboa: AAP, 1995, p. 44.

ROSSI, Aldo, "Elogio da arquitectura civil", *in JA* (#174/175). Lisboa: AAP, 1995, p. 13-14.

SIZA, Álvaro Siza; TORGO, Rolando, "Complexo Paroquial, Marco de Canavezes", *in JA* (#123). Lisboa: AAP, 1993, p. 24-27.

SIZA, Álvaro, "Biblioteca da Universidade de Aveiro", *in JA* (#149). Lisboa: AAP, 1995, p. 28-33.

SIZA, Álvaro, "Escola Superior de Setúbal", *in JA* (#165). Lisboa: AAP, 1996, p. 42-43.

SOLÀ-MORALES, Ignasi de, "O individualismo na arquitectura contemporânea. Diferença e limite", *in JA* (#128). Lisboa: AAP, 1993, p. 16-19.

TAINHA, Manuel, "Arte, profissão, modo de vida?", *in JA* (#140). Lisboa: AAP, 1994, p. 28-29.

TAINHA, Manuel, "Escola Superior de Tecnologia de Tomar", *in JA* (#126/127). Lisboa: AAP, 1993, p. 61-63.

TAINHA, Manuel, "Manuel Tainha em directo: sobre Alvar Aalto e outros assuntos" [entrevista por João Belo Rodeia], *in JA* (#152). Lisboa: AAP, 1995, p. 24-32.

TOSTÕES, Ana, "Portugal: arquitectura do século XX", *in JA* (#185). Lisboa: OA, 1998, p. 12-21.

TOUSSAINT, Michel, “Apresentar as sedes”, *in JA* (#124). Lisboa: AAP, 1993, p. 19.

TOUSSAINT, Michel, “Concurso como e para quê”, *in JA* (#168/169). Lisboa: AAP, 1997, p. 8-9.

TOUSSAINT, Michel, “Editorial”, *in JA* (#120). Lisboa: AAP, 1993, p. 9.

TOUSSAINT, Michel, “Editorial”, *in JA* (#121). Lisboa: AAP, 1993, p. 9.

TOUSSAINT, Michel, “Editorial”, *in JA* (#124). Lisboa: AAP, 1993, p. 13.

TOUSSAINT, Michel, “Editorial”, *in JA* (#125). Lisboa: AAP, 1993, p. 9.

TOUSSAINT, Michel, “Editorial”, *in JA* (#130). Lisboa: AAP, 1993, p. 9.

TOUSSAINT, Michel, “Editorial”, *in JA* (#131). Lisboa: AAP, 1994, p. 9.

TOUSSAINT, Michel, “Editorial”, *in JA* (#143/144). Lisboa: AAP, 1995, p. 9.

TOUSSAINT, Michel, “Editorial”, *in JA* (#155-156). Lisboa: AAP, 1996, p. 7.

TOUSSAINT, Michel, “Editorial”, *in JA* (#160/161). Lisboa: AAP, 1996, p. 9.

TOUSSAINT, Michel, “Editorial”, *in JA* (#166/167). Lisboa: AAP, 1996, p. 5.

TOUSSAINT, Michel, “Editorial”, *in JA* (#168/169). Lisboa: AAP, 1997, p. 7.

TOUSSAINT, Michel, “Editorial”, *in JA* (#171/172). Lisboa: AAP, 1997, p. 9.

TOUSSAINT, Michel, “Editorial”, *in JA* (#176/177). Lisboa: AAP, 1997, p. 9.

TOUSSAINT, Michel, “Editorial”, *in JA* (#187/188). Lisboa: OA, 1998, p. 9.

TOUSSAINT, Michel, “Editorial”, *in JA* (#189). Lisboa: OA, 1999, p. 11.

TOUSSAINT, Michel, “Editorial”, *in JA* (#194). Lisboa: OA, 2000, p. 11.

TOUSSAINT, Michel, “Esclarecimentos”, *in JA* (#159). Lisboa: AAP, 1996, p. 39.

TOUSSAINT, Michel, “No cerne da arquitectura”, *in JA* (#123). Lisboa: AAP, 1993, p. 22-23.

TOUSSAINT, Michel, “O concurso de ideias para o recinto da Expo 98 e as cinco propostas premiadas”, *in JA* (#130). Lisboa: AAP, 1993, p. 15-17.

TOUSSAINT, Michel, “Revistas em Portugal”, *in JA* (#152). Lisboa: AAP, 1995, p. 46-48.

TOUSSAINT, Michel, [Sem título], *in JA* (#163). Lisboa: AAP, 1996, p. 37.

VASCO, Rute, “Diversidade na profissão e perspectivas do seu alargamento”, *in JA* (#134). Lisboa: AAP, 1994, p. 14-15.

VASCO, Rute, “Os arquitectos hoje”, *in JA* (#120). Lisboa: AAP, 1993, p. 13-15.

VICENTE, Manuel, *et al.*, “Concurso de Ideias para o recinto da Expo’98”, *in JA* (#130). Lisboa: AAP, 1993, p. 30-35.

WRIGHT, Frank Lloyd, “Definições”, *in JA* (#150). Lisboa: AAP, 1995, p. 23-24.

(4ª série)

[s. n.], “Construções clandestinas na periferia de Lisboa” [fotografias de Margarida Correia e texto de Manuel Graça Dias], *in JA* (#200). Lisboa: OA, 2001, p. 88-93.

[s.n.], "Prémio crítica *JA*. Prémio *dossier* fotográfico *JA*", *in JA* (#206). Lisboa: OA, 2002, p. 133-134.

ABEL, António Borges, "Reivindico para os arquitectos o fazer da cidade globalmente", *in JA* (#196). Lisboa: OA, 2000, p. 88.

AMARAL, Diogo Freitas do, "Projecto de Lei de revogação (parcial) do DL 73/73, 28 de Fevereiro", *in JA* (#215). Lisboa: OA, 2004, p. 14-19.

AMARAL, Francisco Keil do, "A formação dos arquitectos", *in JA* (#202). Lisboa: OA, 2001, p. 13-17.

AMARAL, Francisco P. Keil do, "Trabalhar fora: Moçambique", *in JA* (#198). Lisboa: OA, 2000, p. 37-38.

APPLETON, João Guilherme, "A pretexto da revogação de um decreto", *in JA* (#215). Lisboa: OA, 2004, p. 70-71.

ARX – Portugal, "Centro Regional de Sangue do Porto (1º classificado)", *in JA* (#216). Lisboa: OA, 2004, p. 60-65.

BANDEIRA, Pedro, "Arquitectura e drama", *in JA* (#214). Lisboa: OA, 2004, p. 16-19.

BANDEIRA, Pedro, "Situação-crítica, crítica situacionista", *in JA* (#211). Lisboa: OA, 2003, p. 80-87.

BANDEIRA, Pedro, "Torre na paisagem – da utopia à distopia", *in JA* (#210). Lisboa: OA, 2003, p. 63-68.

BARATA, Paulo Martins, "As funções da crítica: depois das ideologias", *in JA* (#211). Lisboa: OA, 2003, p. 66-67.

BARRETO, Pedro, "Haiku d'aqui: a teia da lei", *in JA* (#198). Lisboa: OA, 2000, p. 18.

CAPELA, José, "Flores de plástico", *in JA* (#205). Lisboa: OA, 2002, p. 52-59.

COELHO, Eduardo Prado, "Nos bancos da escola", *in JA* (#201). Lisboa: OA, 2001, p. 4-8.

COHEN, Jean-Louis, "Da crítica, do gosto e da confiança", *in JA* (#211). Lisboa: OA, 2003, p. 8-15.

COOK, Peter; FOURNIER, Colin, "Kunsthaus Graz", *in JA* (#213). Lisboa: OA, 2003, p. 94-99.

COSTA, Alexandre Alves, "Um quadradinho a menos" [mesa redonda com Alexandre Alves Costa, Álvaro Siza, Domingos Tavares, Eduardo Souto Moura e Sérgio Fernandez], *in JA* (#208). Lisboa: OA, 2002, p. 16-25.

COSTA, Pedro Machado, "Os suspeitos do costume", *in JA* (#197). Lisboa: OA, 2000, p. 91-92.

CREMASCOLI, Roberto, "Sim, é verdade que tenho o estirador ao lado da cama!", *in JA* (#198). Lisboa: OA, 2000, p. 32-33.

CUNHA, João Borges da, [Sem título], *in JA* (#202). Lisboa: OA, 2001, p. 110.

DIAS, Manuel Graça, ",lukinge fo:r de njsu vaeljues", *in JA* (#209). Lisboa: OA, 2003, p. 100.

DIAS, Manuel Graça, "A desurbanidade é que assusta", *in JA* (#195). Lisboa: OA, 2000, p. 10-11.

DIAS, Manuel Graça, "Actores e arquitectos", *in JA* (#198). Lisboa: OA, 2000, p. 10-14.

DIAS, Manuel Graça, "As dificuldades do debate", *in JA* (#199). Lisboa: OA, 2001, p. 2-3.

DIAS, Manuel Graça, "Capítulo impreciso", *in JA* (#214). Lisboa: OA, 2004, p. 32-35.

DIAS, Manuel Graça, "Chão, moderno, híbrido 1" [mesa redonda com Ana Vaz Milheiro, Eduardo Souto de Moura, João Luís Carrilho da Graça, Jorge Figueira e Manuel Graça Dias], *in JA* (#200). Lisboa: OA, 2001, p. 10-34.

DIAS, Manuel Graça, "Contra a banalização absoluta!", *in JA* (#215). Lisboa: OA, 2004, p. 64-65.

DIAS, Manuel Graça, "Cultura internacional", *in JA* (#212). Lisboa: OA, 2003, p. 2-3.

DIAS, Manuel Graça, "Da arquitectura toda", *in JA* (#217). Lisboa: OA, 2004, p. 2-3.

DIAS, Manuel Graça, "Exigir a crítica", *in JA* (#211). Lisboa: OA, 2003, p. 2-3

DIAS, Manuel Graça, "Ficam-nos memórias diferentes depois de conhecermos espaços destes", *in JA* (#196). Lisboa: OA, 2000, p. 62-63.

DIAS, Manuel Graça, "O internacional local", *in JA* (#200). Lisboa: OA, 2001, p. 2-3.

DIAS, Manuel Graça, "O novo e a lenha", *in JA* (#198). Lisboa: OA, 2000, p. 62-63.

DIAS, Manuel Graça, "O único", *in JA* (#198). Lisboa: OA, 2000, p. 2-3.

DIAS, Manuel Graça, "Originalidade, doença infantil das aprendizagens artísticas", *in JA* (#201). Lisboa: OA, 2001, p. 13-18.

DIAS, Manuel Graça, "Porque 'adequado'?", *in JA* (#218/219). Lisboa: OA, 2005, p. 222-229.

DIAS, Manuel Graça, "Procurar a liberdade (Portugal, panorama da crítica de arquitectura nos últimos 30 anos. Viagem através de algumas revistas)", *in JA* (#211). Lisboa: OA, 2003, p. 26-41.

ESCOLANO, Victor Pérez, "A arquitectura moderna sul-americana não foi só brasileira", *in JA* (#207). Lisboa: OA, 2002, p. 18-23.

FERNANDES, José Manuel, "Férias Nacionalistas e Arquitectura Tradicional", *in JA* (#196). Lisboa: OA, 2000, p. 31-35.

FIGUEIRA, Jorge, "A rainha da Holanda na cidade-estaleiro (6 pontos sobre a requalificação da baixa portuense – Porto 2001)", *in JA* (#199). Lisboa: OA, 2001, p. 16-23.

FIGUEIRA, Jorge, "Arquitectura com pernas", *in JA* (#200). Lisboa: OA, 2001, p. 48-50.

FIGUEIRA, Jorge, "Chão, moderno, híbrido 1" [mesa redonda com Ana Vaz Milheiro, Eduardo Souto de Moura, João Luís Carrilho da Graça, Jorge Figueira e Manuel Graça Dias], *in JA* (#200). Lisboa: OA, 2001, p. 10-34.

FIGUEIRA, Jorge, "Chão, moderno, híbrido 2" [mesa redonda com Ana Vaz Milheiro, Eduardo Souto de Moura, Jorge Figueira e Manuel Graça Dias], *in JA* (#200). Lisboa: OA, 2001, p. 39-47.

FIGUEIRA, Jorge, "Dos bispos do moderno às *drag-queens* do pós-modernismo", *in JA* (#218/219). Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2005, p. 10-15.

FIGUEIRA, Miguel, "Intervenção no espaço urbano de Montemor-o-Velho", *in JA* (#214). Lisboa: OA, 2004, p. 76-79.

GADANHO, Pedro, "Ansiedade de contemporaneidade", *in JA* (#196). Lisboa: OA, 2000, p. 89.

GARCIA, Pedro Ressano, "Das experiências ibéricas passando para o mundo anglo-saxónico", *in JA* (#202). Lisboa: OA, 2001, p. 70-72.

Gehry Partners, "DZ Bank" [texto de Manuel Graça Dias], *in JA* (#207). Lisboa: OA, 2002, p. 72-79.

GOMES, Manuel Conceição, "Habitação colectiva na Rua das Trinas", *in JA* (#200). Lisboa: OA, 2001, p. 82-87.

GOMES, Paulo Varela, "Arquitectura não-alinhada", *in JA* (#200). Lisboa: OA, 2001, p. 4-9.

GOUVEIA, Paulo, "Casa em Sintra", *in JA* (#217). Lisboa: OA, 2004, p. 102-107.

GRAÇA, João Luís Carrilho da, "Centro Cívico do Planalto do Ingote (1º classificado)", *in JA* (#216). Lisboa: OA, 2004, p. 92-97.

GRANDE, Nuno; FIGUEIRA, Jorge; NACHER, Yves, "Situação-crítica: apresentação pelo comissariado", *in JA* (#211). Lisboa: OA, 2003, p. 4-7.

GRILO, Júlio Teles, "Sketches, etc. Uma estação sem cor", in JA (#198). Lisboa: OA, 2000, p. 34-36.

GRILO, Júlio Teles, "Vidago: a piscina do Palace", *in JA* (#196). Lisboa: OA, 2000, p. 25.

GUERRA, Fernando, "Mercado de Ponte de Lima" [*dossier* fotográfico], *in JA* (#209). Lisboa: OA, 2003, p. 104-113.

Herzog & de Meuron, "Museu Küppersmühle – Colecção Grothe", *in JA* (#213). Lisboa: OA, 2003, p. 58-61

HUGUET, "Capelas imperfeitas, Mosteiro de Santa Maria da Vitória" [fotografias de Maria Timóteo e texto de Alexandre Alves Costa], *in JA* (#198). Lisboa: OA, 2000, p. 84-89.

KUBLER, George, "Conclusão", *n JA* (#200). Lisboa: OA, 2001, p. 55-61.

LOPES, Diogo Seixas, "Partir pedra", *in JA* (#214). Lisboa: OA, 2004, p. 64-67.

LOPES, Diogo Seixas, "Slow media", *in JA* (#211). Lisboa: OA, 2003, p. 76-79.

LOUREIRO, José Carlos, "Edifício Parnaso", *in JA* (#204). Lisboa: OA, 2002, p. 70-75.

LOURENÇO, Nuno, "A face de dentro da profissão", *in JA* (#198). Lisboa: OA, 2000, p. 15-17.

Mansilla + Tuñón, "Acceso a la Calle Artistas por la Calle Don Quijote (1º classificado)", *in JA* (#216). Lisboa: OA, 2004, p. 84-87.

Manuel Vicente, "As dificuldades da prática profissional à luz de Diderot...", *in JA* (#198). Lisboa: OA, 2000, p. 25-27.

MATEUS, Manuel Aires; MATEUS, Francisco Aires, "Residências universitárias", *in JA* (#200). Lisboa: OA, 2001, p. 72-81.

MIGAYROU, Frédéric, "Compreender a topografia dos discursos", *in JA* (#211). Lisboa: OA, 2003, p. 42-45.

MILHEIRO, Ana Vaz, "Ser cristalino, em tempo de espelhos", *in JA* (#218/219). Lisboa: OA, 2005, p. 150-154.

MILHEIRO, Ana Vaz, "Will not cry in public", *in JA* (#214). Lisboa: OA, 2004, p. 80-83.

MONEO, Rafael, "Concurso para a ampliação do edifício Banco de España em Madrid (1º classificado)", *in JA* (#213). Lisboa: OA, 2003, p. 78-83.

MOURA, Eduardo Souto de, "Com a naturalidade das coisas naturais", *in JA* (#213). Lisboa: OA, 2003, p. 76-77.

MOURA, Eduardo Souto de, "Restaurante no Parque Atlântico de Vila do Conde", *in JA* (#210). Lisboa: OA, 2003, p. 32.

NUNES, Jorge, "Anos 80/anos 90 (in)diferença e resistência", *in JA* (#218/219). Lisboa: OA, 2005, p. 88-95.

Os editores, "JA 218-219: uma espécie de pausa", *in JA* (#218/219). Lisboa: OA, 2005, p. 3.

PEREIRA, Luís Tavares, [Sem título], *in JA* (#208). Lisboa: OA, 2002, p. 115.

PEREIRA, Nuno Teotónio, "A arquitectura manipulada, hoje como ontem ou a ditadura do regime à ditadura do mercado", *in JA* (#198). Lisboa: OA, 2000, p. 48-50.

PEREIRA, Paulo, "Arquitecto, profissão antiga", *in JA* (#198). Lisboa: OA, 2000, p. 43-47.

PEREIRA, Paulo, "Os recursos da crítica. A leitura da história", *in JA* (#211). Lisboa: OA, 2003, p. 46-47.

PIMENTEL, Pedro Tiago; REBELO, Camilo, "Museu de Arte e Arqueologia do Vale do Côa", *in JA* (#216). Lisboa: OA, 2004, p. 98-103.

PORTAS, Nuno, "Ensino: o projecto dos arquitectos", *in JA* (#201). Lisboa: OA, 2001, p. 26-35.

PORTO, José, "Grande hotel da Beira" [fotografias e texto de António João Lima e texto de José Manuel Fernandes], *in JA* (#199). Lisboa: OA, 2001, p. 88-93.

ROCHA, João Álvaro, "Habitação social colectiva", *in JA* (#205). Lisboa: OA, 2002, p. 92-95.

ROCHA, Paulo Mendes da, "Loja Forma", *in JA* (#195). Lisboa: OA, 2000, p. 90-95.

SANTA-RITA, José Daniel; VICENTE, Manuel, "Casa dos Bicos" [*dossier* fotográfico de Patrícia Almeida], *in JA* (#213). Lisboa: OA, 2003, p. 112-119.

SARAIVA, Tiago Mota, "A revolta dos bárbaros", *in JA* (#215). Lisboa: OA, 2004, p. 4-5.

SILVA, António, [Sem título], *in JA* (#217). Lisboa: OA, 2004, p. 108.

SILVA, Nuno Artur, "Geração X – Punch drunk lovers lost in translation", *in JA* (#214). Lisboa: OA, 2004, p. 4-7.

SILVA, Paulo Cunha e, "Crítica, paracrítica e metacrítica", *in JA* (#211). Lisboa: OA, 2003, p. 96-99.

SIMÕES, Fausto, "Projectar *com* a natureza", *in JA* (#196). Lisboa: OA, 2000, p. 88.

SIMÕES, Nuno, "A propósito das *Seis propostas para o próximo milénio* de Italo Calvino", *in JA* (#210). Lisboa: OA, 2003, p. 4-8.

SIZA, Álvaro, "Edifício de escritórios de arquitectos", *in JA* (#200). Lisboa: OA, 2001, p. 64-71.

SIZA, Álvaro, "Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto" [*dossier* fotográfico de Duarte Belo], *in JA* (#202). Lisboa: OA, 2001, p. 102-107.

SIZA, Álvaro, "Requalificação da Avenida D. Afonso Henriques", *in JA* (#199). Lisboa: OA, 2001, p. 82-87.

SIZA, Álvaro, "Restaurante da piscina de mar", *in JA* (#196). Lisboa: OA, 2000, p. 76-81.

TAINHA, Manuel, "Dificuldades conceptuais", *in JA* (#198). Lisboa: OA, 2000, p. 19-22.

TÁVORA, Fernando; TÁVORA, José Bernardo, "Recuperação do palácio do Freixo e áreas envolventes", *in JA* (#213). Lisboa: OA, 2003, p. 44-51.

TOSTÕES, Ana, "Afirmação, questionamento e contestação do paradigma Moderno", *in JA* (#211). Lisboa: OA, 2003, p. 18-25

TOUSSAINT, Michel, "Jovens arquitectos em continuidade", *in JA* (#214). Lisboa: OA, 2004, p. 48-51.

TOUSSAINT, Michel, "Reler as maleitas da arquitectura nacional", *in JA* (#199). Lisboa: OA, 2001, p. 9-15.

URBANO, Luís, "A propósito de Billy Elliot", *in JA* (#201). Lisboa: OA, 2001, p. 22-23.

URBANO, Luís, "A vida de Truman. E a nossa. E a de Claudia", *in JA* (#196). Lisboa: OA, 2000, p. 28-30.

URBANO, Luís, "História simples", *in JA* (#195). Lisboa: OA, 2000, p. 27-30.

VALENTE, José Pulido, [Sem título], *in JA* (#208). Lisboa: OA, 2002, p. 115.

VICENTE, Manuel, "A vida é real!" [entrevista e fixação de texto Manuel Graça Dias], *in JA* (#203). Lisboa: OA, 2001, p. 78-89.

VICENTE, Manuel, "O 'campo' é o sítio onde paro para mijar quando viajo entre duas cidades" [recolha e fixação de texto Manuel Graça Dias], *in JA* (#195). Lisboa: OA, 2000, p. 61-65.

VICENTE, Manuel, "Oh, si ma mère me voyait!" [recolha e fixação de texto Manuel Graça Dias], *in JA* (#208). Lisboa: OA, 2002, p. 64-74.

VIDLER, Antony, "Redefining the public realm", *in JA* (#215). Lisboa: OA, 2004, p. 53-63.

ZUMTHOR, Peter, "Teaching architecture, learning architecture", *in JA* (#201). Lisboa: OA, 2001, p. 11-12.

(5ª série)

[s.n.], "Extra *JA*", *in JA* (#228). Lisboa: OA, 2007, p. 81.

