"Para ser grande, sê inteiro: nada
Teu exagera ou exclui.
Sê todo em cada coisa.
Põe quanto és no mínimo que fazes.
Assim em cada lago a lua toda
Brilha, porque alta vive."

Ricardo Reis (Fernando Pessoa)

DISSERTAÇÃO ORIENTADA PELO ARQUITECTO JOÃO PEDRO SERÔDIO

.AGRADECIMENTOS

Esta talvez seja a parte mais difícil de escrever. Não é fácil encontrar as palavras certas para agradecer a uma série de pessoas que permitiram e contribuíram para que esta dissertação se tornasse, para mim, a cada dia mais interessante, mais motivadora e, ao mesmo tempo, mais pessoal.

Agradeço ao Professor João Pedro Serôdio, em primeiro lugar, por ter aceite a orientação da tese e por ter confiado no meu trabalho. Agradeço pelo excelente acompanhamento, pela disponibilidade constante e pelo entusiasmo motivador.

Agradeço à minha família. À minha mãe pela companhia constante e por ter sempre acreditado em mim, ao meu pai pela paciência e força nos dias mais difíceis e à minha irmã por ser um exemplo para mim.

Agradeço a todos os meus amigos, por estarem por perto e tornarem esta etapa da minha vida mais risonha. Um especial agradecimento à Jani, Carlota, Marina e Ana, por tudo.

.ÍNDICE

.RESUMO **7**
.ABSTRACT **9**
.OBJECTIVO E MOTIVAÇÃO **10**
.MÉTODO E ESTRUTURA **10**
.IDEIA DE INVESTIGAÇÃO **12**

1. ÉTICA E POLÍTICA COMO CONCEITOS **15**

2. ÉTICA E POLÍTICA NA IDEIA DE ARQUITECTURA **23**

2.1. TUDO TEM UMA HISTÓRIA **27**
2.2 .UTOPIAS **33**
2.3. EXPRESSÃO DE UMA NOVA ÉTICA **35**

3. A EXPRESSÃO FÍSICA DA ÉTICA E POLÍTICA NA FORMA ARQUITECTÓNICA **39**

3.1. ACÇÃO DO ARQUITECTO **43**
3.2. QUE HIPÓTESES TÊM DE SE EXPRESSAR FORMALMENTE? **44**

4. IDEAIS DE ARQUITECTOS COM UMA POSIÇÃO ÉTICA E POLÍTICA E AS SUAS OBRAS **47**

4.1. INTERPRETAÇÃO DAS CONVERSAS COM OS ARQUITECTOS **48**
4.2. ÁLVARO SIZA VIEIRA **63**
.POSTURA POLÍTICA **66**
.(UTÓPICA) PARTICIPAÇÃO **68**
.MATERIALIZAÇÃO DAS IDEIAS **71**
MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE SERRALVES 71
FACULDADE DE ARQUITECTURA DA UNIVERSIDADE DO PORTO 81
4.3. PAULO MENDES DA ROCHA **91**
.POSIÇÃO CRÍTICA **94**
.ARQUITECTURA PARA TODOS **96**
.MATERIALIZAÇÃO DAS IDEIAS **99**
MUSEU DOS COCHES, LISBOA 99
MUSEU BRASILEIRO DA ESCULTURA, MUBE, SÃO PAULO 111

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS **119**

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS **125**

7. ÍNDICE DE IMAGENS **131**

8. ANEXOS **137**

.RESUMO

O arquitecto, antes de mais, possui valores pelos quais rege a sua conduta, quer enquanto cidadão, quer como profissional. A minha dissertação debruça-se sobre os valores éticos e políticos do arquitecto, e de que forma esses valores podem ser reflectidos na sua obra construída.

O processo arquitectónico incorpora o pensamento, enquanto ideia e intenção, de um modo cada vez mais consciente. Uma obra construída sem pensamento não é arquitectura porque esta resulta de um processo conceptual que garante o resultado adequado às intenções do arquitecto.

A arquitectura não se resume ao abrigo do Homem. Quando este começou a criar sociedades e a *polis* constituiu o poder político para poder orientá-las, a arquitectura ganhou também uma nova expressão. Recordemos os grandes templos como marcação do poder religioso ou os palácios reais ligados ao poder vigente. A arquitectura pode transmitir, através da forma, os valores éticos e políticos de uma sociedade e do arquitecto que a representa. Esteve, deste modo, noutros tempos, mais ligada às diversas formas de poder.

