

Amâncio (Pancho) Guedes
Ricardo Jacinto



09.

Apresentação

Foreword

Jorge Vaz de Carvalho + Adelaide Ginga

13.

Cidade é uma palavra plural

City is a manifold word

Claudia Taborda

23.

LISBOSCÓPIO

Amâncio (Pancho) Guedes + Ricardo Jacinto

37.

O Pavilhão está vazio

The Pavilion is empty

Ricardo Carvalho

45.

Notícias do Futuro:

Pavilhão Português nos Jardins da Bienal de Veneza

News of the Future:

Portuguese Pavilion in the Venice Biennial Gardens

Joaquim Moreno

55.

Habitar de Múltiplas Formas

Living in Multiple Forms

João Gomes da Silva

notícias do futuro

Pavilhão Português nos Jardins da Bienal de Veneza

NEWS OF THE FUTURE

Portuguese Pavilion in the Venice Biennial Gardens

Joaquim Moreno

Finalmente, depois de muitas esperas, projectos, decisões e indecisões, exposições em palácios devolutos e outras precariedades, Portugal vai ter um pavilhão na Bienal de Arquitectura de Veneza de 2006; um pavilhão/exposição. Na Bienal sobre as cidades, Portugal conquista um domicílio. Mas as cidades históricas de grande qualidade urbana transformaram-se; a poderosa indústria do turismo global percebeu a oportunidade de transformar o tempo longo da urbanidade consolidada em experiência urbana, circunscrita e paga como excepção. O aluguer por temporada do veraneio das classes privilegiadas mudou-se para a cidade. A cidade consome-se. Urbanidade já não é um modo de estar mas uma declinação do lazer, um passatempo dos urbanos/suburbanos do dito mundo urbanizado, em que a maioria da população vive em cidades.

Alinhando-se com as lógicas contemporâneas, a representação portuguesa também veio por temporada. A residência não é permanente, o pavilhão não tem *permis de séjour*, nem *green card*, nem tão-pouco é um *sin papeles*. A sua estrutura legal é a precariedade. Como qualquer *guest worker* (novo eufemismo para o mais prosaico “ir às vindimas”), também o pavilhão supre as necessidades sazonais de mão-de-obra transnacional do turismo global. Contrariando o bom senso tradicional, o pavilhão não é um totem da propriedade do terreno em que se instala, assenta em terra alugada, e ele próprio tão precário como o uso da terra em que poisa sem deitar raízes. Simbólica e construtivamente, o pavilhão não se apoia nos cedros do Líbano que, enterrados na lama da Lagoa, asseguram a permanência das construções venezianas.

As Bienais de Veneza, especialmente as de arquitectura, são eventos temáticos, da responsabilidade do comissário-geral, em que a reflexão maior se apresenta no pavilhão central e, dentro do possível se estende aos pavilhões dos diferentes países. Aos comissários nacionais cabe o papel de mediador entre o tema central e as diferentes realidades e ambições expositivas. Richard Burdet, comissário-geral, elegeu como tema de reflexão para a Bienal de 2006 a cidade, eterno lugar da troca e da negociação,

Finally, after much waiting, projects, decisions and indecisions, exhibitions in vacant palaces and other things of a precarious nature, Portugal will have a pavilion at the Venice Architecture Biennial of 2006; a pavilion/exhibition. In the Biennial on cities, Portugal gains a dwelling, but the historic cities of top urban quality have changed; the powerful industry of global tourism realised the chance it had to turn the extensive time of consolidated urbanity into urban experience, restricted and paid for as an exception. The summering rents of the privileged classes moved to the city. The city is consumed. Urbanity is no longer a way of life but rather an inclination of leisure, a pastime of the urban/suburban, of the so-called urbanised world, where the majority of people live in cities.

In line with contemporary logics, the Portuguese representation has also come for the season. It is not a permanent residence, the pavilion does not have a *permis de séjour*, or a green card, but neither is it *sin papeles*. Precariousness is its legal status. Like any guest worker (a new euphemism for the more prosaic “fruit pickers”), the pavilion furnishes the seasonal needs of the transnational labour of global tourism. Going against traditional good sense, the pavilion is not a property totem of the land on which it is built, sitting on rented grounds, and the thing itself is as precarious as the use of the land upon which it rootlessly rests. Symbolically and constructively, the pavilion does not rest on the Lebanese cedars that, buried in the mud of the lagoon, guarantee the stability of the Venetian buildings.

The Venice biennials, especially the architecture ones, are thematic events that are the responsibility of the director, where the broadest reflection is carried in the central pavilion and expands to the pavilions of the different countries. It is up to the national curators to act as mediators between the central theme and the different national ambitions. Richard Burdet, the 2006 Biennial director, chose the theme “the cities”, the eternal place of exchange and negotiation, of the management of conflict

da gestão do conflito e das diferenças, evidentemente com vantagens históricas para alguns. Claudia Tabora transportou esta tensão fundadora para o interior da representação portuguesa na Bienal. O pavilhão deve perscrutar estas condições, deixar que elas o conformem, e reservar-se a capacidade de as pensar. O pavilhão e o seu processo propõem-se como reflexão no duplo sentido de análise e reflexo, ou num sentido material, simultaneamente sombra e substância. Dele se espera que seja a sombra, o contorno projectado da cidade solar, Lisboa, e a substância que incorpore a tradução desta voz particular no diálogo geral das urbanidades, na Bienal das Cidades.