[s.n.], "Híbrido, programa, escassez, morada, infra-estrutura", *in JA* (#226). Lisboa: OA, 2007, p. 65.

[s.n.], "Qual a origem do Vírus? Como se transmite? Onde se instala?", *in JA* (#222). Lisboa: OA, 2006, p. 49.

[s.n.], [Sem título], *in JA* (#227). Lisboa: OA, 2007, [verso da capa].

A Direcção do *JA*, "Concurso para a selecção da equipa editorial do *JA*", *in JA* (#231). Lisboa: OA, 2008, p. 82-83.

A-Graft, "Sede da Architectural Foundation" [texto de José Adrião], *in JA* (#220/221). Lisboa: OA, 2005, p. 102-105.

ABE, Danilo Hideki; KOGAN, Gabriel; SEPE, Gabriel, "Periferia" [Vírus], *in JA* (#231). Lisboa: OA, 2008, p. 65-80.

ADRIÃO, José, "Grande Lisboa", *in JA* (#220/221). Lisboa: OA, 2005, p. 81-87.

ADRIÃO, José, "Ramos, taludes, ilhéus e nós agrícolas", *in JA* (#226). Lisboa: OA, 2007, p. 30-37.

ADRIÃO, José, "Sonhadores", *in JA* (#228). Lisboa: OA, 2007, p. 38-43.

ADRIÃO, José; CARVALHO, Ricardo, "Editorial", *in JA* (#220/221). Lisboa: OA, 2005, p. 2-3.

ADRIÃO, José; CARVALHO, Ricardo, "Editorial", *in JA* (#222). Lisboa: OA, 2006, p. 2-3.

ADRIÃO, José; CARVALHO, Ricardo, "Editorial", *in JA* (#225). Lisboa: OA, 2006, p. 2-3.

AFONSO, João; GRAÇA, Miguel; SARAIVA, Tiago Mota, "Política" [Vírus], *in JA* (#232). Lisboa: OA, 2008, p. 49-64.

ALBIERO, Roberta (ed.), "Tempo" [Vírus], *in JA* (#229). Lisboa: OA, 2007, p. 97-112.

APPOLONIA, Giullia de, "Centro de 'Ciência Viva', Bragança", *in JA* (#228). Lisboa: OA, 2007, p. 98-101.

ARAVENA, Alejandro, "Projecto VSDsD, Iquique, Chile", *in JA* (#224). Lisboa: OA, 2006, p. 94-97.

BALDAIA, Bruno; VERÍSSIMO, Miguel (ed.), "Ser natural?" [Vírus], *in JA* (#223). Lisboa: OA, 2006, p. 65-80.

BANDEIRA, Pedro, "No Inverno sou budista, no Verão sou nudista (por uma espacialidade híbrida)", *in JA* (#220/221). Lisboa: OA, 2005, p. 30-33.

BANDEIRINHA, José António, "Anos sessenta. Verdades e consequências da crise de habitação em Portugal". *in JA* (#226). Lisboa: OA, 2007, p. 24-29.

BARATA, Paulo Martins, "O programa como forma, a forma para lá do programa", *in JA* (#222). Lisboa: OA, 2006, p. 24-25.

Barbini e Silva Arquitectos, "Eco-cabanas", *in JA* (#230). Lisboa: OA, 2008, p. 78-81.

BÁRTOLO, Carlos (ed.), "Morada desconhecida" [Vírus], *in JA* (#224). Lisboa: OA, 2006, p. 17-32.

BELO, Duarte, [Sem título], *in JA* (#229). Lisboa: OA, 2007, p. 58-65.

BKK-3, "MISS Sargfabrik", *in JA* (#222). Lisboa: OA, 2006, p. 72-75.

BLAUFUKS, Daniel, [Sem título], *in JA* (#230). Lisboa: OA, 2008, p. 54-61.

BONACCORSO, Nadir; SILVA, Sónia, "Jardim-de-infância 'Popular', Cacém", *in JA* (#231). Lisboa: OA, 2008, p. 100-105.

CANNAVÒ, Paola, "Programar a flexibilidade", *in JA* (#222). Lisboa: OA, 2006, p. 18-23.

CAPELA, José (ed.), [Sem título] [Vírus], *in JA* (#220/221). Lisboa: OA, 2005, p. 65-80.

CAPELA, José, "Arquitectura sem arquitectura", *in JA* (#229). Lisboa: OA, 2007, p. 38-41.

CAPELA, José, [Editorial] [Vírus], *in JA* (#220/221). Lisboa: OA, 2005, p. 80.

CARVALHO, Jorge; NOVAIS, Teresa, "Eu cidade", *in JA* (#233). Lisboa: OA, 2008, p. 16-17.

CARVALHO, Ricardo, [Sem título], *in JA* (#233). Lisboa: OA, 2008, p. 92-95.

CORTES, José Pedro, [Sem título], *in JA* (#224). Lisboa: OA, 2006, p. 76-87.

DELGADO, Bárbara; SANTA RITA, João Manuel, "Jardim-de-infância, Loures", *in JA* (#231). Lisboa: OA, 2008, p. 94-99.

DIAS, Manuel Graça, "Manuel Graça Dias" [entrevista por José Adrião e Ricardo Carvalho], *in JA* (#222). Lisboa: OA, 2006, p. 54-65.

Embaixada, "Centro monitorização e interpretação ambiental, Tomar", *in JA* (#226). Lisboa: OA, 2007, p. 104-109.

FERREIRA, João Luís; BARATA, Paulo Martins, "Promontório" [entrevista por José Adrião e Ricardo Carvalho], *in JA* (#230). Lisboa: OA, 2008, p. 40-53.

FERRER, Diogo, "Arquitectura e filosofia: do projecto à morada", *in JA* (#224). Lisboa: OA, 2006, p. 52-55.

FIGUEIRA, Miguel, "Intervenção no espaço urbano de Montemor-o-Velho", *in JA* (#228). Lisboa: OA, 2007, p. 86-89.

FRANCO, Fernando de Mello; BOGÉA, Marta, "Desvios" [Vírus], *in JA* (#225). Lisboa: OA, 2006, p. 105-120.

GARCÍA-ABRIL, Antón, "Escola de Altos Estudos Musicais, Santiago de Compostela", *in JA* (#229). Lisboa: OA, 2007, p. 66-69.

GOMES, Elisabete; MENDES, Rui, "Da *Bildung* ao *Grand Tour*: viagem como conhecimento" [Vírus], *in JA* (#227). Lisboa: OA, 2007, p. 65-80.

GORDON, Ricardo Bak, "Casas no Algarve", *in JA* (#224). Lisboa: OA, 2006, p. 102-105.

GRAÇA, João Luís Carrilho da, "Carrilho da Graça" [entrevista por José Adrião e Ricardo Carvalho], *in JA* (#231). Lisboa: OA, 2008, p. 38-53.

HERREROS, Juan, "Ábalos & Herreros" [entrevista por José Adrião e Ricardo Carvalho], *in JA* (#220/221). Lisboa: OA, 2005, p. 52-63.

Herzog & de Meuron, "Schaulager. Laurenz Foundation", *in JA* (#220/221). Lisboa: OA, 2005, p. 88-91.

LUCAS, Marta Galvão, "Henri Lefebvre" [Vírus], *in JA* (#228). Lisboa: OA, 2007, p. 65-80.

MAIO, Luís, "Do planeta como fábrica de turistas", *in JA* (#227). Lisboa: OA, 2007, p. 42-45.

MALHÃO, Daniel, [Sem título], *in JA* (#225). Lisboa: OA, 2006, p. 26-36.

Mansilla + Tuñón; Matilde Peralta, "Centro Internacional de Convenções da cidade de Madrid", *in JA* (#231). Lisboa: OA, 2008, p. 106-109.

MARTINS, Edgar, "The accidental theorist", *in JA* (#227). Lisboa: OA, 2007, p. 82-89.

MATEUS, Manuel Aires; MATEUS, Francisco Aires, "Aires Mateus" [entrevista por José Adrião e Ricardo Carvalho], *in JA* (#226). Lisboa: OA, 2007, p. 66-79.

MATEUS, Manuel Aires; VALSASSINA, Frederico, "Parque Alcântara, Lisboa", *in JA* (#225). Lisboa: OA, 2006, p. 90-93.

MENDES, Rui, "Casa em Santa Vitória, Beja", *in JA* (#223). Lisboa: OA, 2006, p. 94-97.

MOREIRA, Inês; JORDÃO, Pedro (ed.), "Programa" [Vírus], *in JA* (#222). Lisboa: OA, 2006, p. 33-48.

MOREIRA, Inês; JORDÃO, Pedro, "Editorial" [Vírus], *in JA* (#222). Lisboa: OA, 2006, p. 33.

Morphosis, "Torre 'Phare', La Défense, Paris", *in JA* (#228). Lisboa: OA, 2007, p. 82-85.

MOURA, Eduardo Souto de, "Eduardo Souto de Moura" [entrevista por José Adrião e Ricardo Carvalho], *in JA* (#225). Lisboa: OA, 2006, p. 54-65.

NETTO, Duarte Amaral, [Sem título], *in JA* (#222). Lisboa: OA, 2006, p. 96-103.

PASCOAL, Paulo, [Sem título], *in JA* (#223). Lisboa: OA, 2006, p. 82-89.

PRÍNCIPE, André, [Sem título], *in JA* (#228). Lisboa: OA, 2007, p. 44-49.

RAHIM, Shakil, "Neufert: arte de uniformizar em arquitectura" [Vírus], *in JA* (#230). Lisboa: OA, 2008, p. 97-112.

RAMOS, Idílio, "Centro Cultural de Ílhavo", *in JA* (#231). Lisboa: OA, 2008, p. 88-93.

RIBEIRO, João Mendes; ANTUNES, Carlos; PEDRO, Désirée, "Remodelação do Laboratório Chimico, Coimbra", *in JA* (#229). Lisboa: OA, 2007, p. 70-73.

ROCHA, Paulo Mendes da, "Paulo Mendes da Rocha" [entrevista por José Adrião e Ricardo Carvalho], *in JA* (#227). Lisboa: OA, 2007, p. 46-63.

ROCHA, Paulo Mendes da, "Plano director do Campus da Universidade de Vigo, Pontevedra", *in JA* (#225). Lisboa: OA, 2006, p. 98-101.

SAMI arquitectos, "Centro de visitantes da Gruta das Torres", *in JA* (#227). Lisboa: OA, 2007, p. 90-93.

SAMI arquitectos; SANT'ANA, Carlos Pedro, "Empreendimento turístico do Lagido", *in JA* (#227). Lisboa: OA, 2007, p. 94-95.

SERRA, João, [Sem título], *in JA* (#231). Lisboa: OA, 2008, p. 54-63.

SILVA, Augusto Alves da, "Die schönste Fahne der Welt", *in JA* (#232). Lisboa: OA, 2008, p. 66-75.

SILVA, Cidália, "Território fissiforme", *in JA* (#231). Lisboa: OA, 2008, p. 34-37.

SILVA, João Gomes da, *et al.*, "Parque Camillo Tarelo, Brescia", *in JA* (#228). Lisboa: OA, 2007, p. 106-109.

SIZA, Álvaro, "Museu para a Fundação Iberê Camargo", *in JA* (#220/221). Lisboa: OA, 2005, p. 98-101.

TABARRA, João, [Sem título], *in JA* (#226). Lisboa: OA, 2007, p. 80-89.

TABORDA, Cláudia, *et al.*, "Conversa entre Cláudia Taborda, Joana Vilhena, José Adrião, José Capela, Jorge Carvalho, Pedro Cortesão e Ricardo Carvalho" [mesa redonda], *in JA* (#233). Lisboa: OA, 2008, p. 31-48.

TOSTÕES, Ana, "Um composto e uma mistura: homenagem a Fernando Távora", *in JA* (#220/221). Lisboa: OA, 2005, p. 48-51.

VASSAL, Jean Philippe, "Lacaton & Vassal" [entrevista por José Adrião e Ricardo Carvalho], *in JA* (#223). Lisboa: OA, 2006, p. 50-63.

VELOSO, Carlos, "Teatro Municipal da Guarda", *in JA* (#228). Lisboa: OA, 2007, p. 90-93.

VELOSO, Luísa, "Identidade e prática: os desafios de um não objecto de estudo?", *in JA* (#220/221). Lisboa: OA, 2005, p. 65-67.

ZUMTHOR, Peter, “Peter Zumthor” [entrevista por José Adrião e Ricardo Carvalho], *in JA* (#229). Lisboa: OA, 2007, p. 42-57.

(6ª série)

A Direcção do *JA*, “Mais próximo”, *in JA* (#234). Lisboa: OA, 2009, p. 2-3.

ALMEIDA, Pedro Miguel, “Uma capa que não ajuda nada”, *in JA* (#243). Lisboa: OA, 2011, p. 128.

Arquitectos Anónimos, “Sem pesos nas costas 100% arquitectos” [entrevista por Jorge Figueira], *in JA* (#245). Lisboa: OA, 2012, p. 96-103.

BAÍA, Pedro, “Nuno Abrantes um arquitecto conservador”, *in JA* (#241). Lisboa: OA, 2010, p. 98-101.

BAÍA, Pedro, “SAMI a amplitude do gesto”, *in JA* (#234). Lisboa: OA, 2009, p. 10-12.

BAPTISTA, Luís Santiago, “Arquitectura ou política, podemos evitar a questão”, *in JA* (#243). Lisboa: OA, 2011, p. 11-14.

BORGES, Pedro Maurício, “Capela de Santa Filomena, Figueira da Foz”, *in JA* (#243). Lisboa: OA, 2011, p. 52-55.

BORJA, Jordi, “A democracia em busca da cidade futura”, *in JA* (#234). Lisboa: OA, 2009, p. 52-63.

BYRNE, Gonçalo, “O rico português ainda não percebeu que a contemporaneidade também toca a arquitectura”, *in JA* (#235). Lisboa: OA, 2009, p. 16-19.

CAPELA, José, “Arquitectos Anónimos®. Variações em torno da autoria”, *in JA* (#237). Lisboa: OA, 2009, p. 14-15.

CARDOSO, Miguel Esteves, “Não estou a ser português de mais para si, pois não?”, *in JA* (#237). Lisboa: OA, 2009, p. 25.

COSTA, Alexandre Alves, “Nós somos da Póvoa do Varzim”, *in JA* (#237). Lisboa: OA, 2009, p. 81-92.

COSTA, Nuno Brandão, “Casas em Óbidos, ”, *in JA* (#241). Lisboa: OA, 2010, p. 72-77.

COSTA, Nuno Brandão, “Nuno Brandão Costa” [entrevista por Ana Vaz Milheiro e Manuel Graça Dias], *in JA* (#241). Lisboa: OA, 2010, p. 18-27.

COSTA, Pedro Machado, “À espera”, *in JA* (#240). Lisboa: OA, 2010, p. 5-6.

COSTA, Pedro Machado, “Da geração que perdeu a curiosidade”, *in JA* (#236). Lisboa: OA, 2009, p. 2-3.

DIAS, Manuel Graça, “12 casas na Cova da Moura”, *in JA* (#238). Lisboa: OA, 2010, p. 59.

DIAS, Manuel Graça, “Bonitos, porcos e bons”, *in JA* (#243). Lisboa: OA, 2011, p. 48-51.

DIAS, Manuel Graça, “Da militância de quem se enamora”, *in JA* (#242). Lisboa: OA, 2011, p. 41-43.

DIAS, Manuel Graça, “Da necessária mudança”, *in JA* (#245). Lisboa: OA, 2012, p. 2-3.

DIAS, Manuel Graça, “Do conforto como economia”, *in JA* (#243). Lisboa: OA, 2011, p. 2-3.

DIAS, Manuel Graça, “Do exercício e do diálogo”, *in JA* (#240). Lisboa: OA, 2010, p. 49-51.

DIAS, Manuel Graça, “Dos vários confrontos do *amador* com a *cousa amada*”, *in JA* (#244). Lisboa: OA, 2012, p. 45-47.

DIAS, Manuel Graça, “Entre o liberal e o funcional”, *in JA* (#240). Lisboa: OA, 2010, p. 2-3.

DIAS, Manuel Graça, “Modos de usar: equívocos digitais”, *in JA* (#244). Lisboa: OA, 2012, p. 2-3.

DIAS, Manuel Graça, “O desígnio”, *in JA* (#241). Lisboa: OA, 2010, p. 41-43.

DIAS, Manuel Graça, "Onoffice. Uma Torre Eiffel no Mar do Norte", *in JA* (#240). Lisboa: OA, 2010, p. 26-29.

DIAS, Manuel Graça, "Por involuntário começo", *in JA* (#237). Lisboa: OA, 2009, p. 4-5.

DIAS, Manuel Graça, "Situações críticas", *in JA* (#239). Lisboa: OA, 2010, p. 45-47.

DIAS, Manuel Graça, "Vasco Nobre Lopes ganas de resistir", *in JA* (#243). Lisboa: OA, 2011, p. 20-23.

Domus Social, "Bairro de Pio XII, Porto", *in JA* (#236). Lisboa: OA, 2009, p. 64-69.

DUARTE, Carlos S., "Os críticos não se inventaram de um dia para o outro" [recolha e fixação do texto por Manuel Graça Dias e Ana Vaz Milheiro], *in JA* (#239). Lisboa: OA, 2010, p. 36-44.

DUJARDIN, Filip, "Missão fotográfica: paisagem transgénica, Guimarães – Capital Europeia da Cultura 2012", *in JA* (#244). Lisboa: OA, 2012, p. 52-55.

ENRICH, Victor, [Sem título], *in JA* (#244). Lisboa: OA, 2012, p. 74-79.

FAUSTINO, Didier Fiúza, "Sky is the limit – Casa de chá", *in JA* (#237). Lisboa: OA, 2009, p. 66-71.

FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis, "Crítica e crise", *in JA* (#239). Lisboa: OA, 2010, p. 94-101.

FIGUEIRA, Jorge, "A arquitectura tóxica", *in JA* (#235). Lisboa: OA, 2009, p. 41-43.

FIGUEIRA, Jorge, "Edifício dos Serviços de Acção Social, Campus de Angra do Heroísmo, Terceira, Açores", *in JA* (#240). Lisboa: OA, 2010, p. 52-59.

FIGUEIRA, Jorge, "*Houston we have a problem*. O fim da crítica de arquitectura", *in JA* (#239). Lisboa: OA, 2010, p. 85-93.

FIGUEIRA, Miguel, "Centro de alto rendimento de Montemor-o-Velho/centro náutico", *in JA* (#237). Lisboa: OA, 2009, p. 72-79.

FIGUEIREDO, Rute, "O astro baço. A profissão do arquitecto sobre o signo da 'independência'", *in JA* (#240). Lisboa: OA, 2010, p. 81-89.

FREI, Hans, "Pobreza & arquitectura", *in JA* (#236). Lisboa: OA, 2009, p. 100-109.

GOMES, Paulo Varela, "Cartas de lado nenhum" [entrevista por Jorge Figueira], *in JA* (#237). Lisboa: OA, 2009, p. 26-35.

GONÇALVES, Clara Germana, "No ritmo: a arquitectura de Catarina Almada Negreiros e Rita Almada Negreiros", *in JA* (#242). Lisboa: OA, 2011, p. 14-17.

GOUVEIA, Paulo, "Ampliação do Museu dos Baleeiros, Pico, Açores", *in JA* (#237). Lisboa: OA, 2009, p. 52-57.

GRANDE, Nuno, "Poetizar a pobreza", *in JA* (#236). Lisboa: OA, 2009, p. 41-43.

GRILO, Maria João Teles, "Outras urbanidades", *in JA* (#236). Lisboa: OA, 2009, p. 110-115.

GUEDES, Pancho, "Fundação Malangatana, Moçambique", *in JA* (#241). Lisboa: OA, 2010, p. 78-83.

GUEDES, Pancho, "Pancho Miranda Guedes" [entrevista por Ana Vaz Milheiro, Jorge Nunes e Jorge Figueira], *in JA* (#241). Lisboa: OA, 2010, p. 28-35.

GUERREIRO, Filipa de Castro; CORREIA, Tiago Macedo, "Bienal de Veneza, 2010", *in JA* (#240). Lisboa: OA, 2010, p. 15-25.

LIMA, Ricardo, "OTO. Entre(tanto)", *in JA* (#239). Lisboa: OA, 2010, p. 16-19.

LOBO, Inês, "Conjunto de habitação municipal Rainha D. Leonor, Porto", *in JA* (#236). Lisboa: OA, 2009, p. 52-59.

LOPES, Diogo Seixas, "A arquitectura não se referenda?", *in JA* (#234). Lisboa: OA, 2009, p. 36-37.

LOPES, Diogo Seixas, "Profissão: português", *in JA* (#243). Lisboa: OA, 2011, p. 87-91.

MARTINS, Cláudia P. Albuquerque, "Arquitectos há muitos. Oportunidades poucas", *in JA* (#243). Lisboa: OA, 2011, p. 97-99.

MCLEOD, Mary, "Um sonho adiado. História feminista da arquitectura", *in JA* (#242). Lisboa: OA, 2011, p. 98-105.

MCLEOD, Mary, "Wonderful issue", *in JA* (#243). Lisboa: OA, 2011, p. 128.

Menos é Mais, "Bairro Contumil, Porto", *in JA* (#236). Lisboa: OA, 2009, p. 60-63.

Menos é Mais, "Teleférico de Gaia", *in JA* (#242). Lisboa: OA, 2011, p. 76-79.

MILHEIRO, Ana Vaz, "P.O.R.T.U.G.A.L.", *in JA* (#237). Lisboa: OA, 2009, p. 49-51.

MOURA, Eduardo Souto de, "Casa em Stº Estevão", *in JA* (#235). Lisboa: OA, 2009, p. 62-71.

NUNES, Jorge, "*Volume* #16: 'Engineering society'. Arjen Oosterman (ed.)", *in JA* (#234). Lisboa: OA, 2009, p. 82-83.

PICON, Antoine, "Continuidade, complexidade e emergência: o que é o real para os *designers* digitais?", *in JA* (#244). Lisboa: OA, 2012, p. 89-96.

PINTO, Paula; MORENO, Joaquim, "Impressões e projecções, ou aprendendo da paisagem transgénica", *in JA* (#244). Lisboa: OA, 2012, p. 53.

PINTO, Paulo Tormenta, "A 'arquitectura líquida' de ASPA", *in JA* (#244). Lisboa: OA, 2012, p. 97-99.