A partir do século XX, e com o Movimento Moderno, a arquitectura começa a integrar as questões sociais nas suas preocupações mais directas. Criam-se grupos e movimentos sociais como defesa de uma arquitectura para todos de uma forma descomprometida, justa e igualitária.

A dissertação descreve um percurso de investigação acerca da conduta ética e política de dois arquitectos, Álvaro Siza e Paulo Mendes da Rocha que poderá ter expressão formal nos seus projectos. O desenho das obras decorre de um processo arquitectónico que inclui um pensamento, guiado pelos valores do arquitecto.

Na transição para a arquitectura, procuro identificar acções / formas arquitectónicas como reflexo desses valores. Outras vezes, nem sempre esta dimensão é tão explícita, pelo que só um olhar mais atento consegue compreendê-la. Este é mais um dos desafios da arquitectura. Transmitir através da forma, valores, cabendo a cada um de nós, como arquitectos, ou cidadãos conseguir interpretá-los e atentar à sua intencionalidade.

.ABSTRACT

The architect, first of all, has values which govern his behavior, both as citizen and as a professional. This dissertation focuses on the ethical and political values of the architect and how these values can be reflected in his work.

The architectural process incorporates the thought as an idea and intention in an increasingly conscious fashion. A work constructed without thought isn't Architecture because this one results from a conceptual process that allows the building to be an appropriate outcome of the architect's intentions.

Architecture is not only about providing mankind with shelter. When this one began to create societies and the polis formed the political power to rule them, Architecture also gained a new expression: let us recall the great temples as marks of the religious power or the royal palaces linked to the prevailing power. Architecture can transmit, through the form, the ethical and political values of a society, or the architect that represents it. It was, in other times, more closely linked to the several forms of power.

From the twentieth century, and with the Modern Movement, Architecture began to incorporate social issues under its main concerns. Several groups and social movements were created in defense of Architecture in an uncompromised, fair and equitable way.

The dissertation describes a journey of research on the ethical and political conduct of two architects, Álvaro Siza and Paulo Mendes da Rocha which may have formal expression in their projects. The design of buildings arises from an architectonic process that includes a thought guided by their values.

In the transaction to the Architecture, there is an attempt to identify architectonic actions/forms reflecting these values. However, not everything is so explicit, but a closer look can unveil this enclosure. This is more one of the challenges of Architecture: to transmit through the form and values. As architects or citizens it is up to each one of us to interpret them and heed its intentionality.

.OBJECTIVO E MOTIVAÇÃO

Inicialmente, pretendia que a minha dissertação pudesse demonstrar que a forma arquitectónica expressa uma postura ética e política do pensamento do arquitecto. Este, como pessoa, tem valores pelos quais constrói o seu pensamento e pelos quais conduz a sua prática de arquitectura. Tenho como objectivo principal demonstrar, através de casos de estudo, que as ideias de ética e política no pensamento do arquitecto podem resultar numa forma-reflexo na sua obra.

O tema surge como um interesse pessoal aliado ao pensamento arquitectónico e o que implica a relação entre a teoria e a prática arquitectónica. Pretendo estudar as questões éticas e políticas na ideia de arquitectura, com o intuito de limitar a investigação e a tornar mais restrito o tema. Num discurso crítico, por vezes sustentado por opiniões de outrem, a minha dissertação procura abrir novas problemáticas.

É essa subjectividade e contradição da arquitectura que fazem dela um enorme campo de curiosidade. A arquitectura é feita pelo Homem para o Homem, pelo que temos que ganhar consciência da humanização da arquitectura para que esta seja vista sempre em estreita relação com o Homem e não independente dele. O tema surge como uma tentativa de entendimento, propondo uma reflexão.

.MÉTODO E ESTRUTURA

Dividindo a investigação por fases, inicialmente procurei perceber como se inserem as questões éticas e políticas no pensamento arquitectónico, recorrendo a um enquadramento histórico e filosófico do tema. De seguida, escolhi dois casos de estudo, Álvaro Siza Vieira e Paulo Mendes da Rocha, porque são quem melhor associo a uma postura coerente perante o assunto. Através deles, procurei perceber como o discurso e carácter do arquitecto se traduzem num pensamento de projecto que resulte em forma arquitectónica.

Sendo os dois arquitectos contemporâneos e bastante conscientes no seu modo de transmitir, através dos seus discursos, a sua posição ética e

política perante a arquitectura, pareceu-me pertinente mostrar como é possível ter uma boa prática arquitectónica sem termos que nos desviar dos valores pelos quais nos guiamos na arquitectura e na vida.