A consciência do alto contraste e das desigualdades e hierarquias que engendram a cidade contemporânea materializou-se numa combinação de extremado contraste: Pancho Guedes e Ricardo Jacinto. O comissariado transforma-se num gesto urbano, promove a coabitação e força a negociação. Reflecte a cidade através dos processos que engendra e não apenas através dos eventuais produtos derivados. No seu papel crítico, de produzir visibilidade e atrito, Claudia Tabora encena processos urbanos à micro-escala laboratorial do pavilhão.

A resposta quase instantânea dos autores chamados a coabitar sob este escrutínio laboratorial foi abrigar o seu processo projectual num micro-engenho de condicionamento ambiental. A resposta inicial, ou o denominador comum, foi um objecto eventual, portátil, fácil de operar, reversível e prosaico: o guarda-chuva. Abrigados do sol e da chuva, Ricardo Jacinto e Pancho Guedes definiam assim a ligeireza do objecto que pretendiam projectar e um espaço de operatividade que simultaneamente tornava possível a produção de facto do pavilhão e mantinha a plasticidade necessária para a negociação interna das suas autorias.

O pavilhão não abriga uma exposição à qual seja indiferente ou que simplesmente transcenda no tempo. Abrigar e mostrar não são operações separadas; o pavilhão é lugar e enunciação. Como os toldos em que se inspira, talvez o pavilhão/guarda-chuva desvele alguma mensagem publicitária, ou qualquer conteúdo quando se desdobre. Ou simplesmente enfatize o produto do seu condicionamento ambiental, o elementar abrigo da chuva ou do sol. Ou, ainda mais simplesmente, o nomadismo deste condicionamento, reflectido na metáfora formal em que se apoia, o animal do trilho madreperola, da leveza de deixar como rasto apenas cintilância e no entanto carregar a casa às costas: o caracol. Como o habitar do caracol é eternamente solitário, decidiram os autores do pavilhão acoplar dois caracóis. E depois mais caracóis, mais

and differences, with some obvious historical advantages for some. Claudia Tabora transposed this founding tension to the heart of the Portuguese representation at the Biennial. The pavilion should scrutinize these conditions, let them shape it and reserve the capacity of thinking about them. The pavilion and its process are proposed as a double fold of analysis and reflection, or in a material sense, both shadow and substance at the same time. What is expected is that the shadow is the projected outline of the solar city, Lisbon, and that the substance incorporates the translation of this particular voice in the general dialogue of urbanities, at the Biennial of Cities.

The awareness of the stark contrast and inequalities and hierarchies that make up the modern day city is represented in a combination of an extreme contrast: Pancho Guedes and Ricardo Jacinto. Curatorship becomes an urban gesture, promoting the coexistence and compulsive negotiation. It reflects the city via the processes that it produces and not only via any eventual derived products. In her critical role, producing visibility and friction, Claudia Tabora stages urban processes on the micro-scale of the pavilion laboratory.

The almost immediate response of the authors, who were asked to cohabit under this laboratorial scrutiny, was to protect the design process in a micro-device of environmental conditioning. The initial response, or common denominator, was a casual, portable, easy to use, reversible and prosaic object: the umbrella. Protection from the sun and rain, this is how Ricardo Jacinto and Pancho Guedes defined the lightness of the object that they intended to plan and the operational space that made the pavilion's production possible, maintaining the necessary plasticity for the internal negotiation of their authorship.

The pavilion does not house an exhibition that it is indifferent to or that it simply transcends in time. Housing and showing are not separate operations; the pavilion is the place and the statement. Like the awnings that were the inspiration, perhaps the pavilion/umbrella unveils some kind of advertising message, or some type of content when unfurled. Or it simply emphasises the product of its environmental conditioning, the basic shelter from sun or rain. Or, even more simply, the nomadism of this limitation, reflected in the formal metaphor it rests upon, the animal of the mother of pearl trail, of the lightness of leaving only a sparkle as a trace, meanwhile carrying it's house on it's back: the snail. As the snail's dwelling is eternally solitary, the pavilion authors decided to couple two snails; and then more snails, smaller ones, in

pequenos, numa aldeia/família/cluster de caracóis/casas. A multiplicação dos objectos permite uma estratégia de assentamento, de agregação, que apesar da sua instantaneidade segrega esse tempo mais longo do passar das gerações. A impossibilidade da duração física contorna-se com a temporalização da estrutura compositiva. Numa autoria conjunta, em que a obra de um autor já viveu mais do que o outro autor, o terreno da coincidência das suas autorias produz tempo, ou pelo menos fala dessa extraordinária oportunidade engendrada pela co-presença de vários tempos. Apesar de instantâneo, o pavilhão remete-nos para um tempo mais convivial e acumulado.