PINTO, Paulo Tormenta, "O 'realismo' de e-studio", *in JA* (#236). Lisboa: OA, 2009, p. 16-17.

Recetas Urbanas, "Equipar um museu, trincheiras e reciclar um edifício", *in JA* (#239). Lisboa: OA, 2010, p. 70-83.

REIS, Pedro, "Casa em Melides, Grândola", *in JA* (#241). Lisboa: OA, 2010, p. 44-49.

SADLER, Simon, "Uma arte liberal", *in JA* (#240). Lisboa: OA, 2010, p. 90-97.

SARAIVA, Tiago Mota, "Subverter a ideia de que não há futuro" [entrevista por Ana Vaz Milheiro e Manuel Graça Dias], *in JA* (#243). Lisboa: OA, 2011, p. 36-48.

SIZA, Álvaro, "Museu Mimesis, Coreia do Sul", *in JA* (#241). Lisboa: OA, 2010, p. 62-71.

SIZA, Álvaro, "O arquitecto é um especialista em não ser especialista" [entrevista por Eduardo Souto de Moura], *in JA* (#245). Lisboa: OA, 2012, p. 68-75.

SUDJIC, Deyan, "Os usos da cultura", *in JA* (#235). Lisboa: OA, 2009, p. 73-93.

TRINDADE, João, "Estação biológica do Garducho", *in JA* (#237). Lisboa: OA, 2009, p. 57-65.

VÁZQUEZ, Carlos García, "O fim da continuidade, o fim do espaço público, o fim do urbanismo", *in JA* (#236). Lisboa: OA, 2009, p. 93-99.

VITALE, Daniele, "Arquitectos portugueses. Identidade, nacionalidade, modernidade", *in JA* (#237). Lisboa: OA, 2009, p. 93-101.

WIGLEY, Mark, "Bem-vindos ao vácuo" [entrevista por Joaquim Moreno], *in JA* (#239). Lisboa: OA, 2010, p. 30-35.

(7ª série)

A Direcção do *JA*, "A ponta do iceberg", *in JA* (#250). Lisboa: OA, 2014, p. 243.

A Direcção do *JA*, "Ainda cá estamos", *in JA* (#252). Lisboa: OA, 2015, p. 509.

A Direcção do *JA*, "Aqui e agora", *in JA* (#246). Lisboa: OA, 2013, p. 1.

A Direcção do *JA*, "Construir, é preciso", *in JA* (#249). Lisboa: OA, 2014, p. 257.

A Direcção do *JA*, "Maré-alta", *in JA* (#248). Lisboa: OA, 2013, p. 171.

A Direcção do *JA*, "O fio da navalha", *in JA* (#251). Lisboa: OA, 2014, p. 425.

A Equipa do *JA*, "As profissões da arquitectura", *in JA* (#252). Lisboa: OA, 2015, p. 512-523.

Aires Mateus, "Nova sede da EDP", *in JA* (#250). Lisboa: OA, 2014, p. 364-377.

BAÍA, Pedro; LABASTIDA, Marta, "Onde pára o ensino", *in JA* (#251). Lisboa: OA, 2014, p. 428-439.

BAÍA, Pedro; LOPES, Diogo Seixas, "As pedras rolantes de Montemor-o-Velho", *in JA* (#248). Lisboa: OA, 2013, p. 212-223.

BARBAS, Isabel, "16 035Kg", *in JA* (#251). Lisboa: OA, 2014, p. 440-449.

BARBAS, Isabel; MARTINS, Ivo Poças, "Afinal ainda se constrói", *in JA* (#247). Lisboa: OA, 2013, p. 114-125.

BISMARCK, Pedro Levi, "A tirania do gozo. Algumas notas a partir de uma obra dos Like Architects", *in JA* (#248). Lisboa: OA, 2013, p. 244-247.

CALDEIRA, Marta, "As outras práticas da arquitectura", *in JA* (#247). Lisboa: OA, 2013, p. 168-170.

CARAMUEL, Victor, "O negócio é o seguinte", *in JA* (#246). Lisboa: OA, 2013., p. 84-85.

CASTELO, Pedro, "Auto Italia South East. O papel da pesquisa no processo criativo", *in JA* (#248). Lisboa: OA, 2013, p. 250-253.

COMOCO, "Recinto desportivo N10-II, Eiras, Coimbra", *in JA* (#247). Lisboa: OA, 2013, p. 126-137.

COSTA, Pedro Campos; MOREIRA, Paulo, "Noutra Costa da Caparica. Olhares sobre um bairro 'invisível'", *in JA* (#247). Lisboa: OA, 2013, p. 88-99.

Delair CFD, "Demolição do Bairro do Aleixo", *in JA* (#249). Lisboa: OA, 2014, p. 282-297.

LABASTIDA, Marta; BAÍA, Pedro, "A escolha da serra. O lugar da arquitectura num negócio de sucesso", *in JA* (#249). Lisboa: OA, 2014, p. 260-271.

LOPES, Diogo Seixas, "A fábrica que viveu duas vezes", *in JA* (#249). Lisboa: OA, 2014, p. 330-333.

LOPES, Diogo Seixas; MORENO, Joaquim, "A linha clara", *in JA* (#250). Lisboa: OA, 2014, p. 356-365.

MACHADO, José Vale, "O espaço exíguo", *in JA* (#251). Lisboa: OA, 2014, p. 506-507.

MARTINS, Ivo Poças, "A escola-estaleiro em Covas do Monte. Os arquitectos, o património e a participação. Notas a propósito da iniciativa Terra Amada", *in JA* (#249). Lisboa: OA, 2014, p. 322-325.

MARTINS, Ivo Poças, "A solução global", *in JA* (#251). Lisboa: OA, 2014, p. 450-461.

MARTINS, Ivo Poças, "Turbilhão", *in JA* (#252). Lisboa: OA, 2015, p. 546-559.

MENDES, Rui, "O Património a quem o quer usar", *in JA* (#246). Lisboa: OA, 2013, p. 38-47.

MOREIRA, Paulo, "O efeito Sevilha", *in JA* (#250). Lisboa: OA, 2014, p. 400-403.

MOREIRA, Paulo; BAÍA, Pedro, "Trabalhar além-mar. J-A conversa com Daniel Quitã, Raul Roque e Nuno Torres", *in JA* (#246). Lisboa: OA, 2013, p. 48-57.

MOREIRA, Paulo; GUIMARÃES, Carlos M., "A quimera do TGV", *in JA* (#248). Lisboa: OA, 2013, p. 188-199.

MOREIRA, Paulo; SOUSA, Ana Naomi de, "Arquitectura rebelde", *in JA* (#252). Lisboa: OA, 2015, p. 574-577.

MORENO, Joaquim, "Na terra dos sonhos", *in JA* (#246). Lisboa: OA, 2013, p. 16-25.

MORENO, Joaquim, "Superpoderes ou superpotências? *Superpowers of Ten*, um espectáculo de arquitectura na baixa de Lisboa", *in JA* (#249). Lisboa: OA, 2014, p. 326-329.

MORENO, Joaquim; BARBAS, Isabel, "Três por três, a terceira Trienal de Arquitectura. *J-A* conversa com Beatrice Galilee e Manuel Henriques", *in JA* (#248). Lisboa: OA, 2013, p. 224-231.

OLIVEIRA, Hugo, "Viu baleias, Heisenberg? C-LAB, criação e transmissão", *in JA* (#249). Lisboa: OA, 2014, p. 338-339.

OLIVEIRA, Ivo, "Um destino cego para a cada da Justiça", *in JA* (#246). Lisboa: OA, 2013, p. 66-69.

PESTANA, Mariana, "Contar o edifício. Um ponto de partida para a manutenção do Edifício da Cooperativa dos Pedreiros", *in JA* (#251). Lisboa: OA, 2014, p. 482-487.

PESTANA, Mariana, "O arquitecto espontâneo. *J-A* conversa com Amica Dall e James Binning, Assamble", *in JA* (#247). Lisboa: OA, 2013, p. 138-147.

PESTANA, Mariana, "Veneza lusófona", *in JA* (#246). Lisboa: OA, 2013, p. 58-61.

PESTANA, Mariana; MENDES, Rui, "A pertinência do efémero", *in JA* (#250). Lisboa: OA, 2014, p. 346-355.

SILVA, José Cláudio, "Jakarta 'bling bling'", *in JA* (#246). Lisboa: OA, 2013 p. 76-79.

TAVARES, André, "Contentor e conteúdo. Dois anos de debate em torno de museologia e arquitectura", *in JA* (#250). Lisboa: OA, 2014, p. 408-411.

TAVARES, André; BAÍA, Pedro, "Sonhar o impossível não fazer o possível", *in JA* (#247). Lisboa: OA, 2013, p. 100-113.

TAVARES, André; LABASTIDA, Marta, "'Face-lift' ou viver melhor?", *in JA* (#248). Lisboa: OA, 2013, p. 200-211.

TAVARES, André; MARTINS, Ivo Poças, "Arquitectura 'low-cost'. Como reconstruir uma cidade na hora do sono", *in JA* (#246). Lisboa: OA, 2013, p. 4-15.

TAVARES, André; MENDES, Rui, "Um ofício vulnerável", *in JA* (#252). Lisboa: OA, 2015, p. 524-535.

apêndice

Siglas, acrónimos e abreviaturas

AAP
Associação dos Arquitectos Portugueses
APCE(R)
Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação (Reunidas)
C-LAB
Columbia Laboratory for Architectural Broadcasting
CAE
Conselho dos Arquitectos da Europa
CCA
Canadian Center for Architecture
CCB
Centro Cultural de Belém
CDN
Conselho Directivo Nacional (da AAP ou da OA)
CEE
Comunidade Económica Europeia
COAC
Col.legi d'Arquitectes de Catalunya
COAM
Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid
DA/UAL
Departamento de Arquitectura da Universidade Autónoma de Lisboa
ENA
Exposição Nacional de Arquitectura
ESAP
Escola Superior Artística do Porto
ESBAL
Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa
ESBAP
Escola Superior de Belas-Artes do Porto
ETSAB
Escuela Tecnica Superior de Arquitectura de Barcelona
ETSAM
Escuela Tecnica Superior de Arquitectura de Madrid
FAUP
Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto
FAUTL
Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa
FBAUL
Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa
FCSH/UNL
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa
FCTUC
Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra
GAT
Gabinete de Apoio Técnico
GSAPP
Graduate School of Architecture, Planning and Preservation at Columbia University
GTL
Gabinete Técnico Local
ICAT
Iniciativas Culturais Arte e Técnica
IPPC
Instituto Português do Património Cultural
ISCTE-IUL
Instituto Universitário de Lisboa
ISTUL
Instituto Superior Técnico Universidade de Lisboa
JA
Jornal Arquitectos
LNEC
Laboratório Nacional de Engenharia Civil
MIT
Massachussets Institute of Technology
NARBA
Núcleo de Arquitectos da Região do Baixo Alentejo
OA
Ordem dos Arquitectos
QREN
Quadro de Referência Estratégico Nacional
RIBA
Royal Institute of British Architects
ROSNA
Revista Oficial do Sindicato Nacional dos Arquitectos
SAAL
Serviço de Apoio Ambulatório Local
SAP
Sociedade dos Arquitectos Portugueses
SNA
Sindicato Nacional dos Arquitectos
SNBA
Sociedade Nacional de Belas-Artes
SRN
Secção Regional Norte (da AAP ou OA)
SRS
Secção Regional Sul (da AAP ou OA)
UE
União Europeia

Números publicados do *JA*

(1ª série)

JA	Ano	Mês	Director	Tema de capa	Tiragem	Páginas	Projectos			Artigos			Publicidade		
							quant.	pág.	%	quant.	pág.	%	quant.	pág.	%
1	1981	Nov	António Mattos Gomes	Periódicos portugueses de arquitectura / 2º Congresso da AAP	5 000	16	**4**	1,6	*10%*	**23**	12,9	*81%*	**8**	1,5	*9%*
2	1982	Jan	António Mattos Gomes	2º Congresso AAP / Eleições AAP	5 000	16	**3**	1,1	*7%*	**23**	13,3	*83%*	**7**	1,7	*10%*
3	1982	Fev	António Mattos Gomes	Avenida da Liberdade / Património em perigo / Eleições na AAP para os órgãos sociais	3000	16	**9**	2,8	*18%*	**24**	12,7	*79%*	**1**	0,5	*3%*
4	1982	Mar	António Mattos Gomes	Vitruvius	3000	12	**4**	4,0	*33%*	**22**	7,6	*63%*	**2**	0,4	*3%*
5	1982	Abr	António Mattos Gomes	Aldo Rossi: A cidade análoga	3000	16	**0**	0,0	*0%*	**34**	14,4	*90%*	**6**	1,6	*10%*
6/7	1982	Mai/Jun/ Jul	António Mattos Gomes	Praça do Giraldo, Évora	3000	20	**18**	7,0	*35%*	**20**	11,0	*55%*	**9**	2,0	*10%*
8/9	1982	Ago	António Mattos Gomes	Rotunda do Saldanha, Lisboa	3000	20	**31**	6,0	*30%*	**36**	13,1	*66%*	**3**	0,9	*5%*
10/11	1982	Set/Out	António Mattos Gomes	Centro histórico de Beja	3000	20	**1**	8,0	*40%*	**32**	10,5	*53%*	**5**	1,5	*7%*
12/13	1982	Nov/Dez	António Mattos Gomes	Melhoramentos de Lisboa	3000	24	**0**	0,0	*0%*	**31**	21,2	*88%*	**11**	2,8	*12%*
14/15	1983	Jan/Fev	Francisco Silva Dias	Alvar Aalto, uma certa nostalgia...	3000	24	**12**	6,5	*27%*	**28**	15,1	*63%*	**11**	2,4	*10%*
16/17/ 18	1983	Mar/Abr/ Mai	Francisco Silva Dias	Prática profissional dos GAT's / Casas económicas 1947-1969 / 2 exposições / Secção de crítica	3000	28	**13**	8,9	*32%*	**29**	17,1	*61%*	**11**	2,0	*7%*
19/20	1983	Jul/Ago	Francisco Silva Dias	XVII sétima / Centro de Arte Moderna / Concursos, crítica / Esquema da actuação direcção	3000	24	**7**	4,0	*17%*	**23**	18,2	*76%*	**10**	1,8	*7%*
21/22/ 23	1983	Out/Nov/ Dez	Francisco Silva Dias	3º Congresso da AAP: Defesa e alcance do exercício da profissão	3000	28	**6**	7,0	*25%*	**27**	17,8	*64%*	**12**	3,2	*11%*
24/25	1984	Jan/Fev	Francisco Silva Dias	A arquitectura para os arquitectos / Novo alcance da profissão, novo alcance da AAP	3000	24	**6**	6,0	*25%*	**25**	13,6	*57%*	**16**	4,4	*18%*
26	1984	Mar	Francisco Silva Dias	3º Congresso da AAP: Defesa e alcance do exercício da profissão	3000	16	**0**	0,0	*0%*	**15**	12,9	*81%*	**12**	3,1	*19%*
27/28/ 29	1984	Abr/Mai/ Jun	Francisco Silva Dias	Assim vai o 73/73	3000	24	**6**	5,1	*21%*	**30**	16,3	*68%*	**11**	2,6	*11%*
30	1984	Out	Francisco Silva Dias	Quem é o quê na AAP / Teledetecção / Notícias do 73/73 / Opinião / Eleições AAP	3000	16	**0**	0,0	*0%*	**23**	13,8	*86%*	**10**	2,2	*14%*
31/32	1984	Nov/Dez	Francisco Silva Dias	O desafio que temos pela frente / Concurso para o monumento ao 25 de Abril	3000	20	**12**	5,0	*25%*	**25**	12,3	*62%*	**11**	2,7	*14%*
33/34	1985	Jan/Fev	Francisco Silva Dias	1ª reunião do CDN da AAP / Património 2 experiências	3000	20	**5**	7,0	*35%*	**17**	10,7	*54%*	**8**	2,3	*12%*

JA	Ano	Mês	Director	Tema de capa	Tiragem	Páginas	Projectos			Artigos			Publicidade		
							quant.	pág.	%	quant.	pág.	%	quant.	pág.	%
35/36	1985	Mar/Abr	Gonçalo Byrne	Prémios Valmor	3000	24	**0**	0,0	*0%*	**24**	19,2	*80%*	**18**	4,8	*20%*
37	1985	Mai	Gonçalo Byrne	Concurso de arquitectura para a frente urbana do parque do Porto	3500	24	**6**	6,0	*25%*	**29**	12,4	*52%*	**26**	5,6	*23%*
38/39	1985	Jun/Jul	Gonçalo Byrne	Arquitectura: a competência profissional em discussão	3500	24	**0**	0,0	*0%*	**25**	18,4	*77%*	**22**	5,6	*23%*
40/41	1985	Out/Nov	Gonçalo Byrne	Fortes do litoral / 73/73 / Casas de férias / 3ª Bienal de Veneza / Arquitectura popular na Madeira	3500	24	**0**	0,0	*0%*	**24**	19,1	*80%*	**24**	4,9	*20%*
42	1985	Dez	Gonçalo Byrne	A arquitectura e a transformação das cidades / Concursos públicos: 5 teses e 1 preâmbulo para debate	3500	24	**0**	0,0	*0%*	**19**	18,5	*77%*	**23**	5,5	*23%*
43	1986	Jan	Gonçalo Byrne	4º Congresso da AAP	3500	16	**1**	1,0	*6%*	**13**	10,6	*66%*	**13**	4,4	*28%*
44	1986	Fev	Gonçalo Byrne	1ª Exposição Nacional / Seminário: Portugal, que futuro para a arquitectura / *Forum*	3500	24	**0**	0,0	*0%*	**24**	16,9	*70%*	**15**	7,1	*30%*
45	1986	Mar	Gonçalo Byrne	4º Congresso da AAP: Inserção da prática profissional do arquitecto na sociedade portuguesa	3500	24	**0**	0,0	*0%*	**25**	17,2	*72%*	**15**	6,8	*28%*
46	1986	Abr	Gonçalo Byrne	4º Congresso da AAP	4000	16	**0**	0,0	*0%*	**22**	11,3	*71%*	**14**	4,7	*29%*
47/48	1986	Mai/Jun	Gonçalo Byrne	Concursos: Viana do Castelo, Sintra, Guadiana	4000	24	**3**	6,0	*25%*	**25**	11,5	*48%*	**14**	6,5	*27%*
49	1986	Jul	Gonçalo Byrne	Concurso texto crítico de arquitectura	4000	24	**2**	1,0	*4%*	**20**	15,5	*65%*	**16**	7,5	*31%*
50	1986	Out	Gonçalo Byrne	A arquitectura vista por não arquitectos	8000	24	**0**	0,0	*0%*	**24**	16,8	*70%*	**15**	7,2	*30%*
51/52	1986	Nov/Dez	Gonçalo Byrne	Texto crítico de arquitectura / Eleições 23 de Janeiro: Programa das listas	8000	32	**0**	0,0	*0%*	**28**	27,4	*86%*	**9**	4,6	*14%*
53	1987	Jan	Gonçalo Byrne	Especial eleições / Entrevistas e artigos das listas concorrentes	8000	16	**0**	0,0	*0%*	**19**	13,3	*83%*	**4**	2,7	*17%*
54	1987	Fev	Gonçalo Byrne	Concurso para a zona ribeirinha de Lisboa / Eleição na AAP: Resultados / IBA: 1987	8000	16	**0**	0,0	*0%*	**17**	13,6	*85%*	**4**	2,4	*15%*
55	1987	Mar	Gonçalo Byrne	O ensino da arquitectura	8000	24	**0**	0,0	*0%*	**30**	19,5	*81%*	**7**	4,5	*19%*
56/57	1987	Abr/Mai	Gonçalo Byrne	Da traça ao traçado	8000	24	**0**	0,0	*0%*	**24**	20,0	*83%*	**8**	4,0	*17%*

Números publicados do JA

(2ª série)