Na fase seguinte, definido o propósito da investigação, entrevistei os dois autores em estudo, Álvaro Siza e Paulo Mendes da Rocha, e procedi à análise de algumas obras desses autores que permitissem identificar o objecto deste estudo.

Com as entrevistas aos autores percebi que o assunto existe, que está presente no seu pensamento e na sua obra, mas que se torna difícil identificar objectivamente em que resultam essas preocupações éticas, políticas ou sociais. Nota-se, no discurso dos próprios autores, a dificuldade no reconhecimento de uma tradução formal dos seus valores éticos e políticos.

Perante a constatação de não ser possível desenvolver essa investigação, e por compreender que não era evidente esta relação, tornou-se portanto difícil ser conclusivo e cumprir os objectivos delineados. A dissertação deixa de ser uma demonstração para passar a descrever um percurso de uma investigação.

Nesta fase de trabalho, foram colocados estes problemas a outras pessoas próximas dos autores em estudo. Como tal, estabeleci uma entrevista-tipo em que pretendia um esclarecimento das principais dificuldades encontradas durante o processo de investigação. Entrevistei os arquitectos Adalberto Dias, Alexandre Alves Costa e José António Bandeirinha e o engenheiro Rui Furtado.

Estas conversas permitiram transformar a investigação em temas, uns mais metafísicos, outros mais objectivos. Sendo estes temas, vertentes de análise possíveis, mas materialmente irrealizáveis por não serem evidentes os reflexos formais das preocupações éticas e políticas, o tema da investigação centrou-se em como e onde encontrar esses mesmos reflexos, pelo que vão ser tratados neste percurso da investigação como hipóteses. Estes sistemas de análise são complexos, pelo que esta tradução formal não existe tão claramente como julgava no início. No entanto, encontrei algumas relações que penso serem pertinentes e de considerar.

Na última fase, as considerações finais dizem respeito às conclusões que se podem retirar do percurso da investigação.

.IDEIA DE INVESTIGAÇÃO

A arquitectura é, como diversas artes, uma forma de traduzir a nossa forma de pensar e sentir. O que a distingue e distancia das outras artes, é a existência de uma relação entre o homem e a construção, o que a coloca noutra dimensão, uma relação de técnica-homem, para além da dimensão artística. Neste contexto, temos que atribuir um valor significativo à profissão de arquitecto. O arquitecto 'participa' no mundo, consoante os seus valores. Para além do sistema cultural em que o arquitecto se insere, existe todo um mecanismo de carácter próprio de identidade do ser humano.

Como já foi referido, a minha dissertação debruça-se sobre a questão ética e política no pensamento arquitectónico. Assim sendo, importa perceber quando e como se começa a entender a interacção destes conceitos com a arquitectura. Tudo tem uma história e é sempre interessante ir à raiz do tema e descobrir a necessidade de dar um sentido ético e político ao pensamento do projecto arquitectónico.

Quando pensamos o projecto expressamos as nossas ideias. Estas podem ter diversas abordagens, mas interessa-me perceber como a postura ética e política de um arquitecto pode determinar a forma física da sua obra. Para tal, no âmbito do trabalho, procuro duas referências que de algum modo estão ligadas a esta posição perante a arquitectura. Álvaro Siza Vieira e Paulo Mendes da Rocha são arquitectos críticos que não escondem perante a sociedade os seus valores, que se reflectem inevitavelmente no seu modo de trabalhar, transmitindo a ideia de "*uma atitude quase natural, como se não fosse consequência de um pensamento*" [1]. Antes de ser arquitecto, o arquitecto é um Homem e, como tal, tem a sua própria consciência perante os assuntos sociais e políticos. A arquitectura é mais do que a mera construção, é pensamento manifestado numa acção consciente traduzida numa forma arquitectónica.

Tanto a ética como a política ligam a arquitectura ao Homem e aos seus valores, permitindo que a arquitectura considere, também, os problemas da humanidade. Inserem-se num contexto de compromisso com as questões da sociedade, assumindo várias vertentes que confluem em diferentes posturas.

1 PURINI, Franco; '*Compor a Arquitectura*'; Lisboa: ACD Editores; 2009; Pág. 20

No século XX, assistiu-se à 'democratização' da arquitectura pelo que esta se tornou mais individualizada sujeitando-se a uma participação quase independente mas não desprovida de consciência ética e política. O arquitecto, inserido na sociedade, tem direito a exprimir, em regime democrático a sua postura acerca dos valores primordiais das políticas que defende. Como tal, o modo como pensa a arquitectura é influenciado pela forma como vê o mundo. Um mundo ao qual a arquitectura pertence e do qual depende.