Inversamente, a precariedade permite ao contentor uma maior participação no movimento expositivo. O pavilhão pode assim aligeirar-se, simplificar-se, construir-se como imagem, como ícone, mais próximo do outro lado do espectro de significado da palavra “pavilhão”, ou seja, “bandeira”. Desmontável, portátil, ou, usando outro objecto em que as regras de manuseamento condicionam o significado do texto: desdobrável. Questionando o lugar e as condições de representação, o trabalho de Pancho Guedes e Ricardo Jacinto move-se continuamente entre os vários significados do encargo projectual, entre e tenda e a bandeira. O *Lisboscópio*, nome de código do pavilhão, estende-se ainda para uma zona mais inesperada do espectro de significado da conceito-encomenda, e inclui na sua gama a declinação anatómica do termo: o pavilhão auricular. Uma orelha grande, capaz de ouvir por dentro, de tomar a respiração lá onde ela se produz, onde o ar se troca de fora para dentro. Um observatório de algo ainda mais efémero que a imagem da cidade: os seus sons, os seus rumores, a sua conversa ociosa, os seus trabalhos e a voz da sua memória, da sua vontade de transformação. Um pavilhão que procura ouvir e que convida a escutar, a estar atento ao mundo com um sentido sempre ligado, sem pálpebras para nos poupar a ver e a sentir.

Chamado a reflectir sobre a cidade, lugar naturalmente associado à permanência, a circunstância obriga a uma urbanidade portátil, aparentemente contraditória. Levamos (nós - um nós alargado, que toma posse da representação do “alter-nós”: a nação) uma cabana de bolso para reflectir sobre a mais complexa forma de aglomeração humana, a cidade. O lugar deste pensamento colectivo é uma cidade-ave (como os grandes navios, bancos de ensaio da suspensão do tempo e do espaço com que se inventou o lazer) que se adentra melancolicamente na lama da lagoa sob o peso de uma das novas indústrias globais que ajudou a fundar: o turismo. Esse turismo que entendeu as possibilidades de transformar o viver

a village/family/cluster of snails/houses. The multiplication of the objects allows a settlement and aggregation strategy, which, despite its instantaneousness, produces that longer time of the passing of the generations. The impossibility of the physical duration is overcome through the temporalisation of the compositional structure. In a joint effort, where the work of one of the authors has been around longer than the other author has been on earth, the coinciding terrain of their work produces time, or at least it speaks of that extraordinary opportunity that is produced by the co-presence of various times. In spite of being instant, the pavilion transports us to a more convivial and accumulated time.

Inversely, the precariousness allows the container greater participation in the exhibition project. In this way the pavilion can become lighter, simpler, construct itself as an image, like an icon, closer to the other side of the spectrum of the meaning of the word “pavilion”, or rather, “flag”. Ready to be disassembled, portable, or using another object where the rules of handling condition the meaning of the text: unfoldable (*depliant*). Questioning the place and the conditions of representation, the work of Pancho Guedes and Ricardo Jacinto continually moves between the various meanings of the project, between the tent and the flag. The *Lisboscópio*, the code name for the pavilion, even reaches a most unexpected zone of the spectrum of meaning of the concept-package, and includes in its range the anatomical inclination of the term: the aural pavilion. A big ear, able to hear inside, to take the breathing there where it is produced, where the air is exchanged from outside in. An observatory of something even more ephemeral than the image of the city: its sounds, its rumours, its idle chat, its works and its memory's voice, its will to transform. A pavilion that wants to hear and invites you to listen, to be aware of the world with one sense always switched on, without eyelids to spare us the seeing and feeling.

Asked to reflect on the city, a place naturally associated with permanence, circumstances dictate a portable and apparently contradictory urbanity. We take (we - a broad we, which takes on the representation of the “alter we”: the nation) a pocket cabin to reflect upon the most complex human agglomeration, the city. The place of this collective thought is the city-ship (like the grand ships, rehearsal fields of the suspension of time and space, from which leisure was invented) that melancholly penetrates the mud of the lagoon under the weight of one of the new global industries that it helped to found: tourism. The tourism that saw the chance of transforming living in the

na cidade no viver a cidade, numa experiência com ida e regresso, deslocada do tempo comum para o tempo do lazer; de transformar o uso da cidade consolidada num produto de consumo, num destino turístico...

Talvez a falta de fundação seja uma elegante atenção ao presente e ao devir do anfitrião do pavilhão português. Seria deselegante contribuir para afundar Veneza. O pavilhão cumpre o *être chez vous chez moi* da hospitalidade derridiana, constrói uma casa na qual devolver a hospitalidade inverte as relações hóspede/anfitrião e, como bom hóspede, restringe o mais possível a sua estadia. Talvez as novas urbanidades não sejam apenas o objecto da reflexão do pavilhão e da Bienal em geral, e sejam sobretudo o presente que se infiltra e respira inadvertidamente através do pavilhão.