JA	Ano	Mês	Director	Tema de capa	Tiragem	Páginas	Projectos			Artigos			Publicidade		
							quant.	pág.	%	quant.	pág.	%	quant.	pág.	%
58	1987	Jun	Fernando Gonçalves	Dia Mundial da Arquitectura / AAP: passagem a associação pública / *JA* entrevista Álvaro Siza	8000	24	**1**	1,0	*4%*	**31**	20,5	*85%*	**5**	2,5	*10%*
59	1987	Jul	Fernando Gonçalves	Projecto local / Prática local dos GTL / Três conversas / GUAL / Férias	7000	32	**1**	2,5	*8%*	**42**	27,0	*84%*	**6**	2,5	*8%*
60	1987	Out	Fernando Gonçalves	Habitação 2 concursos: Habitação evolutiva e Villa Simões	8000	32	**17**	14,0	*44%*	**26**	13,0	*41%*	**8**	5,0	*16%*
61	1987	Nov	Fernando Gonçalves	Nova sede do *JA* e biblioteca / Concurso para a renovação da zona ribeirinha de Lisboa	7000	24	**4**	2,0	*8%*	**21**	19,0	*79%*	**7**	3,0	*13%*
62	1987	Dez	Fernando Gonçalves	Planeamento municipal Lisboa e Setúbal / 1887-1997 Le Corbusier centenário	7000	32	**0**	0,0	*0%*	**27**	30,0	*94%*	**4**	2,0	*6%*
63/64/65	1988	Abr	Fernando Gonçalves	Prémios Nacionais de Arquitectura AAP 1987 / Concurso texto crítico	7000	24	**13**	11,3	*47%*	**13**	6,6	*28%*	**11**	6,1	*25%*
66	1988	Mai	Fernando Gonçalves	A cidade e o rio	7000	24	**23**	7,0	*29%*	**25**	11,5	*48%*	**9**	5,5	*23%*
67	1988	Jun	Fernando Gonçalves	1 de Julho de 1988 / Associação pública / Autorização legislativa / Dia Mundial Arquitectura	7000	16	**0**	0,0	*0%*	**23**	14,3	*89%*	**4**	1,7	*11%*
68	1988	Jul	Fernando Gonçalves	Carta de Lisboa	7000	16	**0**	0,0	*0%*	**22**	14,6	*91%*	**4**	1,4	*9%*
69/70	1988	Ago/Set	Fernando Gonçalves	Reabilitar a cidade 1	7000	16	**0**	0,0	*0%*	**22**	13,3	*83%*	**10**	2,7	*17%*
71/72	1988	Nov	Fernando Gonçalves	Reabilitar a cidade 2	7000	24	**0**	0,0	*0%*	**28**	17,6	*73%*	**13**	6,4	*27%*
73	1988	Dez	Fernando Gonçalves	Prémio texto crítico de arquitectura Jornal Arquitectos 1988	7000	24	**0**	0,0	*0%*	**29**	17,2	*72%*	**10**	6,8	*28%*
74/75	1989	Fev/Mar	Fernando Gonçalves	CCB: Manuel Salgado, Gonçalo Byrne, Manuel Tainha / Prémios de arquitectura: Primeiras obras	6000	24	**0**	0,0	*0%*	**20**	23,5	*98%*	**4**	3,5	*15%*
76	1989	Abr	Fernando Gonçalves	5º Congresso dos arquitectos	6000	24	**0**	0,0	*0%*	**21**	23,5	*98%*	**4**	3,5	*15%*
77/78	1989	Jul/Ago	Fernando Gonçalves	Descobrimentos: Comemorar sem arquitectura / Sagres: Mitos, histórias e concursos / João Simões	6000	32	**3**	2,0	*6%*	**25**	27,8	*87%*	**5**	5,2	*16%*
79	1989	Set	Fernando Gonçalves	O 5º Congresso da AAP / Inquérito à profissão / NARC: Três anos de actividade	6000	36	**0**	0,0	*0%*	**27**	31,2	*87%*	**7**	7,8	*22%*
80/81	1989	Out/Nov	Fernando Gonçalves	Eleições AAP / Relembrando o Congresso de 1948 / 1ª Trienal de Arquitectura de Sintra	6000	32	**0**	0,0	*0%*	**19**	27,6	*86%*	**5**	7,4	*23%*
82	1989	Dez	Fernando Gonçalves	Tomada de posse dos órgãos da AAP / Convento e Centro Cultural Dominicano / Paulo Cunha	6000	32	**4**	7,0	*22%*	**22**	25,0	*78%*	**3**	3,0	*9%*
83/84	1990	Jan/Fev	Fernando Gonçalves	Pavilhão de Portugal em Sevilha / 1ª Trienal de Arquitectura de Sintra	6000	40	**1**	6,0	*15%*	**18**	25,4	*64%*	**10**	11,6	*29%*

JA	Ano	Mês	Director	Tema de capa	Tiragem	Páginas	Projectos			Artigos			Publicidade		
							quant.	pág.	%	quant.	pág.	%	quant.	pág.	%
85	1990	Março	Francisco Silva Dias	Concurso Igreja de Santa Clara-a-Velha / Seminário da UIA em Lisboa / Arquitectura do Porto no século XX	6000	44	**5**	9,0	*20%*	**22**	27,0	*61%*	**11**	11,0	*25%*
86/87	1990	Abr/Mai	Francisco Silva Dias	Sintra / Discursos sobre arquitectura / AAP e os Planos de Ordenamento do Território	6000	40	**3**	5,0	*13%*	**22**	23,0	*58%*	**15**	15,0	*38%*
88	1990	Jun	Francisco Silva Dias	Nova sede AAP: Banhos de S. Paulo / Dia Mundial da Arquitectura / Conversas sobre Sevilha	6000	44	**1**	3,0	*7%*	**35**	30,0	*68%*	**14**	14,0	*32%*
89/90	1990	Jul/Ago	Francisco Silva Dias	O Chiado: A fénix de Siza / Arquitectura no Porto no século XX	6000	44	**1**	7,0	*16%*	**22**	26,1	*59%*	**16**	13,9	*32%*
91	1990	Set	Francisco Silva Dias	Nova sede para a SRN / Arquitectura para arquitectos? Opiniões	6000	44	**2**	5,0	*11%*	**40**	25,8	*59%*	**17**	16,2	*37%*
92	1990	Out	Francisco Silva Dias	Colóquio: A arquitectura na cidade / Ajuda Campus Universitário	6000	36	**0**	0,0	*0%*	**16**	21,9	*61%*	**17**	17,1	*48%*
93	1990	Nov	Francisco Silva Dias	Riscos desconhecidos / Alterações sem consentimento-parecer	6000	44	**0**	0,0	*0%*	**26**	30,5	*69%*	**16**	16,5	*38%*
94/95	1991	Jan	Francisco Silva Dias	Instituto de Economia	6000	44	**5**	10,0	*23%*	**21**	20,5	*47%*	**17**	16,5	*38%*
96	1991	Fev	Francisco Silva Dias	Faculdade de Medicina Veterinária / Prémio Valmor 1989	6000	44	**5**	10,0	*23%*	**20**	20,0	*45%*	**14**	17,0	*39%*
97/98	1991	Abr	Francisco Silva Dias	Banhos de S. Paulo	6000	96	**7**	17,0	*18%*	**24**	46,2	*48%*	**29**	29,7	*31%*
99	1991	Mai	Francisco Silva Dias	Lisboa	6000	52	**0**	0,0	*0%*	**30**	32,5	*63%*	**22**	22,5	*43%*
100	1991	Jun	Francisco Silva Dias	Especial 100 / Arquitectura portuguesa recente	6000	92	**5**	15,0	*16%*	**30**	45,3	*49%*	**27**	34,7	*38%*
101	1991	Jul	Francisco Silva Dias	Arquitectura das bibliotecas	6000	52	**4**	12,0	*23%*	**28**	25,2	*48%*	**26**	17,8	*34%*
102	1991	Ago	Francisco Silva Dias	Instituto Politécnico de Bragança	6000	36	**4**	12,0	*33%*	**17**	11,5	*32%*	**12**	15,5	*43%*
103/ 104	1991	Out	Francisco Silva Dias	Europália	6000	52	**6**	12,0	*23%*	**20**	24,5	*47%*	**17**	18,5	*36%*
105	1991	Nov	Francisco Silva Dias	Timor: Cultura e arquitectura	6000	44	**0**	0,0	*0%*	**25**	24,9	*57%*	**21**	22,1	*50%*
106	1991	Dez	Francisco Silva Dias	XVIII Trienal de Milão / Arquitectura 1991: Balanço crítico	6000	44	**5**	5,0	*11%*	**23**	28,3	*64%*	**13**	13,7	*31%*
107	1992	Jan	Francisco Silva Dias	Percursos de carreira: Hestnes Ferreira, Manuel Vicente / Manuel Tainha	6000	38	**0**	0,0	*0%*	**22**	31,0	*82%*	**12**	10,0	*26%*
108	1992	Fev	Francisco Silva Dias	Especial: Concursos	6000	54	**12**	19,0	*35%*	**36**	28,0	*52%*	**10**	10,0	*19%*
109	1992	Mar	Francisco Silva Dias	Expo '98	6000	64	**9**	22,0	*34%*	**23**	22,5	*35%*	**26**	22,5	*35%*

JA	Ano	Mês	Director	Tema de capa	Tiragem	Páginas	Projectos			Artigos			Publicidade		
							quant.	pág.	%	quant.	pág.	%	quant.	pág.	%
110	1992	Abr	Francisco Silva Dias	3ª Exposição Nacional de Arquitectura	6000	64	**1**	3,0	*5%*	**21**	38,0	*59%*	**18**	26,0	*41%*
111	1992	Mai	Francisco Silva Dias	6º Congresso	6000	56	**0**	0,0	*0%*	**24**	35,0	*63%*	**24**	24,0	*43%*
112/ 113	1992	Jun/Jul	Francisco Silva Dias	Dia Mundial da Arquitectura / Percursos de carreira / 6º Congresso	6000	100	**0**	0,0	*0%*	**46**	67,5	*68%*	**38**	35,5	*36%*
114/ 115	1992	Ago/Set	Francisco Silva Dias	S. Bento / Arquitectura espanhola / Barcelona 92	6000	100	**18**	46,0	*46%*	**25**	27,5	*28%*	**31**	29,5	*30%*
116	1992	Out	Francisco Silva Dias	Eleições / Prémio Secil / Terreiro do Paço	6000	72	**4**	12,0	*17%*	**26**	30,5	*42%*	**41**	32,5	*45%*
117	1992	Nov	Francisco Silva Dias	CAE	6000	64	**0**	0,0	*0%*	**18**	37,6	*59%*	**31**	29,4	*46%*
118/ 119	1992	Dez/Jan	Francisco Silva Dias	Tomada de posse dos órgãos directivos da AAP / A arquitectura e o ano de 1992 / Europa: Tempo de balanços	6000	40	**0**	0,0	*0%*	**20**	25,0	*63%*	**21**	18,0	*45%*

Números publicados do JA

(3ª série)

JA	Ano	Mês	Director	Tema de capa	Tiragem	Páginas	Projectos			Artigos			Publicidade		
							quant.	pág.	%	quant.	pág.	%	quant.	pág.	%
120	1993	Fev	Michel Toussaint	A arquitectura e o sítio	6000	56	**2**	14,0	*25%*	**24**	25,0	*45%*	**22**	20,0	*36%*
121	1993	Mar	Michel Toussaint	Habitação	6100	64	**3**	12,0	*19%*	**15**	33,5	*52%*	**21**	21,5	*34%*
122	1993	Abr	Michel Toussaint	Interiores	6100	64	**17**	30,0	*47%*	**8**	10,5	*16%*	**30**	26,5	*41%*
123	1993	Mai	Michel Toussaint	Equipamentos	6100	64	**6**	24,0	*38%*	**10**	18,0	*28%*	**31**	25,0	*39%*
124	1993	Jun	Michel Toussaint	Novas sedes AAP	6100	64	**2**	24,0	*38%*	**12**	16,5	*26%*	**31**	26,5	*41%*
125	1993	Jul	Michel Toussaint	Indústrias	6100	48	**4**	12,0	*25%*	**9**	19,0	*40%*	**21**	20,0	*42%*
126/ 127	1993	Ago/Set	Michel Toussaint	Universidades	6100	88	**11**	46,0	*52%*	**12**	18,5	*21%*	**29**	26,5	*30%*
128	1993	Out	Michel Toussaint	Projectar - Construir	6100	78	**4**	34,0	*44%*	**11**	17,5	*22%*	**21**	29,5	*38%*
129	1993	Nov	Michel Toussaint	Prémios Nacionais de Arquitectura AAP 1993	6100	80	**30**	39,0	*49%*	**10**	21,5	*27%*	**25**	22,5	*28%*
130	1993	Dez	Michel Toussaint	Lisboa Expo '98	6100	64	**5**	30,0	*47%*	**12**	15,5	*24%*	**24**	21,5	*34%*
131	1994	Jan	Michel Toussaint	Concursos	6100	80	**44**	54,0	*68%*	**11**	11,5	*14%*	**18**	17,5	*22%*
132	1994	Fev	Michel Toussaint	Jorge Chaves	6100	64	**2**	11,0	*17%*	**12**	34,5	*54%*	**24**	21,5	*34%*
133	1994	Mar	Michel Toussaint	Serviços	6100	80	**16**	42,0	*53%*	**11**	15,0	*19%*	**31**	26,0	*33%*
134	1994	Abr	Michel Toussaint	Chiado	6100	88	**11**	48,0	*55%*	**11**	21,5	*24%*	**24**	21,5	*24%*
135	1994	Mai	Michel Toussaint	Gare do Oriente	6100	72	**9**	45,0	*63%*	**7**	7,0	*10%*	**26**	23,0	*32%*
136/ 137	1994	Jun/Jul	Michel Toussaint	Reabilitação / Conservação	6100	80	**8**	26,0	*33%*	**13**	32,0	*40%*	**28**	25,0	*31%*
138/ 139	1994	Ago/Set	Michel Toussaint	Prémio Secil 94	6100	72	**1**	4,0	*6%*	**16**	47,5	*66%*	**23**	23,5	*33%*
140	1994	Out	Michel Toussaint	Banhos de S. Paulo	6100	76	**1**	16,0	*21%*	**21**	42,5	*56%*	**23**	20,5	*27%*
141	1994	Nov	Michel Toussaint	Planos Directores Municipais	6100	64	**1**	4,0	*6%*	**17**	44,0	*69%*	**18**	19,0	*30%*

JA	Ano	Mês	Director	Tema de capa	Tiragem	Páginas	Projectos			Artigos			Publicidade		
							quant.	pág.	%	quant.	pág.	%	quant.	pág.	%
142	1994	Dez	Michel Toussaint	Workshop de arquitectura: "Projectar em Lisboa"	6100	64	**0**	0,0	*0%*	**16**	50,0	*78%*	**20**	17,0	*27%*
143/ 144	1995	Jan/Fev	Michel Toussaint	Especial: Concursos	6100	64	**20**	37,0	*58%*	**9**	10,0	*16%*	**21**	20,0	*31%*
145/ 146	1995	Mar/Abr	Michel Toussaint	Especial: Concursos 2	6500	80	**48**	59,0	*74%*	**4**	5,0	*6%*	**19**	19,0	*24%*
147	1995	Mai	Michel Toussaint	Re... recuperação, reutilização, reabilitação	6100	64	**9**	30,0	*47%*	**8**	22,0	*34%*	**16**	15,0	*23%*
148	1995	Jun	Michel Toussaint	Expo '98 / Plano de Urbanização / Planos de Pormenor	6500	56	**4**	22,0	*39%*	**4**	15,0	*27%*	**20**	22,0	*39%*
149	1995	Jul	Michel Toussaint	7º Congresso	6500	48	**4**	16,0	*33%*	**12**	24,0	*50%*	**11**	11,0	*23%*
150	1995	Ago	Michel Toussaint	Herzog & de Meuron / Frank Lloyd Wright / Luis Barragán	6200	56	**13**	13,0	*23%*	**15**	31,0	*55%*	**15**	15,0	*27%*
151	1995	Set	Michel Toussaint	Lisboa: Bairros históricos	6200	88	**20**	30,0	*34%*	**14**	36,0	*41%*	**25**	25,0	*28%*
152	1995	Out	Michel Toussaint	Eleições	6500	60	**1**	5,0	*8%*	**14**	36,0	*60%*	**22**	22,0	*37%*
153	1995	Nov	Michel Toussaint	Lisboa: Projectos e planos	7000	88	**13**	50,0	*57%*	**8**	22,0	*25%*	**19**	19,0	*22%*
154	1995	Dez	Michel Toussaint	Porto	7000	72	**8**	41,0	*57%*	**7**	12,5	*17%*	**22**	21,5	*30%*
155/ 156	1996	Jan/Fev	Michel Toussaint	Concurso público para a residência da Embaixada de Portugal em Brasília	7000	60	**34**	41,0	*68%*	**6**	8,0	*13%*	**14**	14,0	*23%*
157	1996	Mar	Michel Toussaint	10 moradias	7000	64	**10**	40,0	*63%*	**4**	8,0	*13%*	**20**	19,0	*30%*
158	1996	Abr	Michel Toussaint	Concursos	7000	52	**18**	22,0	*42%*	**7**	15,0	*29%*	**17**	18,0	*35%*
159	1996	Mai	Michel Toussaint	Mestre Fil	7000	48	**5**	12,0	*25%*	**15**	19,5	*41%*	**20**	19,5	*41%*
160/ 161	1996	Jun/Jul	Michel Toussaint	Cezary Bednarski	7000	64	**8**	25,0	*39%*	**11**	21,5	*34%*	**22**	20,5	*32%*
162	1996	Ago	Michel Toussaint	Macau	7000	44	**9**	20,0	*45%*	**9**	14,0	*32%*	**14**	13,0	*30%*
163	1996	Set	Michel Toussaint	Macau	7000	44	**3**	9,0	*20%*	**9**	22,0	*50%*	**17**	16,0	*36%*
164	1996	Out	Michel Toussaint	Veneza: Passado, presente, futuro	7500	100	**2**	5,0	*5%*	**19**	74,0	*74%*	**22**	24,0	*24%*
165	1996	Nov	Michel Toussaint	Prémio Secil 96	7000	72	**38**	39,0	*54%*	**17**	22,5	*31%*	**15**	13,5	*19%*

JA	Ano	Mês	Director	Tema de capa	Tiragem	Páginas	Projectos			Artigos			Publicidade		
							quant.	pág.	%	quant.	pág.	%	quant.	pág.	%
166/ 167	1996	Dez/Jan	Michel Toussaint	Possidónio da Silva, 1806-1896 / Debate: Política editorial da AAP	7000	44	**0**	0,0	*0%*	**11**	34,5	*78%*	**15**	12,5	*28%*
168/ 169	1997	Mar	Michel Toussaint	Concursos 1996	7500	84	**52**	67,0	*80%*	**5**	4,5	*5%*	**16**	15,5	*18%*
170	1997	Abr	Michel Toussaint	Raul Chorão Ramalho: Um percurso possível no pós-guerra	7500	44	**8**	12,0	*27%*	**12**	21,0	*48%*	**15**	14,0	*32%*
171/ 172	1997	Jun	Michel Toussaint	Desenho urbano	7500	56	**10**	15,0	*27%*	**18**	27,5	*49%*	**17**	16,5	*29%*
173	1997	Jul	Michel Toussaint	Prémios	7500	36	**5**	18,0	*50%*	**7**	8,0	*22%*	**14**	13,0	*36%*
174/ 175	1997	Set	Michel Toussaint	Aldo Rossi, 1931-1997	7500	48	**0**	0,0	*0%*	**18**	33,0	*69%*	**20**	18,0	*38%*
176/ 177	1997	Nov	Michel Toussaint	Revestimentos cerâmicos contemporâneos	7600	68	**34**	44,0	*65%*	**7**	8,0	*12%*	**21**	19,0	*28%*
178/ 179	1998	Jan	Michel Toussaint	Europan 5: Deslocação e proximidade. As novas paisagens do *Habitat*	7600	88	**9**	34,0	*39%*	**19**	40,5	*46%*	**17**	16,5	*19%*
180/ 181	1998	Mar	Michel Toussaint	Córdova: República Argentina	7800	76	**0**	0,0	*0%*	**11**	64,0	*84%*	**17**	15,0	*20%*
182/ 183/ 184	1998	Jun	Michel Toussaint	Dominique Perrault	7600	76	**4**	32,0	*42%*	**9**	23,7	*31%*	**25**	23,3	*31%*
185	1998	Ago	Michel Toussaint	Frankfurt	7500	56	**1**	10,0	*18%*	**10**	33,6	*60%*	**16**	15,4	*28%*
186	1998	Set	Michel Toussaint	Ordem dos Arquitectos	8000	72	**0**	0,0	*0%*	**18**	51,5	*72%*	**25**	23,5	*33%*
187/ 188	1998	Out/Nov	Michel Toussaint	Homenagem a Alvar Aalto / Concursos	8000	48	**15**	20,0	*42%*	**9**	7,5	*16%*	**23**	23,5	*49%*
189	1999	Mar/Abr	Michel Toussaint	Jorge Segurado	10000	72	**21**	29,0	*40%*	**14**	17,6	*24%*	**34**	28,4	*39%*
190	1999	Mai/Jun	Michel Toussaint	Trienal de Sintra / Laurent Beaudouin / Concurso INH jovens arquitectos	10000	72	**20**	26,1	*36%*	**13**	21,6	*30%*	**32**	27,3	*38%*
191	1999	Jul/Ago	Michel Toussaint	Metro	10000	64	**0**	0,0	*0%*	**14**	52,0	*81%*	**9**	15,0	*23%*
192	1999	Set/Out	Michel Toussaint	Metro 2 / Sarajevo / África do Sul	10000	64	**12**	28,0	*44%*	**8**	10,6	*17%*	**28**	28,4	*44%*
193	1999	Nov/Dez	Michel Toussaint	Metro 3 / Sede da Transgás	10000	104	**18**	64,0	*62%*	**14**	17,0	*16%*	**27**	26,0	*25%*
194	2000	Jan/Fev	Michel Toussaint	Concursos / Europan 5	10000	116	**47**	89,0	*77%*	**11**	10,5	*9%*	**19**	19,5	*17%*

Números publicados do JA

(4ª série)

JA	Ano	Mês	Director	Tema de capa	Tiragem	Páginas	Projectos			Artigos			Publicidade		
							quant.	pág.	%	quant.	pág.	%	quant.	pág.	%
195	2000	Mar/Abr	Manuel Graça Dias	A cidade e as serras	10000	128	**5**	34,0	*27%*	**24**	74,0	*58%*	**26**	23,0	*18%*
196	2000	Mai/Jun	Manuel Graça Dias	As praias de Portugal 1	10000	112	**4**	24,0	*21%*	**23**	65,0	*58%*	**27**	26,0	*23%*
197	2000	Set/Out	Manuel Graça Dias	As praias de Portugal 2	10000	112	**4**	26,0	*23%*	**20**	66,0	*59%*	**23**	23,0	*21%*
198	2000	Nov/Dez	Manuel Graça Dias	Paradoxo sobre o actor 1	10000	116	**4**	26,0	*22%*	**21**	63,5	*55%*	**29**	29,5	*25%*
199	2001	Jan/Fev	Manuel Graça Dias	Paradoxo sobre o actor 2	10000	112	**4**	30,0	*27%*	**16**	64,0	*57%*	**21**	21,0	*19%*
200	2001	Mar/Abr	Manuel Graça Dias	A arquitectura portuguesa chã	10600	118	**4**	30,0	*25%*	**11**	65,0	*55%*	**29**	26,0	*22%*
201	2001	Mai/Jun	Manuel Graça Dias	Faire école 1	10700	132	**4**	34,0	*26%*	**21**	66,0	*50%*	**36**	35,0	*27%*
202	2001	Set/Out	Manuel Graça Dias	Faire école 2	10700	140	**4**	28,0	*20%*	**33**	83,0	*59%*	**32**	32,0	*23%*
203	2001	Nov/Dez	Manuel Graça Dias	From Bauhaus to our house	10700	168	**6**	34,0	*20%*	**24**	106,0	*63%*	**32**	31,0	*18%*
204	2002	Jan/Fev	Manuel Graça Dias	A questão do alojamento 1	10700	128	**6**	36,0	*28%*	**17**	71,0	*55%*	**21**	24,0	*19%*
205	2002	Mar/Abr	Manuel Graça Dias	A questão do alojamento 2	11700	128	**7**	40,0	*31%*	**18**	65,0	*51%*	**25**	26,0	*20%*
206	2002	Mai/Jun	Manuel Graça Dias	América	11700	156	**0**	0,0	*0%*	**31**	132,5	*85%*	**24**	26,5	*17%*
207	2002	Set/Out	Manuel Graça Dias	Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa	9600	128	**4**	37,0	*29%*	**15**	67,5	*53%*	**25**	26,5	*21%*
208	2002	Nov/Dez	Manuel Graça Dias	A condição pós-moderna	11000	136	**4**	35,0	*26%*	**16**	80,0	*59%*	**22**	24,0	*18%*
209	2003	Jan/Fev	Manuel Graça Dias	Seis propostas para o próximo milénio (lições americanas) 1	11000	136	**5**	26,0	*19%*	**23**	87,0	*64%*	**26**	26,0	*19%*
210	2003	Mar/Abr	Manuel Graça Dias	Seis propostas para o próximo milénio (lições americanas) 2	11000	112	**19**	29,0	*26%*	**16**	59,0	*53%*	**27**	27,0	*24%*
211	2003	Mai/Jun	Manuel Graça Dias	Situação-crítica	11000	136	**0**	0,0	*0%*	**24**	111,0	*82%*	**27**	28,0	*21%*
212	2003	Set/Out	Manuel Graça Dias	Journal du voyage du cavalier Bernin en France	11000	120	**7**	34,0	*28%*	**15**	61,0	*51%*	**28**	28,0	*23%*
213	2003	Nov/Dez	Manuel Graça Dias	À la recherche du temps perdu	11000	144	**5**	34,0	*24%*	**20**	85,0	*59%*	**28**	28,0	*19%*