A ética está mais ligada aos valores morais. Somos educados a partir de um sistema de valores que tem como base e principal distinção o 'bem' e o 'mal'. O 'bem' é entendido como a atitude correcta, em contrapartida o 'mal' é o repugnante, o que não devemos fazer. Apesar de todos termos consciência do correcto nem todos o praticam e, para além disso, o correcto pode ser questionável. A ética aparece-nos precisamente neste ponto em que determinada acção é avaliada e pensada para ser a mais digna. Ser ético pressupõe ser correcto. A dificuldade está muitas vezes em perceber e chegar a um consenso do que é afinal ético ou não.

Em tempos, só as classes sociais altas tinham acesso à arquitectura. Eram encomendados grandes palácios e espaços religiosos como marcação de poder. Esta era, deste modo, associada ao poder. Nos dias de hoje, a arquitectura participa em causas sociais, uma questão que tem inteira relação com a proximidade da política à ética.

A consciência do mundo, dos problemas sociais, culturais, económicos, entre outros por parte do arquitecto, é fundamental para que a arquitectura seja coerente com as aspirações da humanidade.

Tal como existem várias posições políticas, também podemos admitir que existem várias formas de interpretar atitudes ou actos, que podem ser considerados éticos ou não.

1

.ÉTICA E POLÍTICA COMO CONCEITOS

A ética e a política são sistemas intelectuais da razão do Homem e surgem da necessidade deste em estabelecer relações e ordenar a sua conduta. A história da ética remonta-nos para a Antiga Grécia, do século V e VI a.C., em que os cidadãos começaram a viver em cidades-estado – *polis*, que defendem a integração da sociedade na vida política da cidade.

As primeiras ideias de ética e política relacionavam-se com o conceito de cosmos, como um "*sistema harmonioso*" [1]. Existiam, no entanto, teorias diferentes: os sofistas que acreditavam no domínio do poder político para atingirem o prazer máximo com a afirmação dos fortes sobre os fracos;

Fig. 1

Sócrates que defendia "*o Bem, a Virtude, a Justiça e o Saber*" [2] para atingir a perfeição humana; Platão que pensava que os Homens se deviam guiar pela razão, deixando de parte sentimentalismos que pertenciam aos ignorantes; e,

Fig. 2

por último, Aristóteles que defendia que o caminho do homem é atingir a felicidade e, para isso, não pode viver sozinho no mundo, pelo que a reorganização em sociedade seria fundamental, estando a ética e a política, sempre interligadas. Em "*Ética a Nicômaco*", defendia que a felicidade se atinge com a virtude e esta consegue-se com o meio-termo.

"*a virtude moral é um meio-termo*" [3]

Portanto, nas relações humanas, o excesso e a falta devem ser evitados. Para Aristóteles, o contrário de virtude são os vícios, e estes são voluntários porque somos nós que decidimos como agir. Portanto, defendia que devemos procurar praticar actos justos, segundo a nossa moral que se associa ao carácter e procura estabelecer a razão.

"*devemos agir de acordo com a regra justa é um princípio comummente aceite*" [4]

Quanto à política, Aristóteles pensava-a como uma consequência natural da ética. Para uma boa acção é necessária a ética e a política, uma vez

1 FONTES, Carlos; '*Breve História da Ética*'; http://afilosofia.no.sapo.pt/etica.htm, consultado em 30 Nov. 2012, 16h45
2 FONTES, Carlos; ibidem, consultado em 18 Nov. 2012, 18h50
3 ARISTÓTELES; '*Ética a Nicômaco II*'; tradução de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim da versão inglesa de W.D. Ross; editor: Victor Civita; 1984; p. 77
4 ARISTÓTELES; Idem; p. 68

que a primeira ocupa-se da felicidade individual do homem e a segunda com a felicidade colectiva. Portanto, a política deve procurar as boas acções para assegurar a felicidade de toda a *polis*.

No mundo do Império Romano, a ética entrou num contexto mais individualista, com novas teorias relacionadas com a diversidade de culturas que convivem entre si. Defendia-se que a felicidade se atinge na relação com a natureza e com o corpo, distanciando-se do sofrimento da vida em sociedade.

Na Idade Média, período entre o século IV e XV, a ética surgiu sempre associada às doutrinas da Igreja Católica, em que Deus é o modelo do bem, do justo e do verdadeiro.