Fisicamente, o pavilhão localiza-se numa clareira por detrás dos edifícios que formam a esquina das duas alamedas principais, o pavilhão do livro e o pavilhão dinamarquês; e implanta-se indiferente aos traçados de atravessamento dos jardins da bienal e aos caminhos diagonais de pé-posto que atravessam a clareira. Apesar de ser indiferente ao lugar de assentamento e à posição relativa das suas entradas face aos caminhos, o pavilhão não deixa por isso de se situar num exterior de segunda ordem. A grande maioria dos pavilhões permanentes dos jardins da bienal de Veneza bordejam as alamedas perpendiculares que partem da entrada junto à lagoa. Outros, em menor número, rematam as alamedas, como o pavilhão central, ou alinham-se na zona de expansão como o pavilhão brasileiro de Oscar Niemeyer. Na sua grande maioria, os pavilhões organizam-se numa estrutura com frente e traseiras e reclamam pátios exteriores privados. Na longa história dos pavilhões para eventos efémeros – desde a publicidade das novas formas do habitar do *Esprit Nouveau* (1925) de Le Corbusier ou da Casa do Futuro (1956) dos Smithson, da representação nacional através da forma do Pavilhão de Barcelona de 1929 – a figura espacial do exterior domesticado e verticalizado é um fiel companheiro das investigações projectuais sobre este veículo da experimentação arquitectónica por excelência. Nem mesmo Sverre Fehn resistiu a verticalizar um espaço clareira para que a chuva regue as árvores do pavilhão dos países escandinavos. A obra de Pancho Guedes e Ricardo Jacinto não contém nenhum pátio. Inversamente, e tal como a conhecida instalação do Independent Group para a exposição *This is Tomorrow*, de 1956, este é um pavilhão no pátio. Mas contrariamente a esta exposição, o lugar, o pátio, é um produto da organização espacial pré-existente. Esta dupla interioridade mina qualquer

city into city living, into a round trip experience, taken out of common time and put into leisure time; of transforming the use of the consolidated city into a consumer product, into a tourist destination...

Perhaps the lack of foundation is an elegant consideration for the present and the future of the host of the Portuguese pavilion. It would be inelegant to contribute to the sinking of Venice. The pavilion fulfils the *être chez vous chez moi* of Derridian hospitality, it builds a house where returning hospitality inverts the relationship guest/host and, as a good guest, doesn't wear out its welcome. Perhaps the new urbanities are not only the object of reflection of the pavilion and of the Biennial in general and they are, above all, the present that is inadvertently infiltrated and breathed via the pavilion.

Physically, the pavilion is located in a clearing behind the buildings that make up the corner of the two of the main avenues, the book pavilion and the Danish pavilion; and is indifferent to the paths through the biennial gardens and the footpaths that cross the clearing. Despite being indifferent to where it is placed and its position relative to its entrances in relation to the paths, the pavilion is still situated in a secondary area. The great majority of the permanent pavilions of the Venice biennial gardens border the perpendicular avenues that start from the entrance by the lagoon. Others, in lesser number, are at the end of the avenues, like the central pavilion, or line up in the expansion zone like Oscar Niemeyer's Brazilian pavilion. The overwhelming majority of pavilions are structurally organised with a front and back and have private outside patios. In the long history of pavilions for ephemeral events – from the advertising of new ways of living of Le Corbusier's *Esprit Nouveau* (1925) or the Smithson's House of the Future (1956), to the national representation via the Barcelona Pavilion of 1929 – the spatial figure of the domestication of the exterior is a faithful companion of the project research on this vehicle of architectural experimentation *par excellence*. Not even Sverre Fehn could resist establishing an open vertical space, so that the rain could water the trees of the Scandinavian countries' pavilion. Pancho Guedes and Ricardo Jacinto's work does not contain a patio. Conversely, just like the well-known installation of the Independent Group for the exhibition *This is Tomorrow*, in 1956, this is a pavilion on the patio. But contrary to this exhibition, the place, the patio, is a product of the pre-existing spatial organisation. This two-fold inwardness undermines the possibility of any eloquent demonstration of identity or the reality of the national situation, while opening

possibilidade de grandiloquente manifestação da identidade ou realidade nacional. Mas abre curiosas possibilidades de reflexão: não só a multiplicação das insularidades é um tema fundamental para pensar a cidade hoje, como a capacidade de se afastar do poder, de se contaminar com a outra metade, ou de se cafrealizar, é uma das poucas estratégias capazes de contrariar a corrente definição da cidade como simples mapa da exclusão.

Por multiplicação de insularidades entendo as várias fronteiras (infra-estruturais, sociais ou funcionais) com que se debate a cidade contemporânea, exemplificadas na produção de um interior claramente demarcado e excluído como o conceito americano de *inner city* (interior da cidade), que supõe uma radical transformação da espacialidade do que antes chamávamos baixa, ou centro, que agora é o “dentro”, as entranhas da cidade, ou em termos europeus a periferização do centro. Centro e periferia coabitam no mesmo espaço, noções que ora descrevem a posição relativa de um pedaço de cidade, ora descrevem, normalmente num sentido inverso, a proximidade do poder económico e social dos seus habitantes. Seja nas *downtowns* das cidades médias norte-americanas, seja nos centros históricos de tantas cidades europeias, as insularidades existem e produzem violentas e complexas geografias da exclusão.

As casas no interior dos pátios das traseiras, fenómeno comum no Porto operário do Séc. XIX, eram contundentemente chamadas ilhas. O isolamento e invisibilidade que justificava este nome, combatido no caso das ilhas pela regulação urbana e mais recentemente pela vontade revolucionária de toda uma geração de arquitectos, evoluiu para novas configurações e escalas, e mais eficientes formas de exclusão social e funcional.