JA	Ano	Mês	Director	Tema de capa	Tiragem	Páginas	Projectos			Artigos			Publicidade		
							quant.	pág.	%	quant.	pág.	%	quant.	pág.	%
214	2004	Jan/Fev/ Mar	Manuel Graça Dias	Geração X	11000	120	**15**	60,0	*50%*	**10**	35,0	*29%*	**28**	28,0	*23%*
215	2004	Abr/Mai/ Jun	Manuel Graça Dias	O processo	11000	128	**3**	18,0	*14%*	**21**	80,7	*63%*	**26**	32,3	*25%*
216	2004	Jul/Ago/ Set	Manuel Graça Dias	Os cavalos também se abatem	11000	136	**9**	48,0	*35%*	**14**	55,0	*40%*	**36**	36,0	*26%*
217	2004	Out/Nov/ Dez	Manuel Graça Dias	Livro do desassossego	11000	144	**7**	42,0	*29%*	**15**	71,0	*49%*	**33**	34,0	*24%*
218/ 219	2005	Jan-Jun	Manuel Graça Dias	Antologia, 1981-2004	11000	336	**0**	0,0	*0%*	**80**	283,5	*84%*	**34**	35,0	*10%*

Números publicados do JA

(5ª série)

JA	Ano	Mês	Director	Tema de capa	Tiragem	Páginas	Projectos			Artigos			Publicidade		
							quant.	pág.	%	quant.	pág.	%	quant.	pág.	%
220/ 221	2005	Jul-Dez	José Adrião + Ricardo Carvalho	Híbrido	13000	136	**6**	22,0	*16%*	**31**	86,0	*63%*	**27**	30,0	*22%*
222	2006	Jan/Fev/ Mar	José Adrião + Ricardo Carvalho	Programa	13400	122	**6**	28,0	*23%*	**21**	59,0	*48%*	**32**	37,0	*30%*
223	2006	Abr/Mai/ Jun	José Adrião + Ricardo Carvalho	Escassez	14000	138	**5**	20,0	*14%*	**18**	76,0	*55%*	**36**	44,0	*32%*
224	2006	Jul/Ago/ Set	José Adrião + Ricardo Carvalho	Morada	11000	138	**5**	22,0	*16%*	**23**	74,0	*54%*	**36**	44,0	*32%*
225	2006	Out/Nov/ Dez	Ricardo Carvalho	Infra-estrutura	13400	146	**7**	36,0	*25%*	**10**	60,0	*41%*	**46**	52,0	*36%*
226	2007	Jan/Fev/ Mar	José Adrião	Ilegal	13400	130	**5**	20,0	*15%*	**12**	75,0	*58%*	**33**	37,0	*28%*
227	2007	Abr/Mai/ Jun	Ricardo Carvalho	Férias	13400	130	**5**	20,0	*15%*	**12**	75,0	*58%*	**34**	37,0	*28%*
228	2007	Jul/Ago/ Set	José Adrião	Público	13400	132	**7**	28,0	*21%*	**12**	67,0	*51%*	**37**	39,0	*30%*
229	2007	Out/Nov/ Dez	José Adrião	Tempo	13400	134	**7**	28,0	*21%*	**15**	69,0	*51%*	**36**	39,0	*29%*
230	2008	Jan/Fev/ Mar	Ricardo Carvalho	Standard	13400	122	**7**	30,0	*25%*	**11**	65,0	*53%*	**26**	29,0	*24%*
231	2008	Abr/Mai/ Jun	José Adrião	Cidade	13400	114	**5**	26,0	*23%*	**11**	69,0	*61%*	**20**	20,0	*18%*
232	2008	Jul/Ago/ Set	Ricardo Carvalho	Política	13400	118	**5**	28,0	*24%*	**28**	62,0	*53%*	**28**	30,0	*25%*
233	2008	Out/Nov/ Dez	José Adrião + Ricardo Carvalho	Desejo	13400	114	**0**	0,0	*0%*	**40**	90,0	*79%*	**24**	24,0	*21%*

Números publicados do JA

(6ª série)

JA	Ano	Mês	Director	Tema de capa	Tiragem	Páginas	Projectos			Artigos			Publicidade		
							quant.	pág.	%	quant.	pág.	%	quant.	pág.	%
234	2009	Jan/Fev/ Mar	Manuel Graça Dias	Ser populista	15000	116	**3**	14,0	*12%*	**18**	70,0	*60%*	**30**	35,0	*30%*
235	2009	Abr/Mai/ Jun	Manuel Graça Dias	Ser rico	15000	144	**5**	31,0	*22%*	**18**	81,0	*56%*	**32**	35,0	*24%*
236	2009	Jul/Ago/ Set	Manuel Graça Dias	Ser pobre	15000	152	**7**	42,0	*28%*	**26**	77,0	*51%*	**32**	35,0	*23%*
237	2009	Out/Nov/ Dez	Manuel Graça Dias	Ser português	15000	152	**7**	32,0	*21%*	**26**	96,0	*63%*	**26**	27,0	*18%*
238	2010	Jan/Fev/ Mar	Manuel Graça Dias	Ser imigrante	15000	160	**6**	32,0	*20%*	**21**	96,0	*60%*	**30**	35,0	*22%*
239	2010	Abr/Mai/ Jun	Manuel Graça Dias	Ser crítico	15000	160	**8**	40,0	*25%*	**30**	88,0	*55%*	**32**	35,0	*22%*
240	2010	Jul/Ago/ Set	Manuel Graça Dias	Ser independente	15000	160	**7**	32,0	*20%*	**26**	96,0	*60%*	**32**	35,0	*22%*
241	2010	Out/Nov/ Dez	Manuel Graça Dias	Ser belo	12500	160	**8**	44,0	*28%*	**24**	84,0	*53%*	**30**	35,0	*22%*
242	2011	Jul/Ago/ Set	Manuel Graça Dias	Ser mulher	14000	160	**12**	51,0	*32%*	**21**	77,0	*48%*	**33**	33,0	*21%*
243	2011	Out/Nov/ Dez	Manuel Graça Dias	Ser lixo	14000	160	**6**	30,0	*19%*	**32**	98,0	*61%*	**35**	35,0	*22%*
244	2012	Jan/Fev/ Mar	Manuel Graça Dias	Ser digital	11250	160	**7**	34,0	*21%*	**24**	94,0	*59%*	**29**	35,0	*22%*
245	2012	Abr/Mai/ Jun	Manuel Graça Dias	Ser arquitecto	13000	144	**12**	38,0	*26%*	**12**	74,0	*51%*	**33**	33,0	*23%*

Números publicados do JA

(7ª série)

JA	Ano	Mês	Director	Tema de capa	Tiragem	Páginas	Projectos			Artigos			Publicidade		
							quant.	pág.	%	quant.	pág.	%	quant.	pág.	%
246	2013	Jan-Abr	André Tavares	Aqui e agora	14000	100	**3**	32,0	*32%*	**14**	54,0	*54%*	**15**	17,0	*17%*
247	2013	Mai-Ago	André Tavares	Combate	12000	100	**3**	38,0	*38%*	**12**	48,0	*48%*	**17**	17,0	*17%*
248	2013	Set-Dez	André Tavares	Maré-alta	14000	100	**3**	36,0	*36%*	**12**	50,0	*50%*	**16**	17,0	*17%*
249	2014	Jan-Abr	André Tavares	Construir, é preciso	14000	100	**3**	38,0	*38%*	**13**	47,0	*47%*	**16**	18,0	*18%*
250	2014	Mai-Ago	André Tavares	A ponta do iceberg	14000	104	**3**	34,0	*33%*	**13**	47,0	*45%*	**21**	26,0	*25%*
251	2014	Set-Dez	André Tavares	O fio da navalha	14000	104	**3**	36,0	*35%*	**12**	47,0	*45%*	**20**	24,0	*23%*
252	2015	Jan-Abr	André Tavares	Ainda cá estamos	14000	100	**3**	36,0	*36%*	**11**	45,0	*45%*	**18**	22,0	*22%*

Performance dos arquitectos

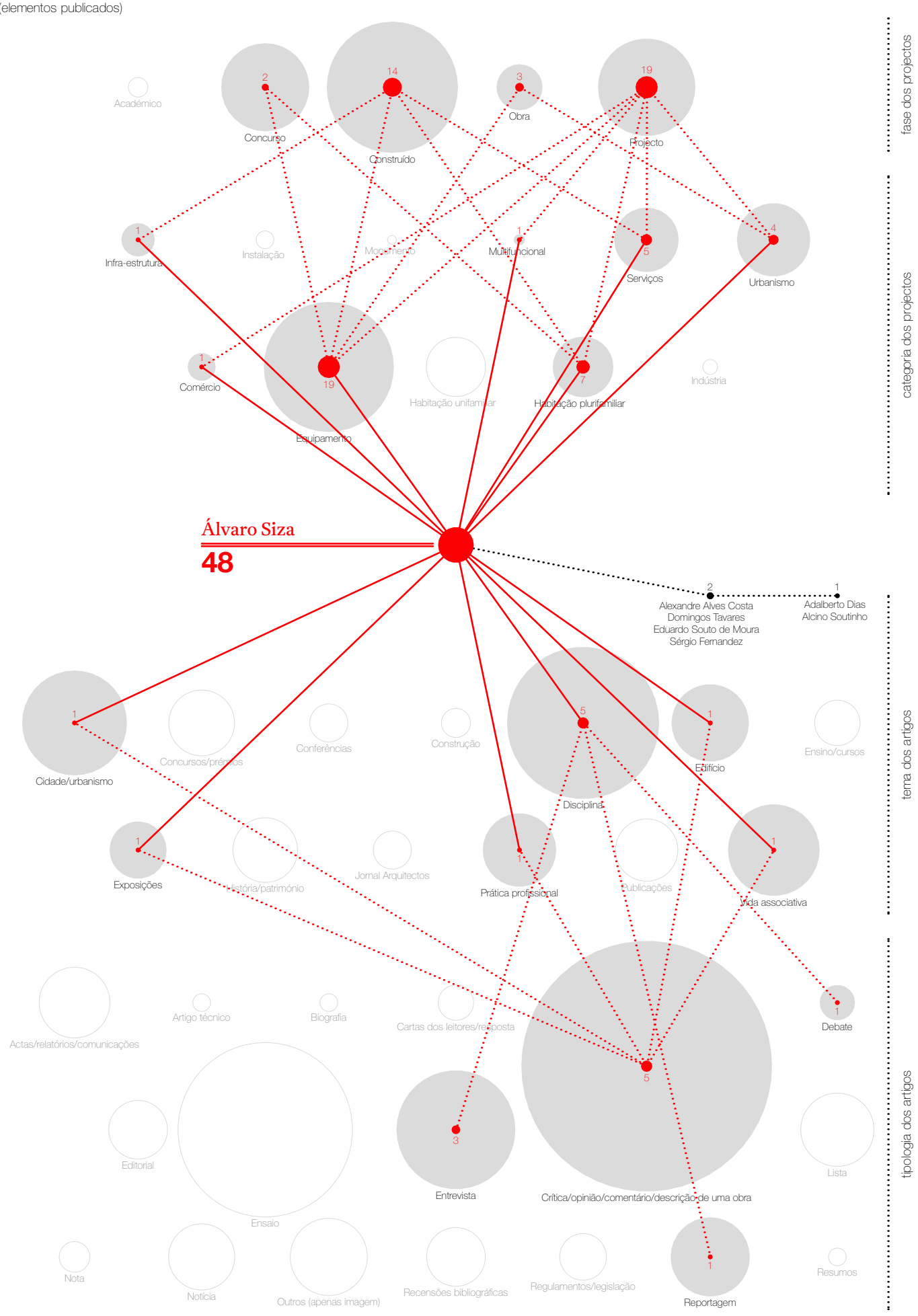
Com o foco num determinado autor e indicando a constelação dos autores com quem desenvolveram os trabalhos publicados, a página é dividida em duas secções – projectos e artigos – com a identificação da quantidade de elementos publicados em cada uma delas.

Num díptico composto por 10 pares apresenta-se, por ordem decrescente, na página da esquerda, os autores com mais projectos publicados, e na direita, aqueles com mais de artigos. O facto de alguns autores pertencerem a ambos os grupos, e de maneira a não os repetir, fez com que se analisasse o autor seguinte sempre que esse já tivesse sido considerado. É o caso de Manuel Graça Dias que na secção dos projectos aparece, juntamente com Egas José Vieira, como o 7º autor mais publicado e, na secção dos artigos, como o 3º, optando-se por considerá-lo nesta última.

Como a selecção dos autores decorre da contabilização ocorrida na 3ª parte, manteve-se o mesmo critério de diferenciação cromática utilizado para distinguir aqueles mais publicados (a vermelho aqueles com 3 ou mais projectos e artigos, e a preto os restantes). A estrutura do diagrama de análise, que se repete em todos, apresenta ao centro o autor em destaque, identificando a quantidade de elementos publicados e eventuais co-autorias, separando a produção projectual (na parte superior da página) da produção textual (na parte inferior). Cada uma destas secções é por sua vez dividida noutras duas: os projectos dividem-se entre, no primeiro nível de análise, a categoria e, no segundo, o estado em que foram publicados; os artigos distinguem, pela mesma ordem, os temas das tipologias (a variação da dimensão dos círculos corresponde à totalidade das páginas publicadas ao longo dos 34 anos de edições). A gradação de informação que daqui resulta permite identificar e fazer corresponder o primeiro nível de análise com o segundo, identificando o estado ou o meio utilizado para transmitir os conteúdos. Em cada um deles, o cinzento realça a categoria dos elementos publicados assim como a sua quantidade.

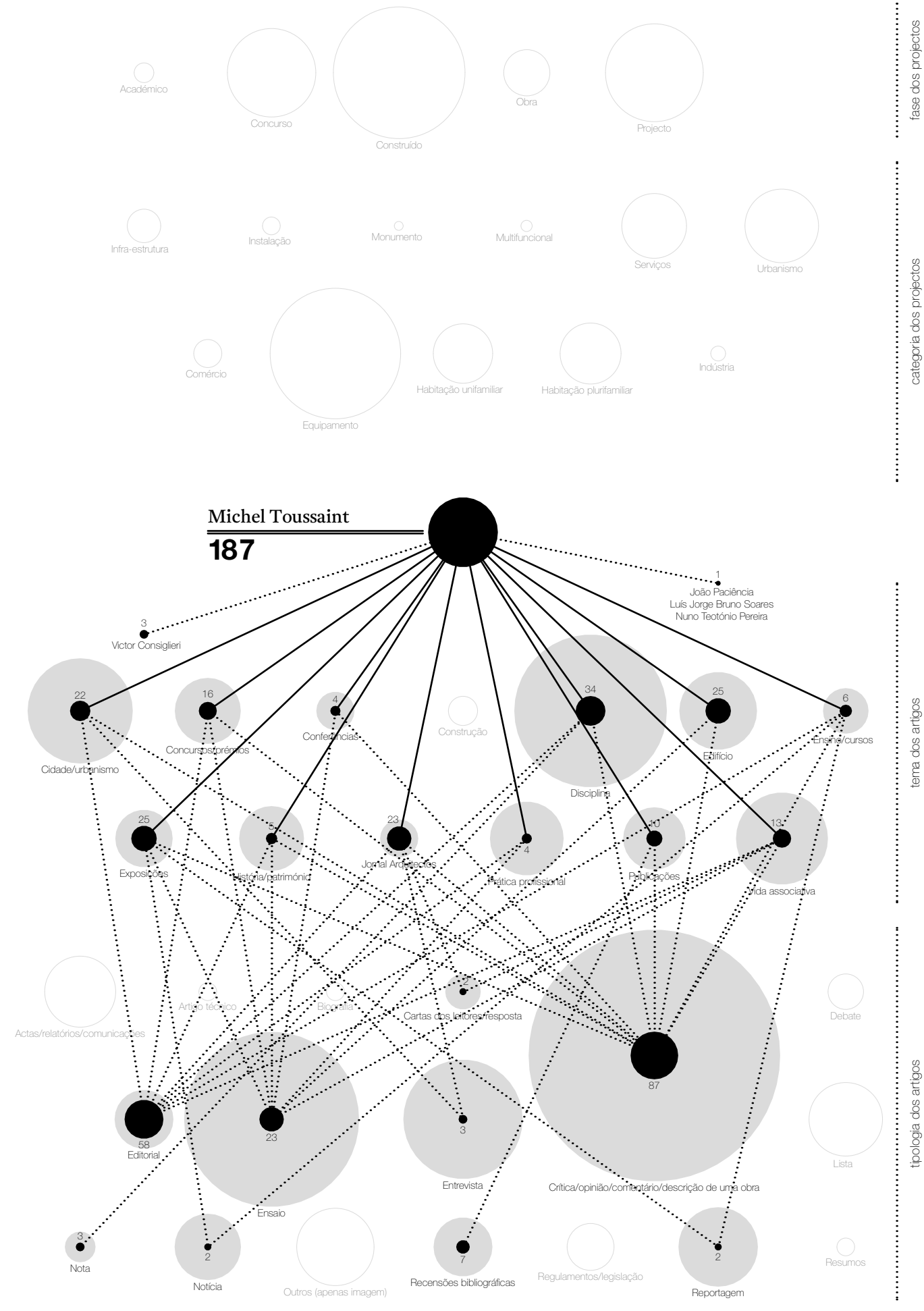
1. Performance dos autores

(elementos publicados)



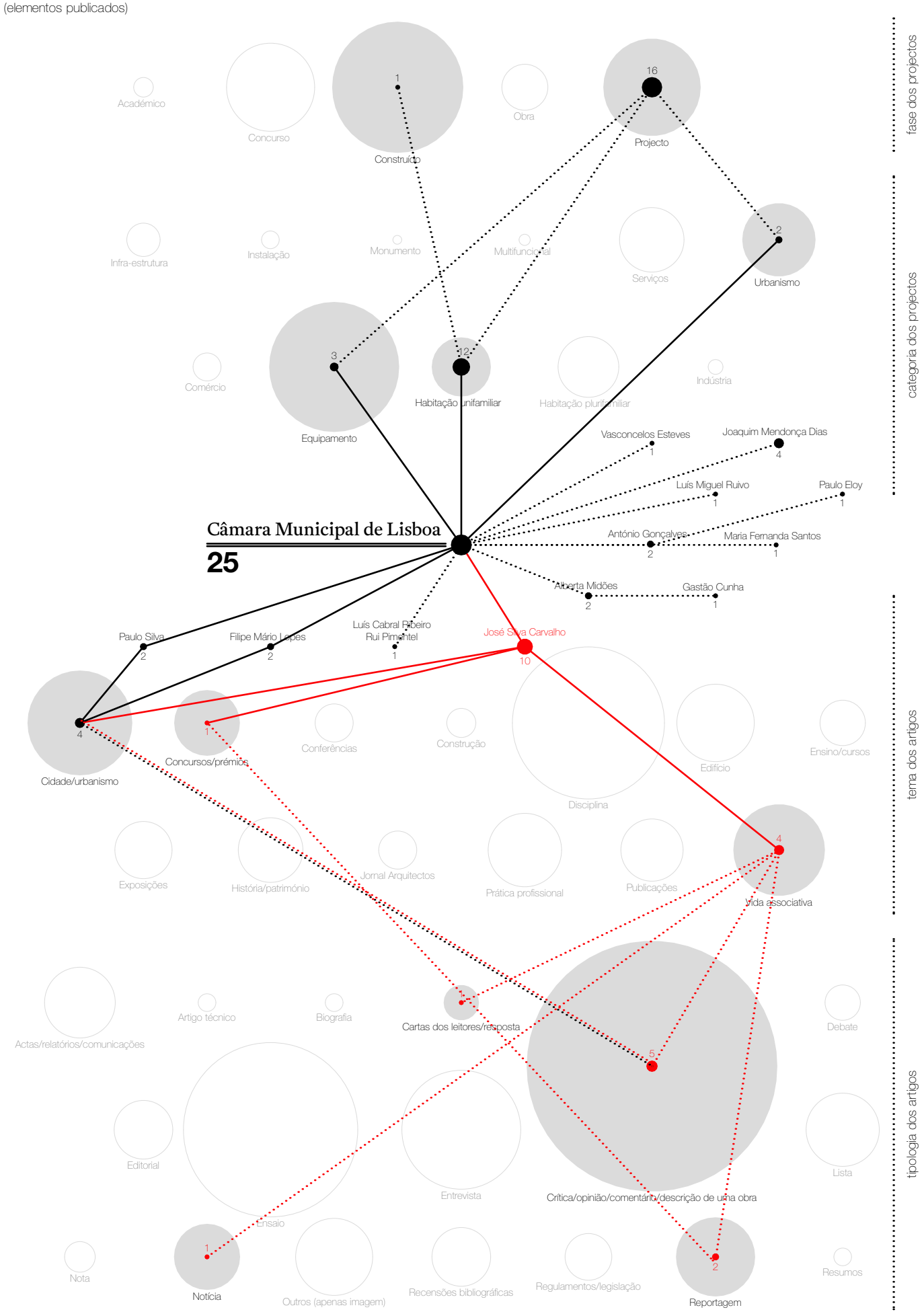
2. Performance dos autores

(elementos publicados)