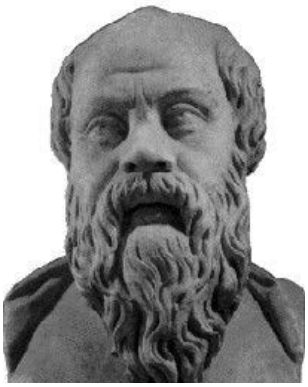
Mais tarde, a Idade Moderna trouxe imensas reformas nomeadamente destes conceitos. O Renascimento Italiano retoma as ideias da Antiguidade Clássica que tinham o antropocentrismo como base. Com os descobrimentos do século XV, tiveram que ser alteradas as teorias sobre o mundo. Este passou a ser um espaço finito, que punha muitas das principais teorias éticas da realidade e do Homem em causa.

Os conflitos religiosos também provocaram uma reinterpretação do conceito do divino, surgindo novos pontos de vista e de práticas religiosas. O desenvolvimento da ciência e a razão humana (defendida por Descartes) contribuíram também para o surgimento de uma maior diversidade de teorias éticas, religiosas, sociais e políticas. O filósofo John Locke defendia que todos os homens nascem com os mesmos direitos e que, portanto, a sociedade devia garantir e reger-se por essa premissa.

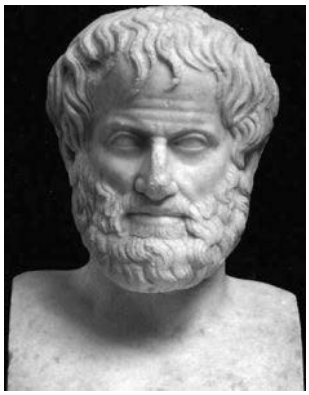
Fig. 3

Fig. 4

A partir do século XVIII, o progresso e as grandes guerras puseram em causa muita da racionalidade defendida em tempos anteriores. Partilhar o mundo e os recursos naturais eram motivo de muitos desses conflitos políticos. Os países tinham que conseguir gerir de uma forma considerada justa o mundo que pertencia a todos.



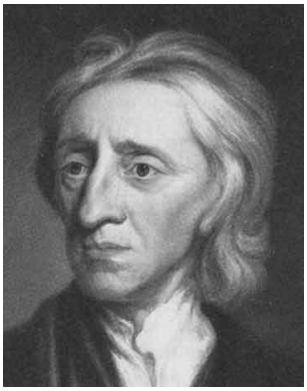
1. Sócrates



2. Aristóteles



3.Descartes



4. John Locke



5. Kant



6. Karl Marx

O avanço científico e tecnológico veio afastar a Igreja do poder e as grandes questões éticas da Antiguidade foram postas em causa. Sentiu-se a necessidade de procurar novos sentidos para a ética e para a política num mundo em que o desenvolvimento científico parecia ultrapassar os valores morais. Com a democracia, e o poder do Homem para expressar livremente as suas ideias, surgiu uma maior diversidade e falta de consenso em volta destes conceitos.

Fig. 5

Kant (1724-1804) defendia que devemos ser justos: "*Age apenas seguindo as máximas que possas ao mesmo tempo querer como leis universais*"[5]. Isto significa que, para Kant, a nossa acção era aquela que considerávamos a mais correcta, podendo, consequentemente, tornar-se um princípio comum.

Mais tarde, as ideias marxistas tornaram-se revolucionárias. O filósofo alemão, interessado nas desigualdades sociais, criticava a classe capitalista, defendendo uma economia mais justa para todos, com base no comunismo. Procurava políticas que privilegiassem a integridade da classe trabalhadora e propunha soluções.

Fig. 6

Karl Marx (1818-1883), pensava que a ética devia aproximar-se da realidade e, para isso, procurar a máxima relação entre teoria e prática. Opunha-se a qualquer separação do pensamento da acção, admitindo-a apenas numa dimensão abstracta.

A dissertação toca precisamente este ponto: o pensamento e as ideias do arquitecto têm reflexos práticos na obra física. Talvez não seja arriscado dizer que "*a verdade ética é comum*" [6] para o homem envolvido em diferentes tradições, tempos e lugares. Considero, então, que podemos encontrar a verdade ética na consciência da realidade.

5 FONTES, Carlos; '*Breve História da Ética*'; http://afilosofia.no.sapo.pt/etica.htm, consultado em 18 Nov. 2012, 20h10
6 LEVINAS, Emmanuel; '*Ética e Infinito: Diálogos com Philippe Nemo*'; Lisboa: Edições 70; 1982; p.8

.ÉTICA E POLÍTICA NO CONTEXTO ACTUAL

A consciência ética e política do Homem associa-se à integridade do seu comportamento. O Homem como ser inteligente, não se limita a seguir os seus instintos. Como qualquer outro animal, tem vontades e escolhas que determinam a sua conduta. A acção dos cidadãos em terreno social deve, inevitavelmente, estar inserida no léxico das relações sociais.