As transformações das cidades são sempre alterações do composto da realidade material e dos projectos sociais colectivos, e por vezes a grande mudança dá-se na capacidade de ver o mesmo real mais claramente, e na maior percepção dos fracassos dos desígnios colectivos dos planeadores da cidade. Junto com a consciência da irrelevância do papel dos urbanistas na transformação da cidade vem um mais claro entendimento que a cidade, como qualquer outro objecto cultural, é uma realidade mediada pelas suas representações, e que o consumo de história e de narrativa sobre o lugar urbano é socialmente transversal. Expor, mostrar, mapear, são então instrumentos disciplinares. Neste sentido, o duplo isolamento do pavilhão (um produzido pelo contexto, o outro um gesto autoral) e a própria duplicidade formal do produto da autoria partilhada, incorporam – escrevem na carne

up interesting possibilities for reflection: not only is the multiplication of insularities a fundamental issue when thinking of the city nowadays but the ability to stray from power, to be contaminated by the other half, or to *Kaffirise*, is one of the few strategies able to contradict the current definition of the city as a map of exclusion.

By multiplication of insularities I mean the various frontiers (infrastructural, social and functional) used in the debate on the contemporary city, exemplified in the production of a clearly demarcated and excluded interior, like the American concept of the inner city, which supposes a radical transformation of the area that we used to call downtown, or centre, that is now called the “inside”, the guts of the city, or in European terms the peripheralisation of the centre. Centre and outskirts live in the same space, notions that used to describe the relative position of a piece of the city, now describe the proximity of the economic and social power of its inhabitants. Be it in the North-American downtowns, be it in the historical centres of so many European cities, the insularities exist and they produce violent and complex geographies of exclusion.

Housing in back patios, a common phenomenon in working-class Porto of the 19th century, were contusively called islands. The isolation and invisibility that justified that name (in the case of the “islands”), something that was combated by urban regulations and more recently by the revolutionary will of a whole generation of architects, has evolved into new configurations and scales and more efficient forms of social and functional exclusion.

The transformations of cities are always alterations made up of material reality and collective social projects, and sometimes great change comes from the ability to see reality more clearly and from greater realisation of the failures of the collective design of city planners. Together with the awareness of the irrelevance of the urbanists' role in the transformation of the city, comes a clearer understanding that the city, like any other cultural object, is a reality interceded by its representations, and that the consumption of history and the narrative regarding the urban is socially all encompassing. Exhibiting, showing, mapping out are disciplinary instruments. In this sense, the double isolation of the pavilion (one produced by the context and the other an authorial gesture) and the formal duplicity of the co-produced product itself, incorporate – inscribed in the flesh of the very pavilion – the urban dramas that this is asked to reflect upon.

The previous reflection on the pavilion's insularity comes from an infidelity, from a movement in the oppo-

do próprio pavilhão – os dramas urbanos a que este é chamado a reflectir.

A reflexão anterior sobre a insularidade do pavilhão parte de uma infidelidade, de um movimento na direcção contrária ao poder, para longe da representação duradoura das elegantes alamedas ladeadas pelos poderes nacionais estabelecidos de pedra e cal. O pavilhão não reflecte uma vontade de participação ou competição na parada dos poderes nacionais – poderes que na maioria dos casos reflectem limites territoriais e identitários muitas vezes antagónicos com as cidades – mas um voluntário afastamento da representação nacional. O pavilhão resiste a ser instrumento narrativo de qualquer ideia consolidada de nação ou representação nacional. Esta infidelidade de não voluntariar o corpo para instrumento do discurso dominante tinha no passado colonial português um nome insidioso: *cafrealizar*. *Cafrealizar* é para alguns uma palavra longínqua, perdida na infância para a última geração do passado colonial português. Lembro-me dela como definindo a adaptação à terra, como imposição da terra nos corpos. O dicionário complementa esta definição com o tornar-se infiel, passar a falar a língua da Cafraria, dos Cafres. Por outros idiomas chegamos a uma mais viva definição do insulto implícito que contém. *Cafir* denomina insultuosamente os provenientes do Sul de África. Assim lhes chamavam os que tinham o poder de diminuir enquanto nomeavam, de enclausurar a alteridade em estereótipos apenas úteis à exploração. *Cafrealizar* conjura então um movimento contrário ao de colonizar, ainda que inscrito num arco de circunstâncias determinado pela colonização. *Cafrealizar* pode ser, novamente, tornar-se infiel, trair uma estrutura de poder que nos determina, mover-se do poder para a falta dele, ou pelo menos desestabilizar as hierarquias entre regimes e lugares. O termo em si é hoje património de uma linguagem transnacional e será tão fácil de escutar em Toronto como em Lisboa. Este transplante incorpora ao termo a complexidade da justaposição entre colono, emigrante e destino de migração da transnacionalidade do Portugal pós-colonial. Esta posição frágil e equívoca pode ser útil para pensar a cidade, os seus habitantes e até este objecto/impasse em trânsito para Veneza. Pensar a modesta infidelidade com que resiste a ser um triunfante “pavilhão português”.