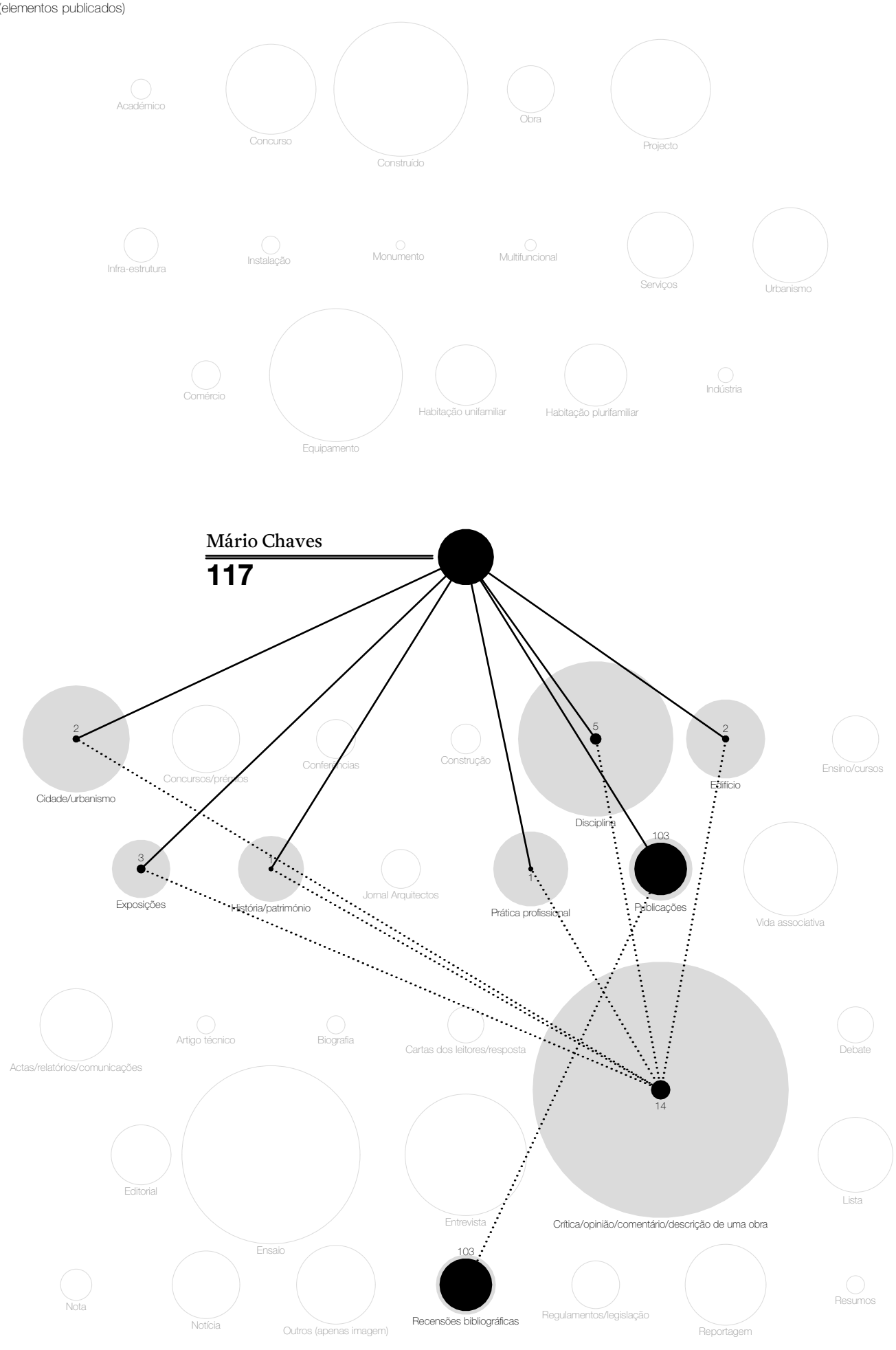
3. Performance dos autores

(elementos publicados)



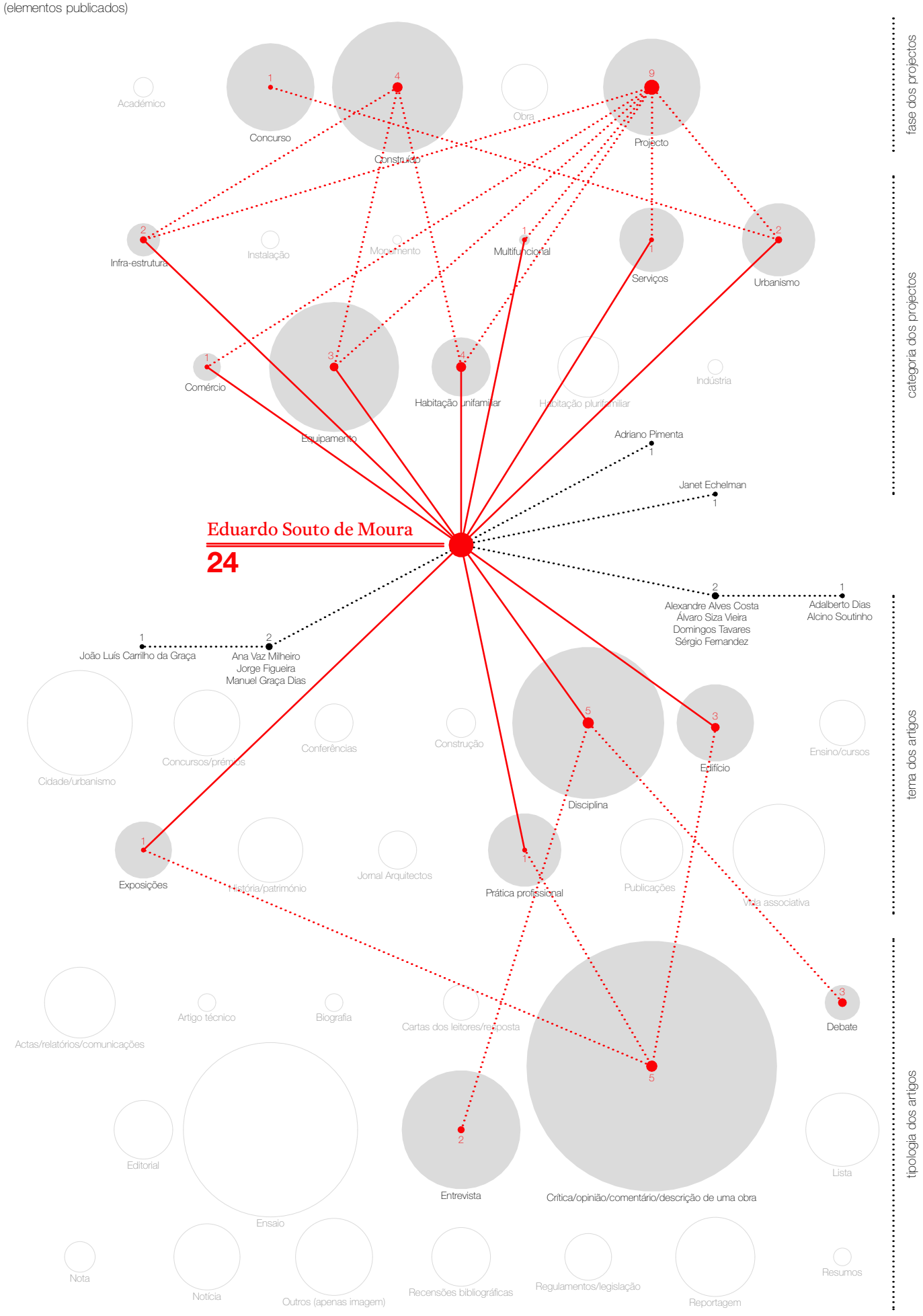
4. Performance dos autores

(elementos publicados)



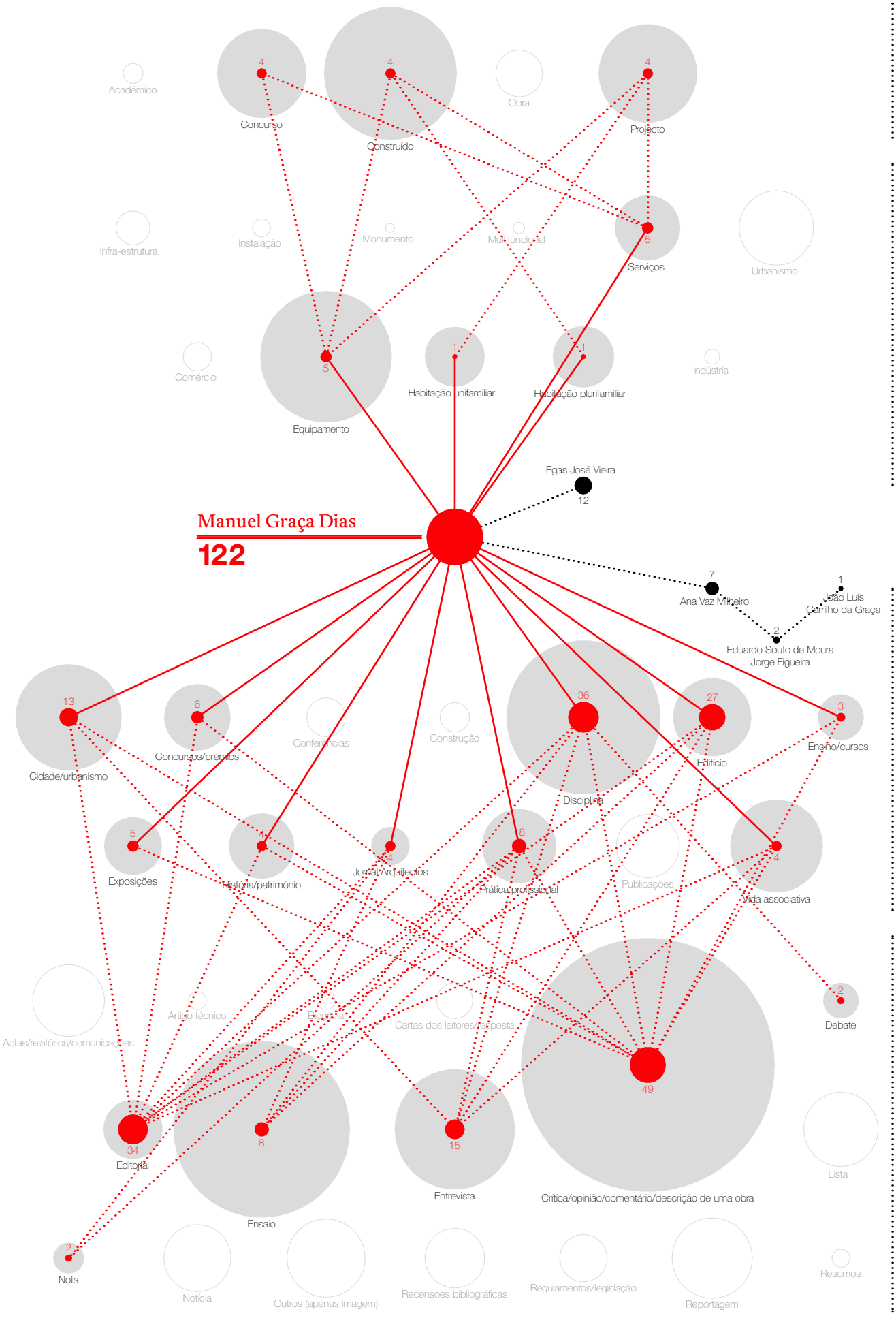
5. Performance dos autores

(elementos publicados)



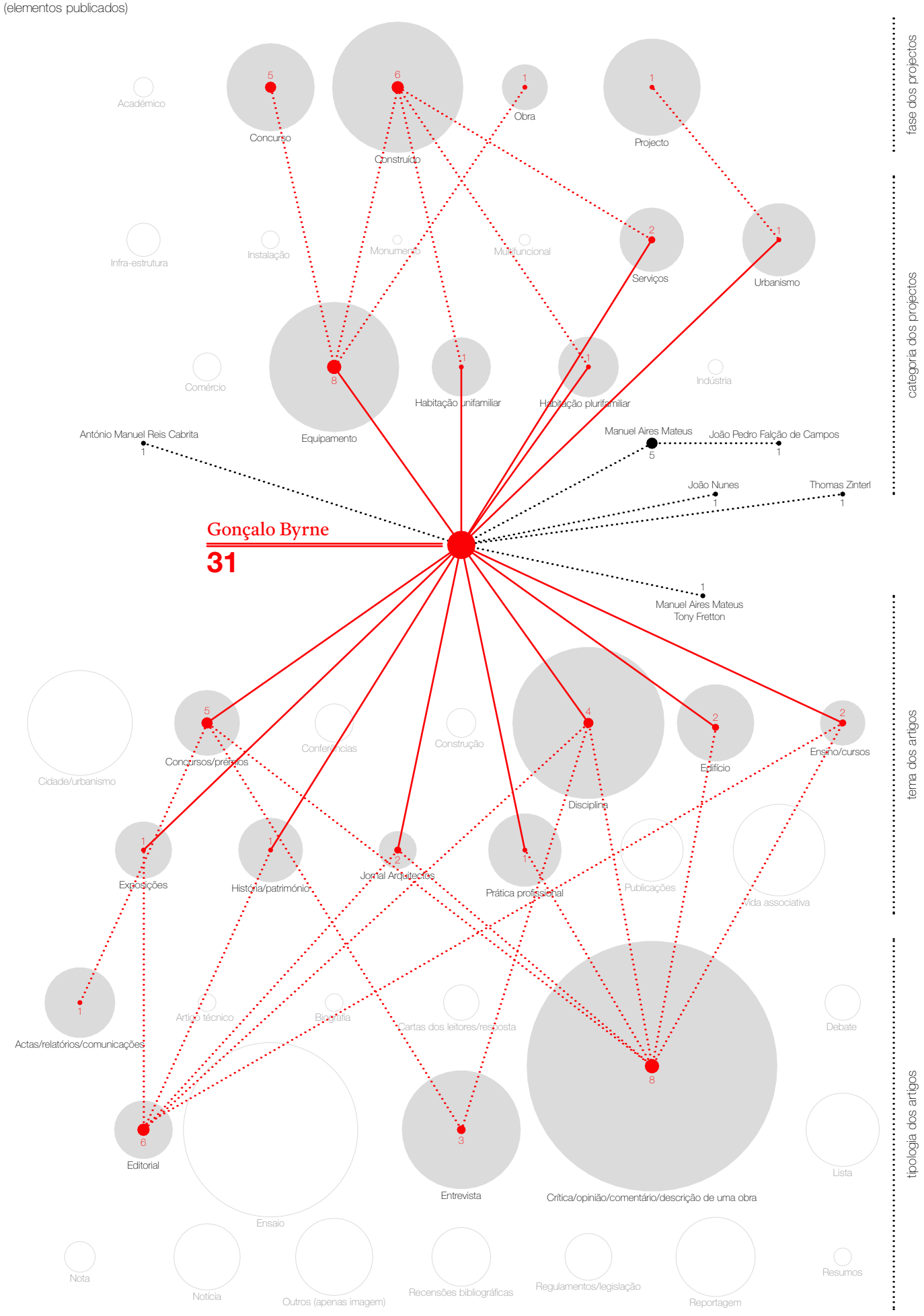
6. Performance dos autores

(elementos publicados)



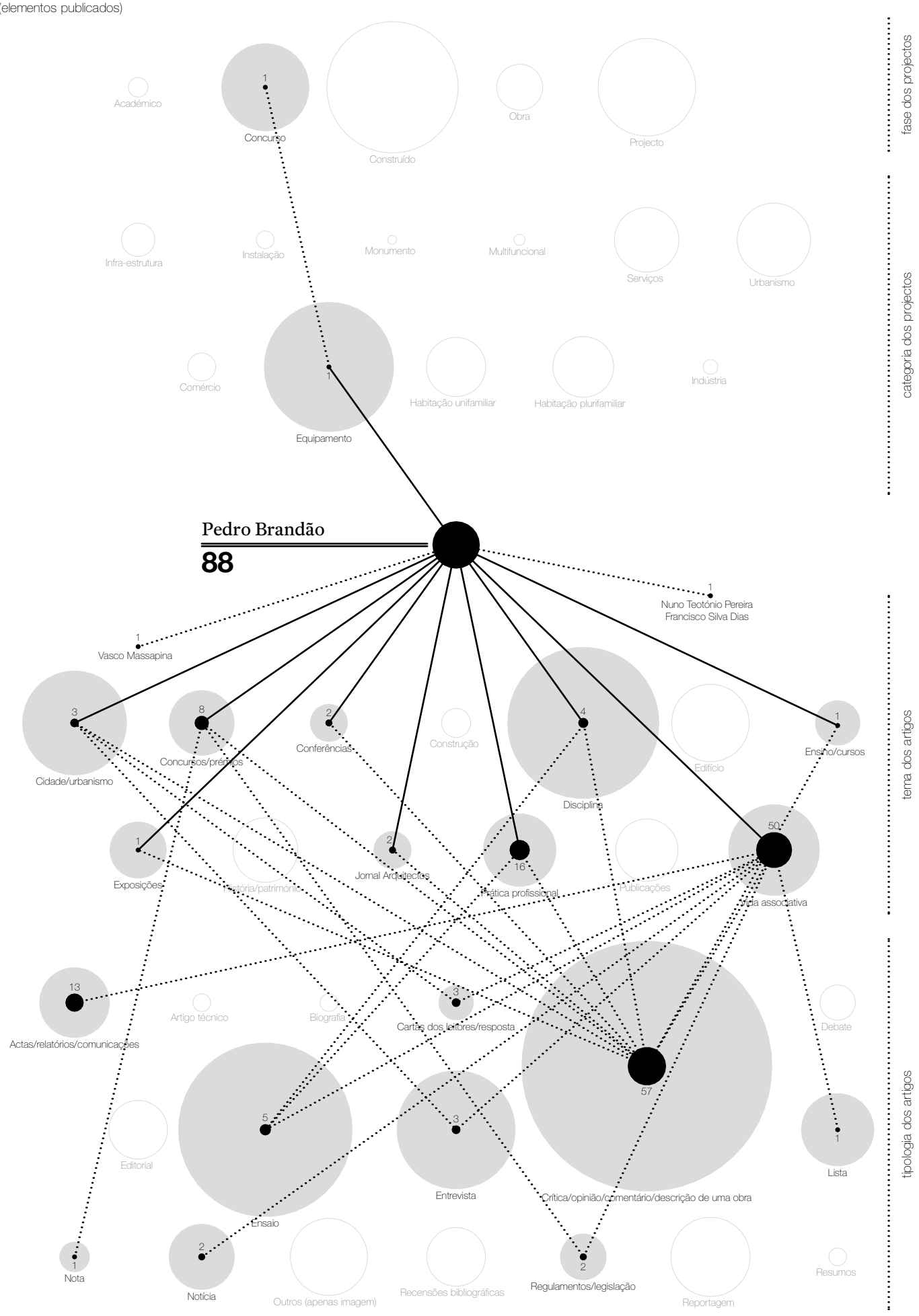
7. Performance dos autores

(elementos publicados)



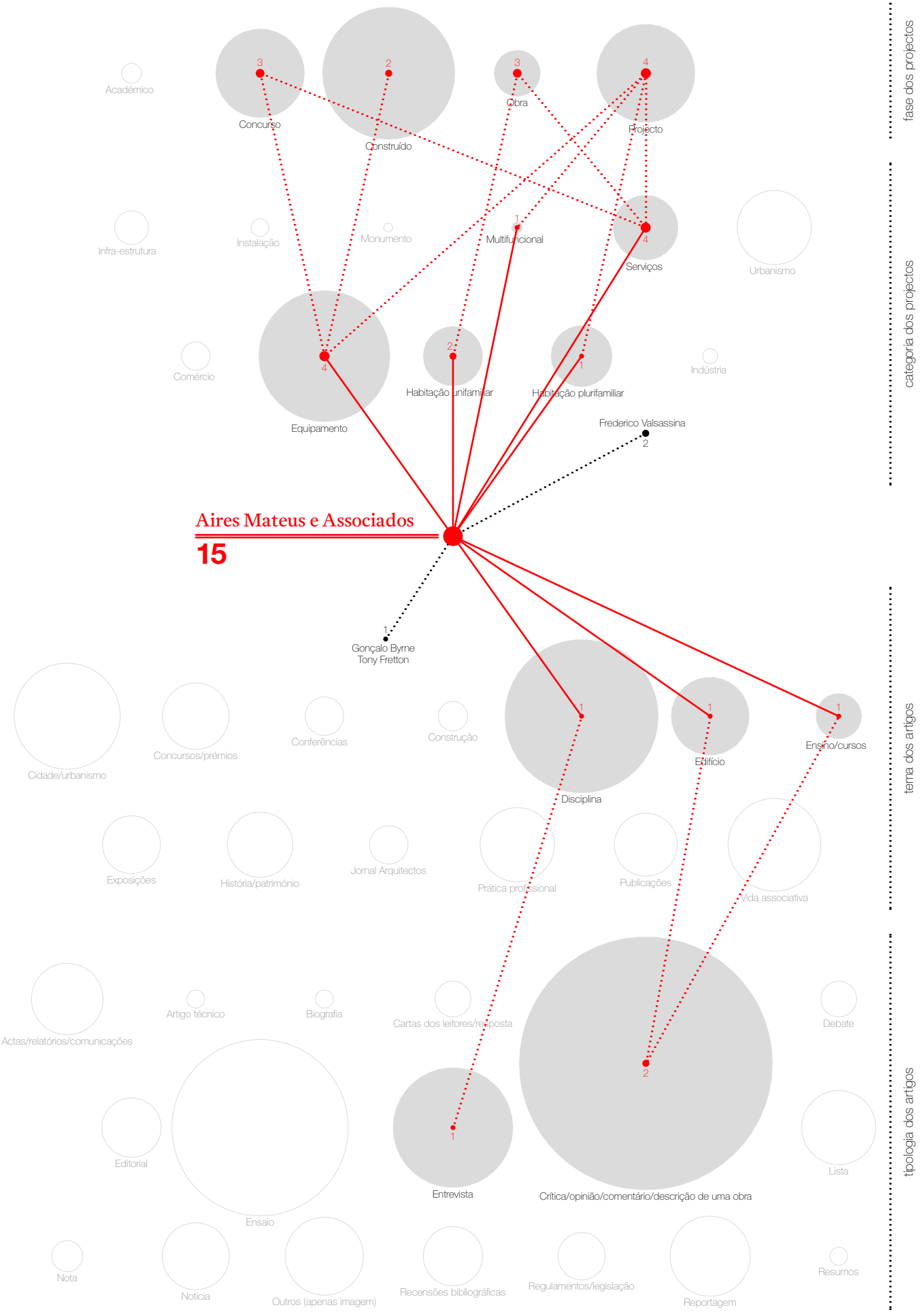
8. Performance dos autores

(elementos publicados)