Vimos que ao longo da história nem sempre os conceitos de ética e política partilhavam consenso. Estes conceitos estão relacionados com a evolução humana pelo que, inevitavelmente, se vão adaptando às épocas e ao comportamento humano.

A ética e a política conseguem assim, afastar cada vez mais o homem do seu comportamento instintivo de animal, relacionando-se com a sua acção consciente. A sua percepção do mundo, fá-lo adequar-se e inserir-se num contexto social com interesses colectivos e deveres morais.

Existem várias formas de exercer política e várias perspectivas de ética numa única realidade. É nessa realidade que deve permanecer a acção humana. Não existe moral nem valores absolutos, pelo que devemos procurar agir consoante princípios comuns para o "bem" colectivo.

Nesta dissertação discutem-se temas controversos que acompanharam a vida em sociedade ao longo da história. No contexto actual, a ética e a política são temas que adquirem outra dimensão. Estes conceitos estão associados aos paradigmas da sociedade dos nossos dias e procuram adaptar-se ao presente e à realidade. A globalização e a ideia de um mundo único e unido transporta-nos para uma dimensão social que cada vez mais procura "valores universais".

Como poderemos determinar a melhor forma de ser feliz? Antes disso, como podemos ter a certeza que o que o homem procura no mundo é a felicidade? Como podemos agir justo, se este conceito pode estar num

contexto distinto para diferentes pessoas? O “bem” é o justo? Então e o que é o “bem”?

São perguntas com que os nossos antepassados se debateram e que inevitavelmente nós hoje também nos debatemos. O contexto mudou mas a inquietação continua a ser a mesma. Agir eticamente pressupõe bem-estar? Então, o que é ser ético? E de que forma podemos agir ‘eticamente’, na política, na arquitectura e na vida?

Actualmente, as questões políticas estão mais presentes, para além de que a participação mais activa dos cidadãos torna-a um campo mais ramificado e, portanto, mais divergente. Quanto à ética, cada vez mais existem questões em debate que traçam novos paradigmas relativamente a diversos temas, alguns bastante atuais, como as questões ambientais.

Assumo, desde o início, que existem várias posturas, éticas e políticas, mas interessa-me perceber como podem ter expressão formal numa obra de arquitectura.

O conteúdo da postura ética ou política do arquitecto interessa-me estudar no sentido de a entender materializada em forma. Uma vez mais refiro que pretendo analisar como os arquitectos conseguem transmitir para a sua obra os valores que defendem, provenientes do seu pensamento ético, social ou político.

2

.ÉTICA E POLÍTICA NA IDEIA DE ARQUITECTURA

"*La arquitectura tiene una estrecha relación con la vida humana; por tanto tiene mucho que ver con el poder político y económico, con la voluntad colectiva de lo social y de lo común, de lo público y de la permanência en el futuro.*" [1]

A relação directa e necessária da arquitectura com a ética e a política não é simples. Envolve-se numa sistemática crítica relacionada com o direito à habitação e à cidade, à qualidade de vida das pessoas. Os espaços criados têm relação com o Homem, que tem necessariamente relação com a política e com a sociedade. É utópico pensar a arquitectura como neutra, indiferente ao mundo em que se insere. A arquitectura deve continuar consciente da sua participação na sociedade.

Esta surge ligada à política e à sociedade desde a criação de cidades e, portanto, com uma estrita relação com o urbanismo. Este desenvolve-se como uma prática de intervenção no território de modo a organizá-lo. O urbanismo não deve ter apenas uma dimensão física, é essencial a preocupação com a transformação social com vista a melhorar a qualidade de vida de todos, procurando excluir desigualdades.

"*El urbanismo es una dimensión importante de la política.*" [2]

A política deve ser entendida num sentido amplo, ou seja, a várias dimensões: social, cultural, económica, urbana, entre outras.

Actualmente debatem-se temas que inevitavelmente se relacionam, interagem, misturam-se ou tentam afastar-se num conflito que procura cada vez mais ser esclarecido: arquitectura, urbanismo, política e sociedade. A dimensão urbana da arquitectura e a sua relação com o poder e a sociedade é uma condição inevitável que devemos tentar perceber para uma melhor prática. O urbanismo, assim como a arquitectura, deve partir de uma consciência íntegra do seu papel social.