Com origem na mesma família de palavras cuja enunciação implica uma consciência das desigualdades que as fundam, uma outra foi recentemente mobilizada da cidadania para a discussão tecnológica: o mestiço. Por oposição ao híbrido, o mestiço não é indiferente às relações de

site direction to power, far away from enduring representation of the elegant avenues flanked by firmly fixed national powers. The pavilion does not reflect a desire to participate or compete in the parade of national powers – powers that, in the majority of cases, reflect territorial and identity limits that are often hostile to cities – but rather a voluntary distancing from national representation. The pavilion resists being a narrative instrument of any consolidated idea of nation or national representation. This infidelity of not offering the body as an instrument of the dominant discourse had an insidious name in Portugal's colonial past: *Kaffirisation*. *Kaffirisation* is a far-away word, lost in childhood for the last generation of the Portuguese colonial past. I remember it as defining adaptation to the land, like the imposition of the land on bodies. The dictionary complements this definition with that of becoming perfidious, starting to speak the language of Kaffriria, of the Kaffirs. Via other languages we arrive at a more lively definition of the implicit insult it contains. *Kaffir* is an insulting name for those from South Africa. This is the term used by those who had the power to diminish them when they used it, to enclose alterity in stereotypes that are only useful for exploitation. *Kaffirisation* conjures up a movement contrary to that of colonisation, despite being inscribed in the set of circumstances determined by colonisation. *Kaffirisation* can be, again, becoming faithless, betraying a power structure that shapes us, moving away from power to powerlessness, or at least destabilising the hierarchies between regimes and places. The term itself is today part of a heritage of a transnational language and one is as likely to hear it in Toronto as one is in Lisbon. This transplant incorporates the complexity of the juxtaposition between the settler, emigrant and the destination of the migration of the transnationality of post-colonial Portugal into the term. This fragile and equivocal position can be useful for thinking about the city, its inhabitants and even this object/impasse in transit to Venice. To reflect upon the modest infidelity with which it resists being a triumphant “Portuguese pavilion”.

Originating from the same family of words, whose pronunciation implies an awareness of the inequalities that are their basis, another was recently mobilized from the area of citizenship for the technological debate: *mestizo*. Unlike hybrid, *mestizo* is not indifferent to the power relationships between the different parts in the mixture and it produces a different result from the heterogeneous juxtaposition of the diverse parts of the hybrid. On the technological level, this tension allows better

poder entre os elementos da mistura, e produz um resultado diferente da heterogénea justaposição de partes de diversas proveniências do híbrido. No plano tecnológico, esta tensão permite uma melhor navegação na sociedade urbana de grande contraste em que vivemos. Esta difícil combinatória permite (como propõem Abalos & Herreros nos seus micromanifestos publicados no número monográfico que lhes dedicou a revista 2G- n.º 22) conceber “os sistemas não a partir da coerência e unidade dos materiais, mas a partir da sua coerência ambiental”.

Retrospectivamente, esta interpretação também serve para pensar a adaptação da tecnologia náutica em terra com que a Veneza de pedra sucedeu à Veneza de madeira. O casario de Veneza contorce-se, deforma-se mas assegura a sua viabilidade através de uma clara hierarquia entre elementos duradouros e perecíveis. Veneza tem um modelo de permanência, um modo de negociar a instabilidade de viver ao sabor das marés e do vento sul. O presente pavilhão toma como referência icónica e tecnológica o mais prosaico guarda-chuva, mas nem por isso é menos consciente das implicações construtivas e simbólicas da mestiçagem. De um lado os marinheiros em terra firme, nome que os venezianos reservam para o território continental, do outro os toldos retrácteis dos locais públicos, fusão de alfaiataria com serralharia patrocinada por um qualquer monopólio de açúcar ou alguma marca de café de ocasião. Mistura de tecnologia banalizada e deslocação cultural...

Numa pasta chamada “matéria construtiva”, recebi imagens da variedade de toldos que resguardam as portas e janelas do comércio local. Exemplos de condicionamento ambiental ligeiro e reconfigurável, e eficaz modelo de materialização do pavilhão. Mas qual será de facto a matéria construtiva que estes modelos propõem? Ou a que urbanidade se referem?

Apesar da sua evocação funcional, os toldos não só foram perseguidos pelas estratégias patrimoniais de conservação da cidade consolidada e histórica, como perderam a sua vocação inicial, tornando-se sobretudo suportes publicitários e sinal urbano de local colectivo, de uso público e propriedade privada. Muitos tornaram-se espaços patrocinados, e a sua justificação económica é a publicidade que veiculam e não o condicionamento ambiental que produzem. Os toldos que ainda perduram como condicionamento ambiental mudaram-se para a construção massiva e desregulada do litoral (foram a banhos...); os outros passaram a pertencer à família das imagens de marca, tornaram-se brindes, e a sua estrutura produtiva foi afectada pelo valor acrescentado da publicidade aposta. Tanto se substituem porque estão degradados

navigation in the urban society of great contrast in which we live. This difficult combination permits the creation of “systems not based on the coherence and unity of materials but based on their environmental coherence” (as proposed by Abalos & Herreros in their micromanifesto published in the monographic issue dedicated to them by the magazine 2G- n. 22).

Retrospectively, this interpretation is also useful when thinking of the adaptation of nautical technology on land, used for the transition between the Venice of wood to the Venice of stone. The rows of Venetian houses become contorted and deformed but their viability is ensured by a clear hierarchy between enduring and perishable elements. Venice has a model of permanence, a way of negotiating the instability of living at the mercy of the tides and the south wind. The pavilion takes the common umbrellas as an iconic and technological reference, but that does not mean that it is less aware of the constructive and symbolic implications of this mix. On one hand the sailor on *terra firma*, the name the Venetians give to the mainland, on the other the retractable awnings of public places, a fusion of tailoring with ironmongery sponsored by some sugar monopoly or a brand of coffee. A mixture of trivialised technology and cultural displacement...