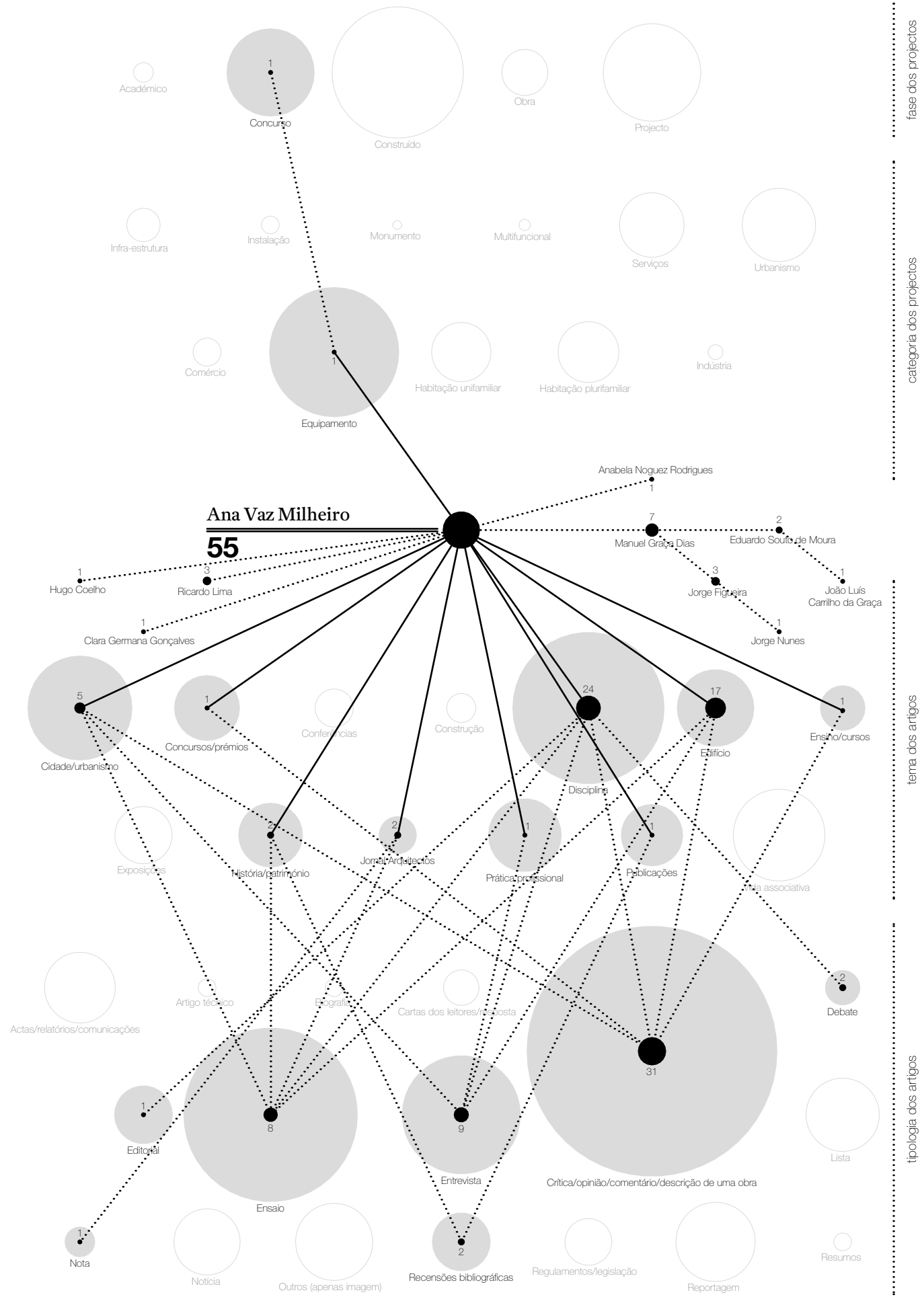
9. Performance dos autores

(elementos publicados)



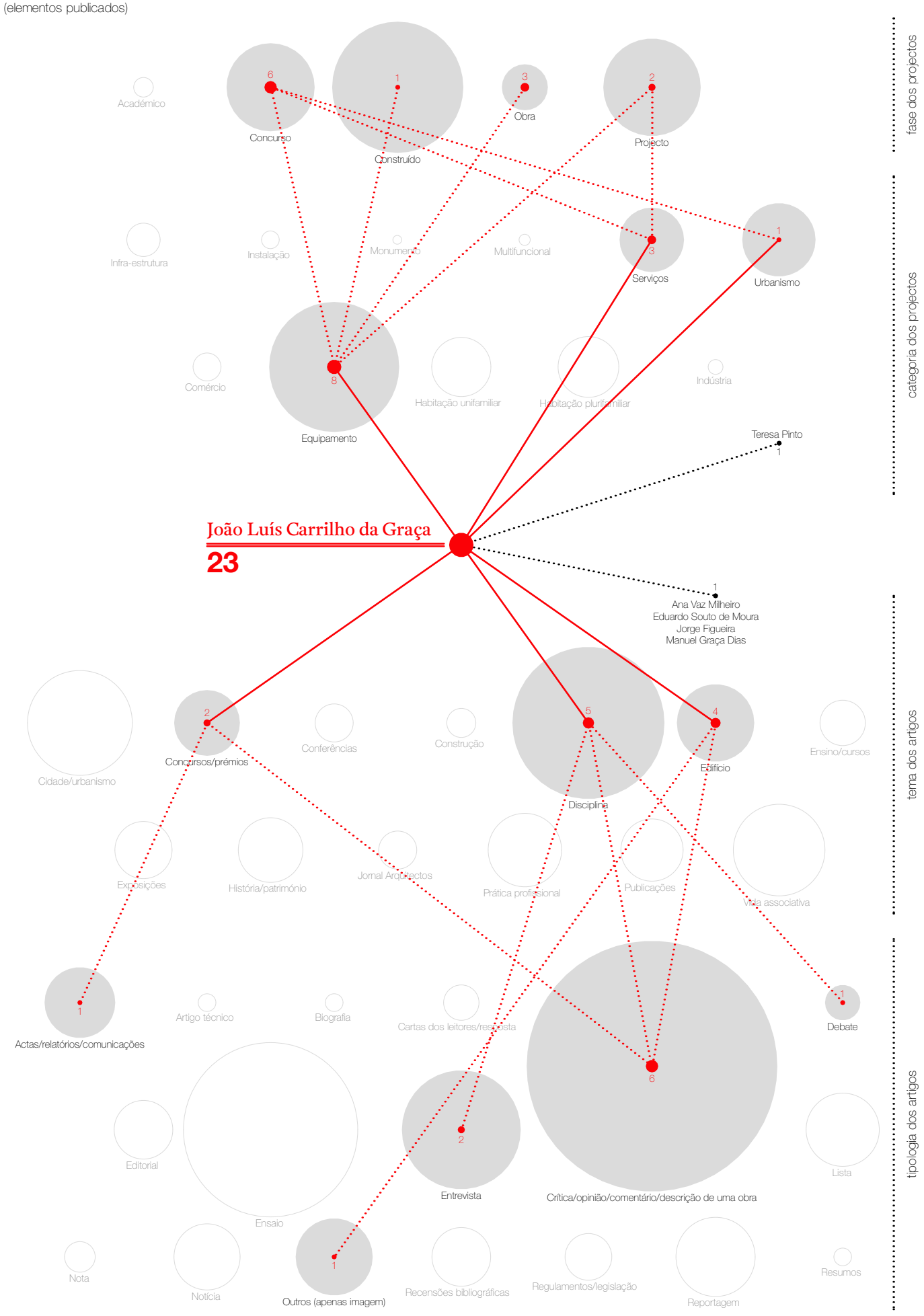
10. Performance dos autores

(elementos publicados)



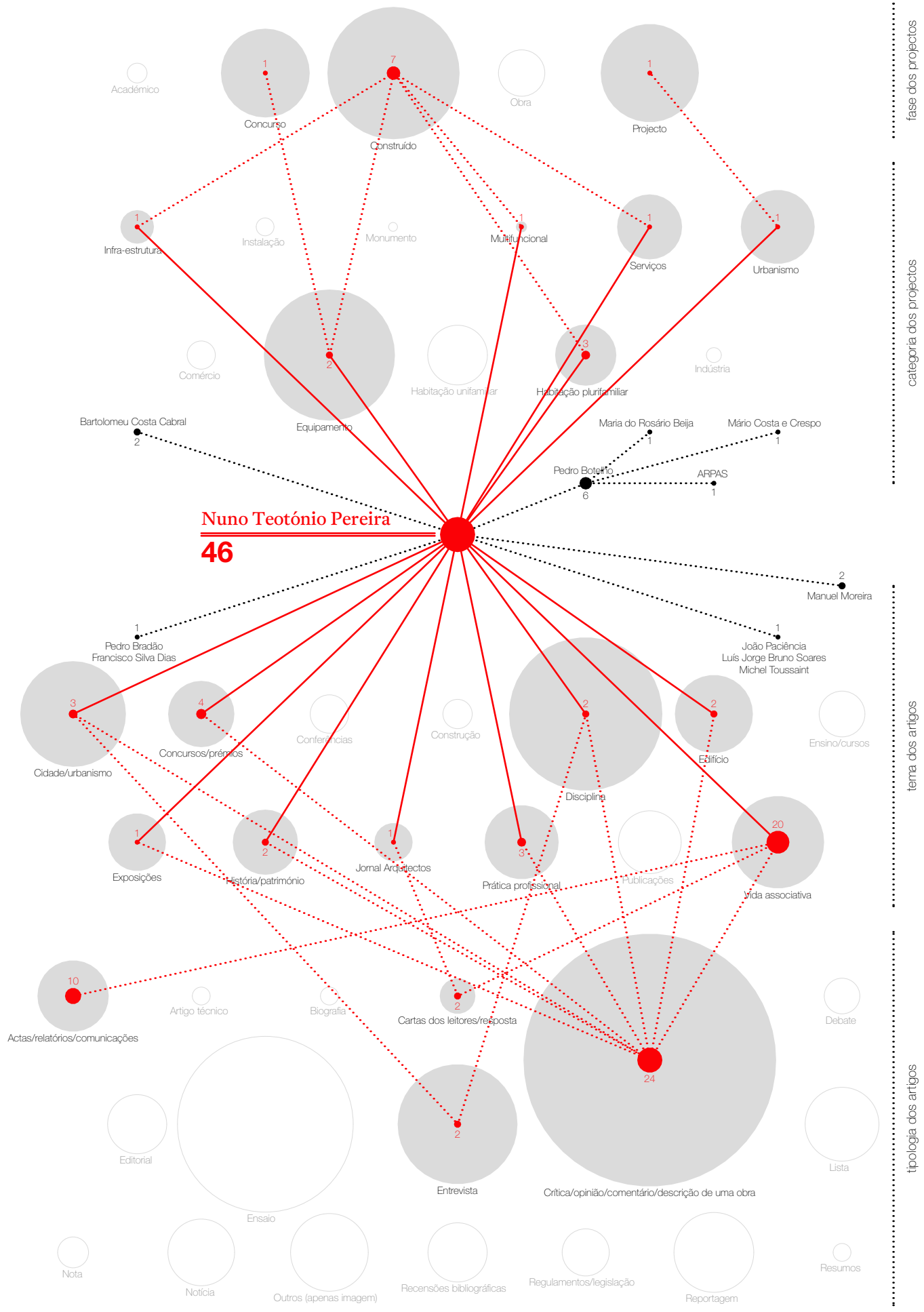
11. Performance dos autores

(elementos publicados)



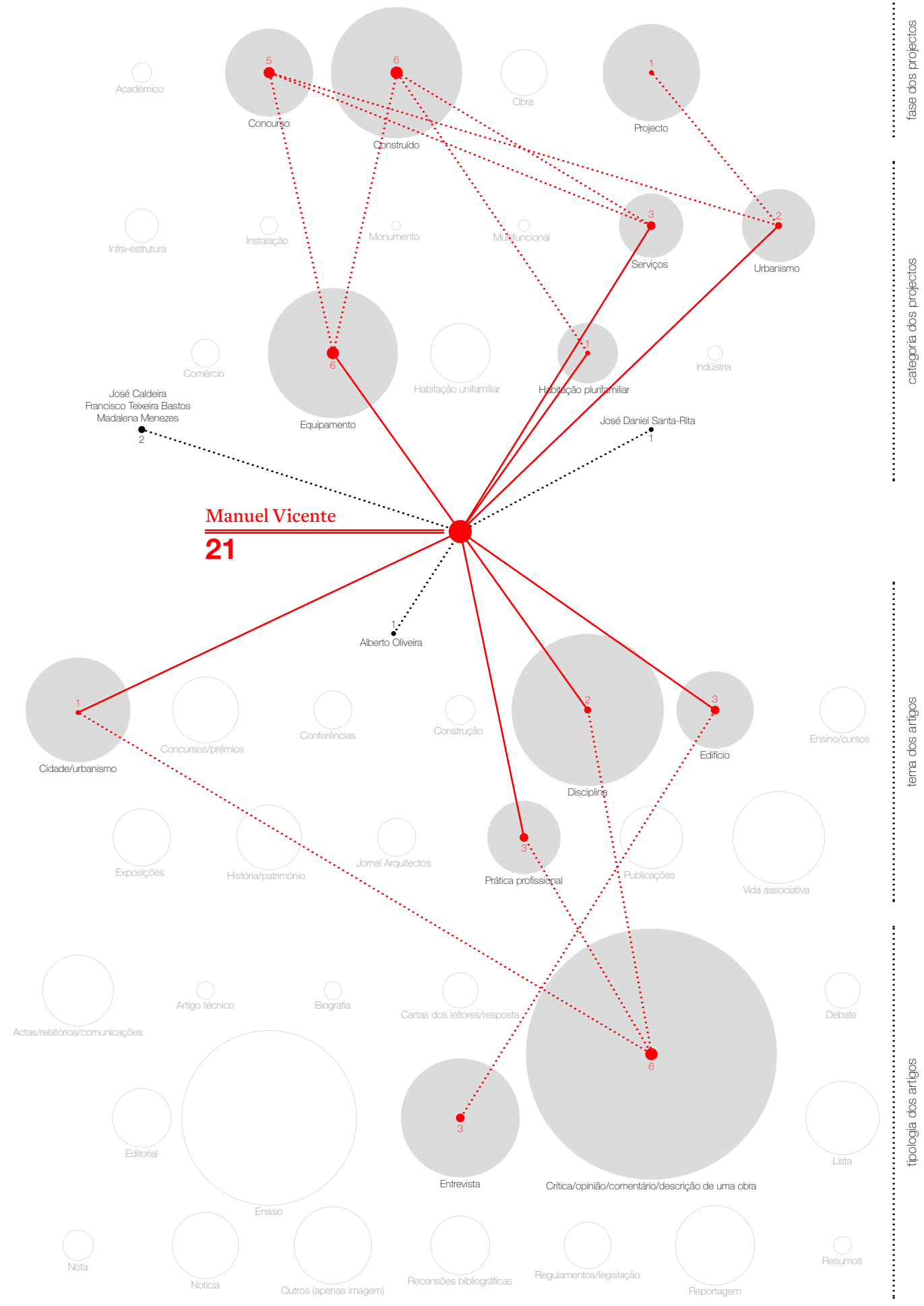
12. Performance dos autores

(elementos publicados)



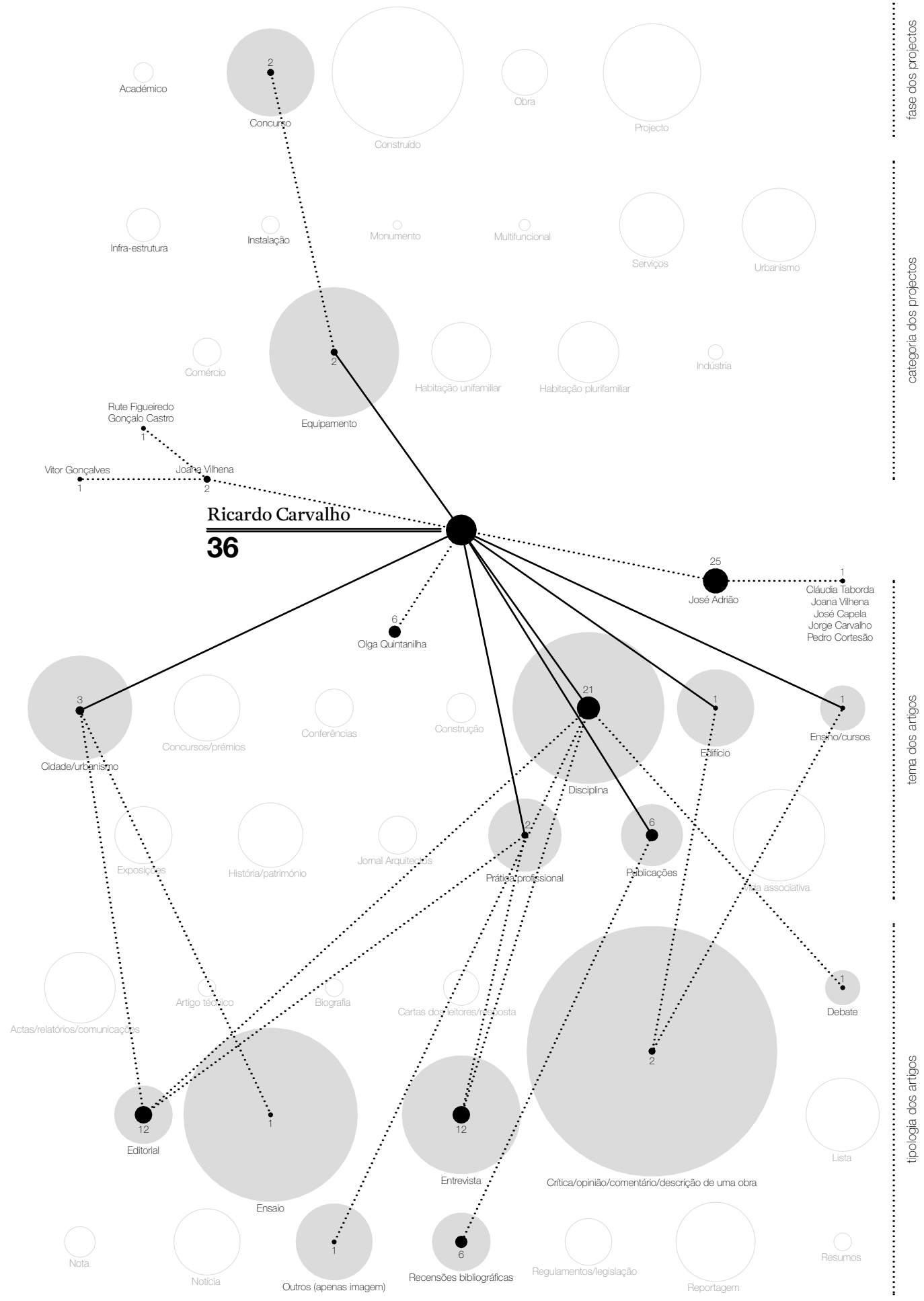
13. Performance dos autores

(elementos publicados)



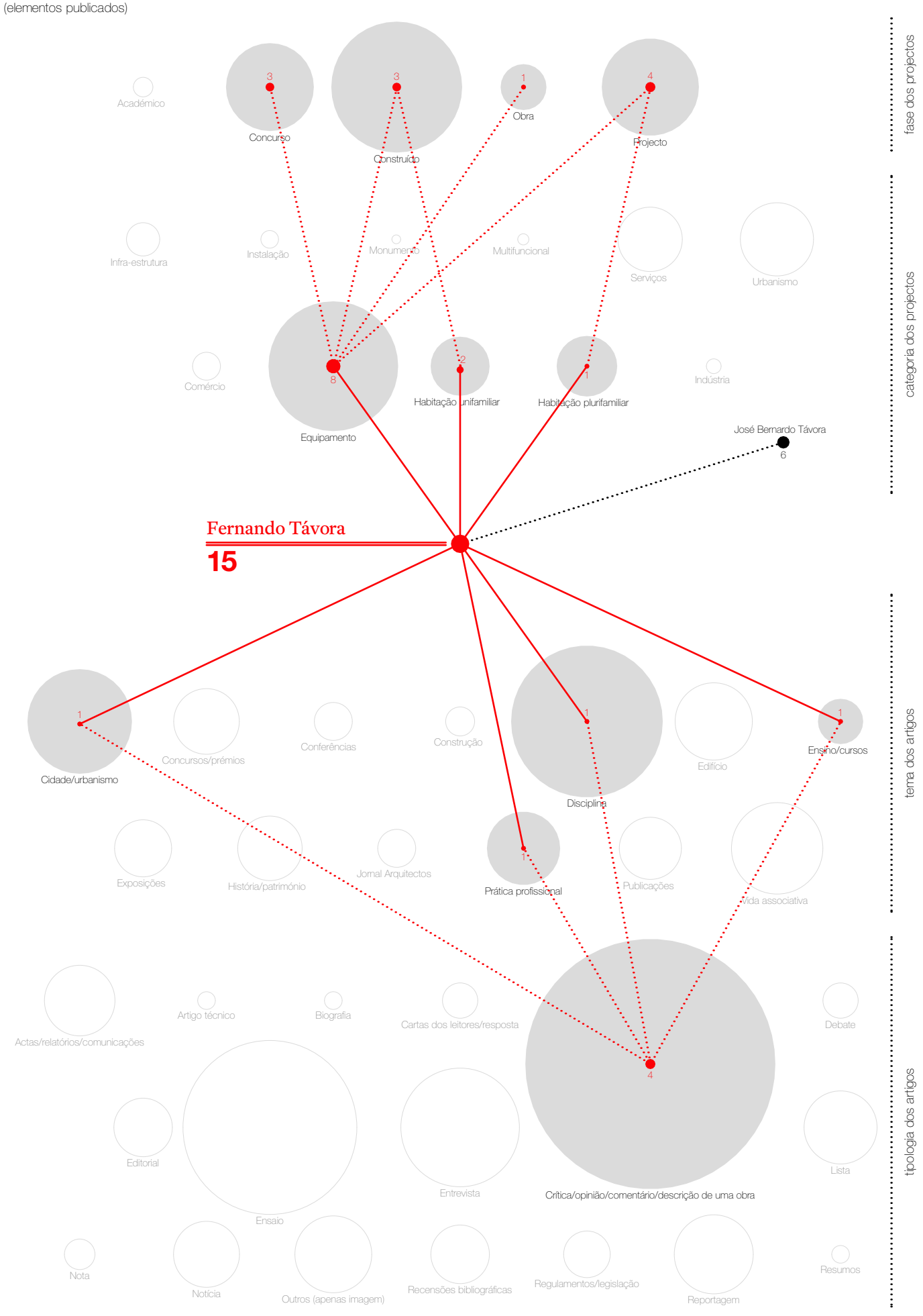
14. Performance dos autores

(elementos publicados)