No final do século XX debatemo-nos com imensos problemas ligados à globalização: "*las sociedades poscoloniales, (...) los câmbios sustanciales en los modos de vivir el espacio y el tiempo introducidos por las nuevas tecnologias de*

1 MONTANER, Josep Maria; Muxí, Zaida; '*Arquitectura y Política: ensayos para mundos alternativos*'; Barcelona: Gustavo Gili, SL; 2011; p. 15
2 MONTANER, Josep Maria; idem; p. 8

la comunicación y la información, la crisis ecológica" [3], levaram a novas reflexões sobre o utópico ideal do moderno e à aceitação do mundo com diversas realidades e culturas numa "*lucha por unos derechos más reales, de la igualdade en la diferencia*" [4]. É neste ponto que encontramos uma vertente ética que se relaciona com a política numa procura de resposta aos novos paradigmas da sociedade.

A carta dos direitos humanos surge no contexto do fim da Segunda Guerra Mundial, em 1948, é o primeiro gesto formal que assenta os direitos do Homem, procurando estabelecer dignidade e respeito para com o ser humano, numa perspectiva de progresso social. Consolida-se, assim, socialmente um caminho para as preocupações éticas. O mundo depara-se nesta altura com novas consciências que, em outros tempos pareciam irrealistas. A consciência de um mundo finito veio alterar muitos dos paradigmas da sociedade moderna que ultrapassava o bom senso do crescimento derivado do progresso ilimitado da sociedade industrial dos séculos XVIII e XIX. A globalização e a sustentabilidade são novos conceitos que podem ter duas vertentes: a preocupação real com as consequências do desenvolvimento rápido e interesses políticos para conseguirem em nome destes conceitos mecanismos de gestão dos ditos interesses.

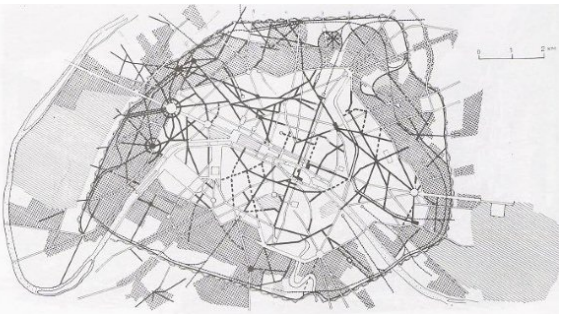
"*La responsabilidade de los intelectuales parte de una opción moral: combatir la injusticia, los previlegios, las exclusiones y la degradación del mundo.*" [5]

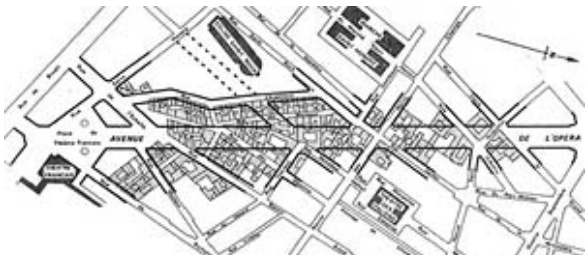
A ética política tem uma estreita relação com a arquitectura. Quando Montaner se refere à opção moral de evitar a degradação do mundo, também se refere aos arquitectos e aos dirigentes políticos que têm a responsabilidade de preparar um futuro com base em princípios que nos remontam para outros tempos: "*Se trata de recuperar la ética política de lo que fueron los enciclopedistas del siglo XVIII, los utoridade y socialistas del siglo XIX, los revolucionários del siglo XX para formular un pensamento progressista del siglo XXI.*" [6]

3 MONTANER, Josep Maria; Muxí, Zaida; '*Arquitectura y Política: ensayos para mundos alternativos*'; Barcelona: Gustavo Gili, SL; 2011; p. 17
4 MONTANER, Josep Maria; ibidem
5 MONTANER, Josep Maria; *op. cit.*; p.11
6 MONTANER, Josep Maria; *op. cit.*; p.12



7. Planta de Nova Iorque





8,9. Plano Haussman, Paris



10. Plano Cerdà, Barcelona

2.1. TUDO TEM UMA HISTÓRIA

Os conceitos de ética e política variam ao longo do tempo. Penso pertinente enquadrar os temas nos diversos tempos da história e perceber em que contextos surgiram e qual a necessidade de serem associados à arquitectura. É importante compreender como se expressaram nas diferentes épocas estes conceitos em arquitectura:

"*Cualquier interpretación debe partir del conocimiento de la história.*"[1]

A ideia de utilizar as formas arquitectónicas como marcação do poder surgiu bastante cedo. Em tempos medievais, as torres e os castelos tentavam com a sua imponência uma imposição de controlo. Mais tarde, essas ideias transladaram para o poder religioso, em que as igrejas apareceram com grandes torres sineiras na fachada principal.