In a folder called “construction material”, I received images of a variety of awnings that covered the doors and windows of the local shops, examples of light and reconfigurable environmental conditioning and an effective materialisation model of the pavilion. But which is the building material that these models propose? Or what urbanity do they refer to?

Despite their functional calling, the awnings were not only persecuted by the heritage conservation strategies of the consolidated and historic city, but they also lost their initial vocation, becoming used for advertising and an urban sign of a gathering place, of public use and private property. Many became sponsored and their economic justification is the advertising they carry and not the environmental conditioning they produce. The remaining awnings that are used for environmental conditioning moved to the mass and unregulated construction of the coast (gone swimming...); the others passed into the hands of the family of brand images, they have become promotional items and their productive structure has been affected by the added value of the advertising placed. They are substituted because they are worn out or because the coffee or soft drink supplier has changed. Anyhow, they are the sign of a collective place, of informal socialisation, of urbanity; even when they

como porque muda o fornecedor de café ou refrigerantes. São, de qualquer modo, sinal de local colectivo, de socialização informal, de urbanidade, mesmo quando apenas ensombram a entrada do café de qualquer aldeia do interior. Os toldos passaram a fazer parte dessa família de elementos urbanos através dos quais se operam as reconfigurações funcionais e comunicativas das permanências urbanas, juntamente com os letreiros, as placas comerciais ou a decoração das montras. São parte do espectáculo urbano à altura dos olhos, fazem parte da notação urbana, da matéria escrita das cidades. Produzir sombra não é a sua única substância, e a sua mais densa materialidade é o texto. A suas estruturas formais e construtivas derivam de uma função original entretanto ultrapassada pelas operações da publicidade. Tornou-se prioritário complementar a lacónica arquitectura com uma nota explicativa; não de rodapé mas à-roda-da-porta, e sempre no lado de fora. É esta a matéria construtiva do pavilhão, do tal pavilhão que se distende entre edifício, bandeira e auscultador.

Abertos por cima das portas, os toldos alongam a transição, a passagem interior/exterior. São umbral postições, espacializam a transição de um lugar para outro. De um pavilhão feito de toldos pode pensar-se que não seja nem dentro nem fora, que seja apenas o umbral, a passagem. A obra de Guedes e Jacinto devolve-nos esta simples consciência do movimento de um modo táctil, através dos passos sobre um chão de gravilha. Um chão nem doméstico nem público: sonoro, ou musical se preferirmos as memórias das cantigas revolucionárias. Nem interior nem arável, nem encerado ou envernizado, e sem calceteiro nem misturado com água. Um material que, a cada passo, nos lembra a nossa acção mecânica sobre ele, que a cada passo se reconfigura registando-nos na memória do seu agregado entrópico.

Proteger-nos do sol e tornar-nos conscientes dos nossos passos, através de uma celebração contínua da multiplicidade – multiplicidade de autorias, de condições institucionais, materiais e significantes. Devolver-nos lentamente a experiência da cidade, ou melhor, as experiências das cidades, na sua pluralidade essencial e nas desigualdades e exclusões que a habitam. E ligar tudo com um molho de conversas e barulhos assobiados para dentro de uns tubos de órgão retorcidos. Como bem notam os autores, este feixe de ligações entre os diversos toldo/guarda-chuva/caracol não é um sistema de vasos comunicantes tendente ao equilíbrio, a sua coerência é de facto ambiental, e reflectem um sistema bem mais complexo, um sistema de “vozes” comunicantes. Um Lisboscópio, um modo de ouvir Lisboa.

shade the entrance of any café in any country village. Awnings became part of that family of urban elements through which the functional and communicative reconfigurations of urban fixtures, together with public signs, commercial hoardings or shop window dressing operate. They are part of the eye-level urban show, part of urban notation, the written word of the cities. Producing shade is not their only *raison d'être*, and their densest materiality is the text. Their formal and building structures derive from an original function overtaken by the advertising business. Complementing the laconic architecture with an explicatory note, not as a footnote but a note around the door, and always on the outside. It is this that is the building material of the pavilion, of that pavilion that stretches between building, flag and receiver.

Unfurled above the doors, the awnings extend the transition, the interior/exterior passage. They are artificial doorframes, making real the transition from one place to another. If a pavilion is made out of awnings one might think that one is neither in nor out, that it is only a doorway, a passage. The work of Guedes and Jacinto gives us back this simple awareness of the tactile-like movement, via the sound of footsteps on gravel. Neither a domestic nor public ground: resonant or musical, if we prefer the memories of the revolutionary songs. Neither interior nor arable, neither polished nor varnished and without a paver nor mixed with water. A type of material that, at every step, reminds us of our mechanical action upon it, which with every step recomposes itself, recording us in its entropic *assemblage*.