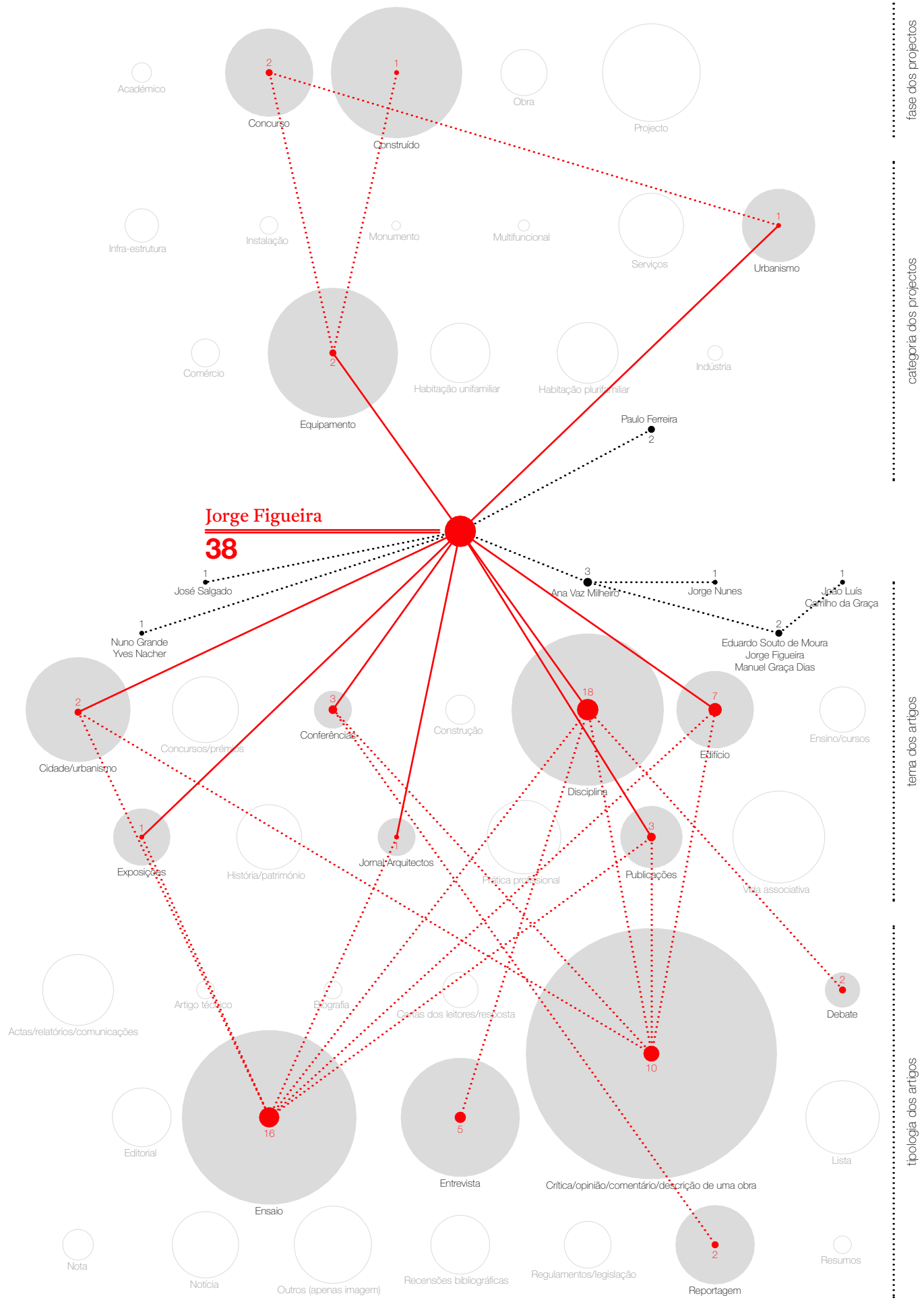
15. Performance dos autores

(elementos publicados)



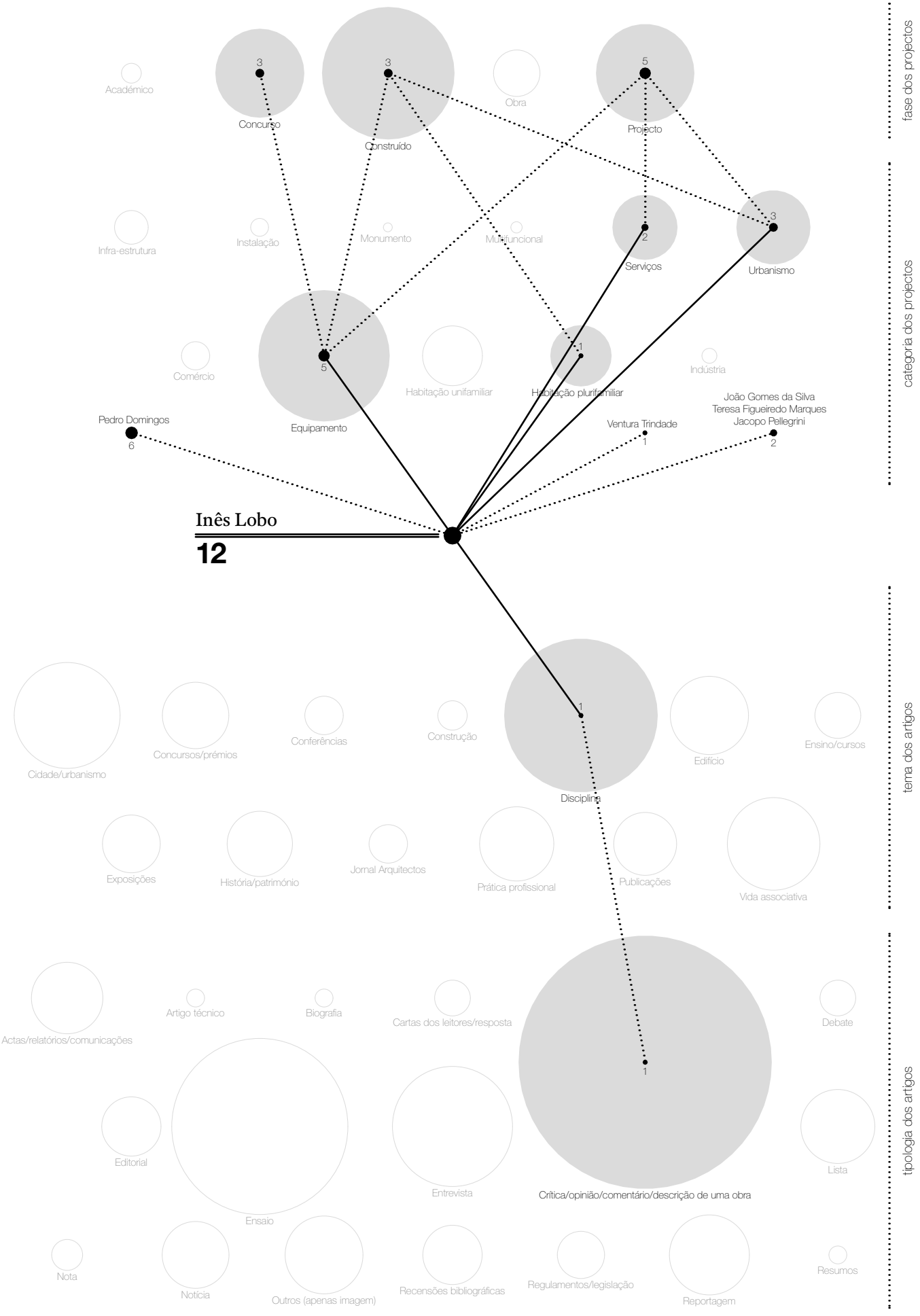
16. Performance dos autores

(elementos publicados)



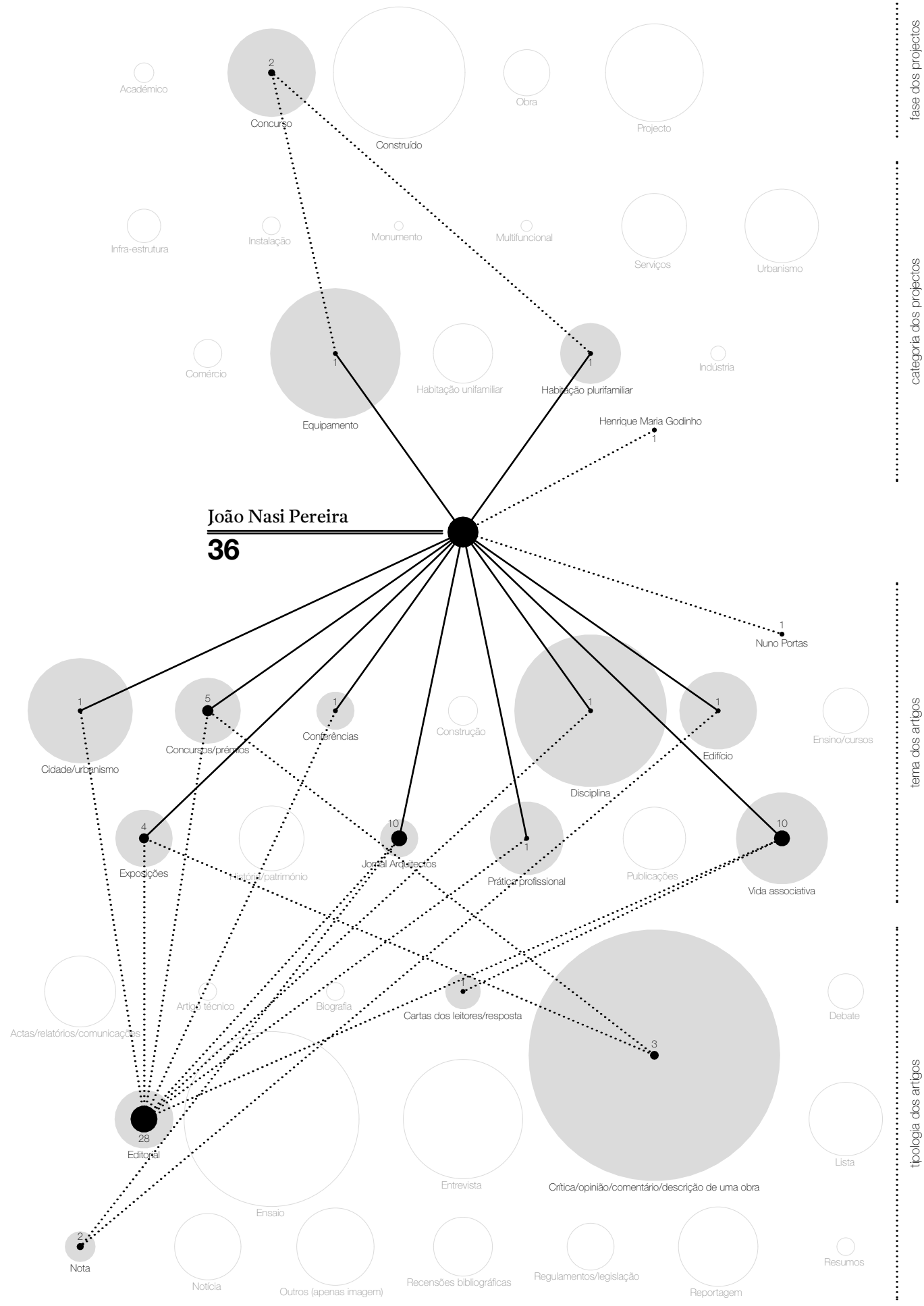
17. Performance dos autores

(elementos publicados)



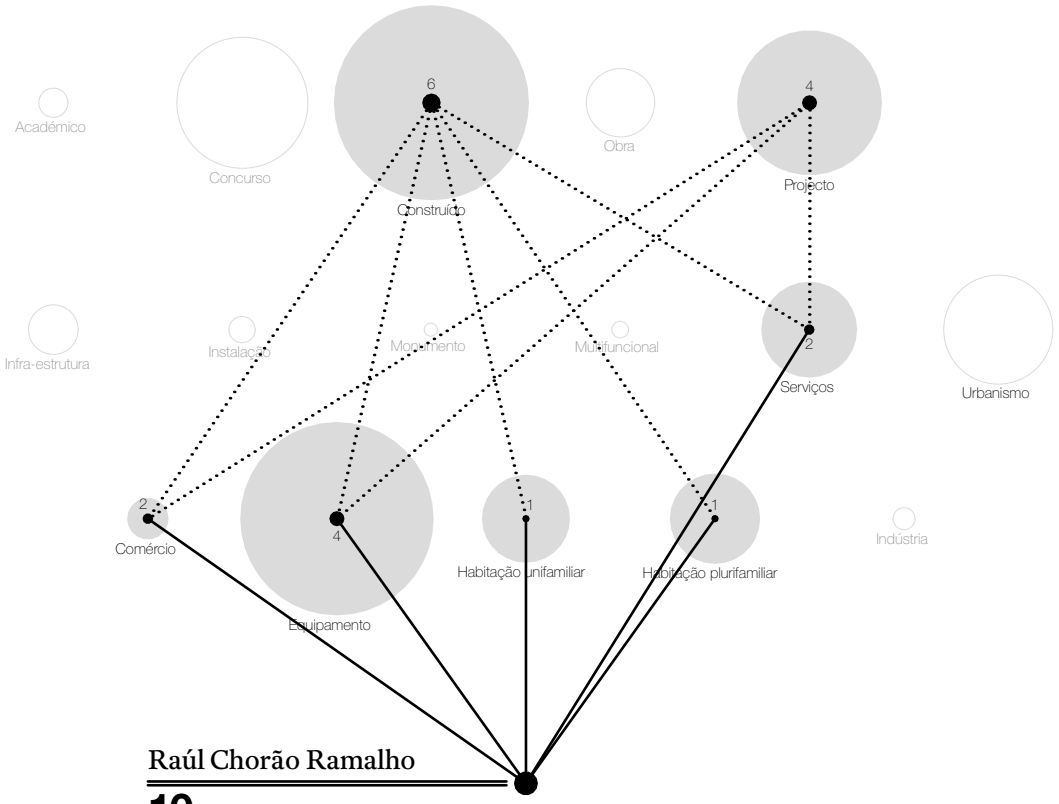
18. Performance dos autores

(elementos publicados)



19. Performance dos autores

(elementos publicados)

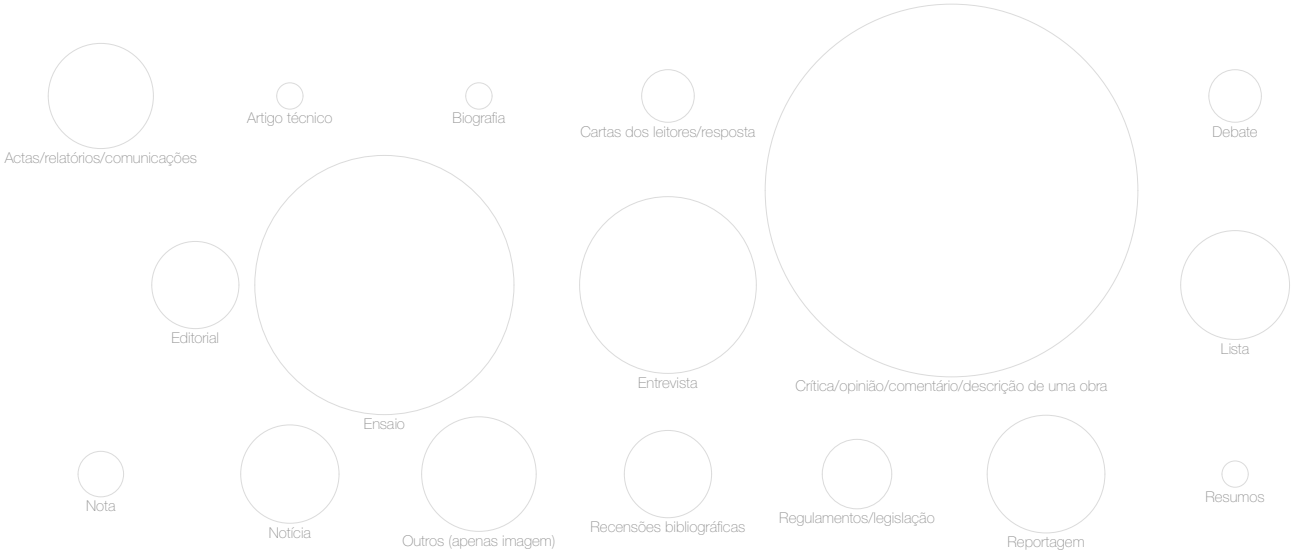


fase dos projectos

categoria dos projectos



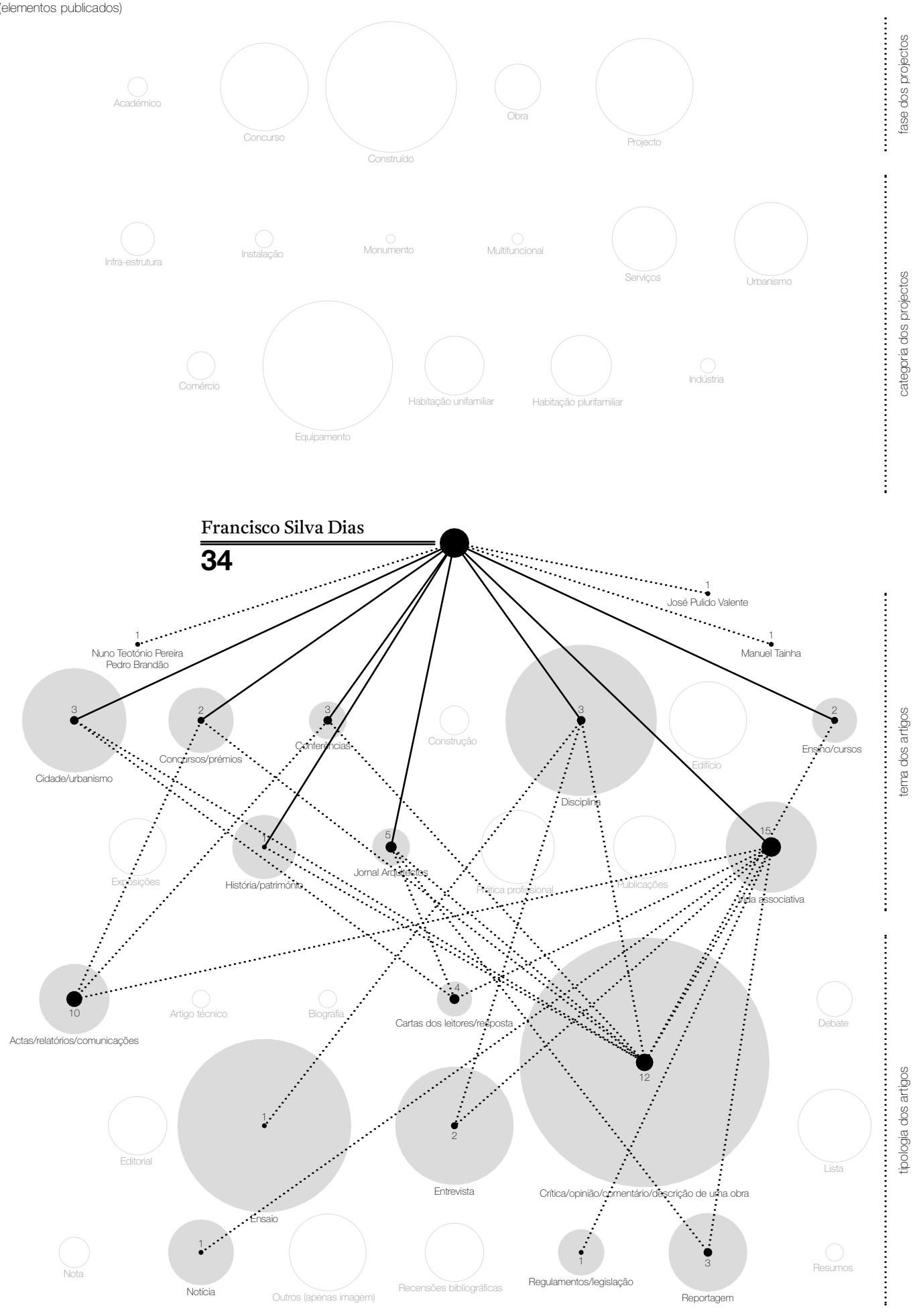
tema dos artigos



tipologia dos artigos

20. Performance dos autores

(elementos publicados)



Estilhaços do Espelho: o Jornal Arquitectos (1981-2015) como território da construção do arquitecto

Vítor Alves

FACULDADE DE ARQUITETURA