Protecting us from the sun and making us aware of our steps, via a continuous celebration of multiplicity – multiplicity of authorship, of institutional, material and significant conditions. Slowly giving us back the experience of the city, or rather the experiences of the city, in its essential plurality and in the inequalities and exclusions that inhabit it. And connecting everything with a gamut of conversations and noises whistled into twisted organ pipes. As the authors well note, this bundle of connections between the diverse awning/umbrella/snail is not a system of communicating vessels prone to equilibrium, their coherence is actually environmental, and reflects a much more complex system, a system of communicating “voices”. A *Lisboscópio*. A way of hearing Lisbon.

The above reflection becomes more profound on a pavilion/exhibition, about a container that is projected as content, about the voluntary confusion between texture and textuality. That cloud in the sky is not the same for you and for me, and the same city is various and not even

A reflexão anterior adensa-se sobre um pavilhão/ exposição, sobre um contentor que se projecta como conteúdo, sobre a voluntária confusão entre textura e textualidade. Aquela nuvem no céu não é igual para ti e para mim, e a mesma cidade são várias, e nem sequer as psicogeografias de uma geração e a paisagem urbana de outra são articuláveis. Pensar a destruição física da qualidade urbana ou a cidade como arquipélago de exclusões, pensar a cidade com um corpo de 30 anos ou com um de 80 nem sempre são exercícios fungíveis ou convergentes. Ser capaz de pensar a cidade como negociação contínua destes mundos paralelos é, no entanto, o extraordinário exercício a que o "pavilhão de Portugal" nos convida. Espero que estas breves notícias do futuro, feitas com a vontade propiciatória de activar um objecto para permitir que exista, sirvam a função crítica de aumentar possibilidades.

Barcelona, 7 de Julho de 2006
Ayamonte, 16 de Julho de 2006

the psycho-geographies of a generation and the urban landscape of another can be articulated. To think about the physical degradation of urban quality or the city as an archipelago of exclusions, to think about the city with a 30 year-old or 80 year-old body are not always consumable or convergent exercises. Being capable of considering the city as a continuous negotiation of these parallel worlds is, however, the extraordinary exercise which the "Portuguese pavilion" invites us to do. I hope this brief news of the future, made with the conciliatory desire to activate an object to allow it to exist, serves the critical function of increasing those possibilities.

Barcelona, 7th July 2006
Ayamonte, 16th July 2006

**INSTITUTO DAS ARTES /
MINISTÉRIO DA CULTURA**

Director

Jorge Vaz de Carvalho

Subdirectores

Deputy directors

Adelaide Ginga

Orlando Farinha

Rua Garrett, 80 - 3º

1200-204 Lisboa, Portugal

T +351 213 219 700

geral@iartes.pt

www.iartes.pt/bienalvенеza2006

LISBOSCÓPIO

**Representação Oficial Portuguesa
na 10.ª Exposição Internacional
de Arquitectura – Bienal de Veneza**
Official Portuguese Representation
in the 10th International Architecture
Exhibition – Venice Biennale
Giardini della Biennale – Esedra
10.09 – 19.11.2006

Projecto de

Project by

Amâncio (Pancho) Guedes

Ricardo Jacinto

Comissariado

Curator

Claudia Tabora

Organização e produção

Organization and production

Instituto das Artes / Ministério da Cultura

**Coordenação da Representação
Oficial Portuguesa**

Coordination of the

Official Portuguese Representation

Adelaide Ginga, Manuel Henriques

Produção Production

Gabinete de Arquitectura e Design

Architecture and Design Department

Manuel Henriques, Nuno Carvalho

Gabinete de Internacionalização

International Department

Alexandra Pinho

Comunicação

Communication

Gabinete de Comunicação

Communication Department

Inês Lamim, Susana Neves

Assistente de exposição

Exhibition assistant

Alessia Pugliatti

Design gráfico Graphic design

João Faria, André Cruz @ drop.pt

**LISBOSCÓPIO
LIVRO BOOK**

Organização Editors

Claudia Tabora

com/with

Amâncio (Pancho) Guedes

Ricardo Jacinto

Autores Contributors

Hugo Brito

Ricardo Carvalho

Jorge Figueira

João Gomes da Silva

Nuno Grande

Cedric Green

Amâncio (Pancho) Guedes

Ricardo Jacinto

Joaquim Moreno

Nuno Portas

Nuno Ribeiro

Miguel Santiago

Delfim Sardo

Claudia Tabora

Coordenação editorial

Editorial coordination

Mário Valente

Colaboração Assistance

Sara Matos

Design Gráfico Graphic design

João Faria, André Cruz @ drop.pt

Traduções Translations

do inglês/from English

Luisa Yokochi (C. Green)

do português/from Portuguese

Daniel Boyce (J. Figueira, J. Moreno)

Clive Thoms (R. Carvalho, N. Portas + N. Grande, D. Sardo)

Peter Wise (J. Gomes da Silva, M. Santiago)

Publicado por Published by

Instituto das Artes – Ministério da Cultura

Corda Seca – Edições de Arte, SA

Impressão Printed by

SIG – Soc. Ind. Gráfica Lda., Camarate

Tiragem 2000 ex.

Print run 2000 copies

ISBN

972-99322-6-3

978-972-99322-6-7

Depósito legal

246 894/06

© textos, os seus autores texts, the contributors

© imagens, os seus autores images, the authors

© publicação publication

Instituto das Artes – Ministério da Cultura / Corda Seca
2006