No Movimento Moderno, já não se construíam edifícios de poder como palácios e catedrais, pois era um novo poder que dominava. Um poder mais próximo dos cidadãos, mais acessível: equipamentos para a saúde, educação, cultura, comércio e indústria que acompanhavam o desenvolvimento da sociedade e das suas necessidades. Mesmo assim, as malhas urbanas também podiam reproduzir a tentativa de controlo e
Fig. 8,9 marcação de poder através de traçados hierárquicos, como o plano de Haussmann para Paris, em 1851. Em oposição a estas ideias surgiram as
Fig. 7,10 quadrículas em cidades como Nova Iorque (1807) e Barcelona (plano de Cerdà em 1855).

"*(...) todo el pensamento crítico sobre las relaciones entre política y urbanismo debe partir de la diferenciación entre la esfera pública y la privada*"[2]. O direito à propriedade aparece numa lei de 1807, após a Revolução Francesa, um direito a um espaço privado, defendido pelo Movimento Moderno. É um marco para a história da arquitectura, a distinção do domínio público do privado. A cidade continua a ser de todos, mas os cidadãos passam a ter direito à sua individualidade através da propriedade privada. A vida em sociedade mantem-se, mas a consciência ética do homem enquanto indivíduo com direitos privados começa a ganhar um novo espaço.

1 MONTANER, Josep Maria; Muxí, Zaida; '*Arquitectura y Política: ensayos para mundos alternativos*'; Barcelona Gustavo Gili, SL; 2011; p. 24
2 MONTANER, Josep Maria; idem; p. 28



11. Albert Speer



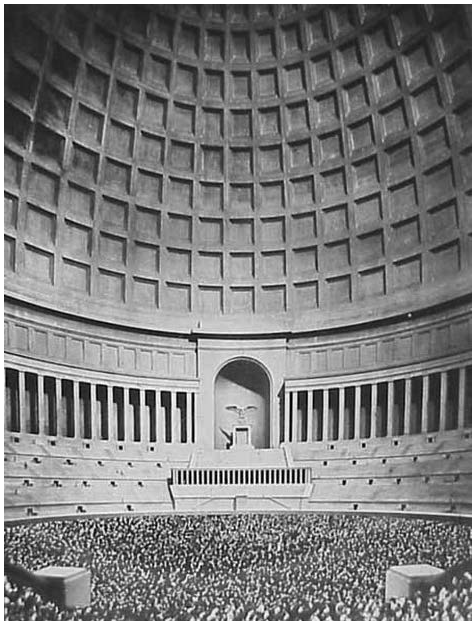
12. Campo Zeppelinfeld, de Albert Speer



13. Campo Zeppelinfeld, de Albert Speer



14. Pfeilerhalle, de Albert Speer



15. 'Salão do Povo', de Albert Speer

Tendo a arquitectura uma tão importante relação com a sociedade e os seus comportamentos, desde cedo se iniciou uma corrente de crítica sobre o papel da arquitectura e dos arquitectos. Vitrúvio questionou a arquitectura, esta devia responder a três princípios: *utilitas, firmitas* e *venustas*, ou seja, devia ser útil, forte e bela. Defendia que se a arquitectura responder a estes princípios consegue cumprir na totalidade o seu papel. No século XVI, na Renascença, Alberti voltou a escrever sobre o que é a arquitectura e qual deve ser o desempenho do arquitecto. Ao longo dos séculos, vários foram os teóricos e arquitectos que se preocuparam com estas questões. Alguns numa vertente mais prática, em que o seu trabalho era reflexo de uma atitude perante a arquitectura. George Bataille, poeta e escritor, escrevia sobre a arquitectura e a sua relação com o poder. O domínio do poder ultrapassava, por vezes, o domínio da arquitectura, e as suas preocupações consagraram-se nas arquitecturas autoritárias de Adolf Hitler na Alemanha e de Joseph Stalin na União Soviética: "*cómo los poderosos imponen sus ideas a través de los espacios y las formas*" [3]. Albert Speer, arquitecto de Hitler, desenhava os edifícios como parte da acção política. Grandes obras que faziam silenciar a sociedade alemã, a sua arquitectura como representação do poder, funcionava. Esta preocupação política do arquitecto expressava a autoridade com uma arquitectura totalitária. É o exemplo extremo de que a arquitectura pode expressar na forma uma política bem definida. Speer utilizou a profissão para exercer o poder. Era um arquitecto cúmplice dos ideais nazis, pretendia que a arquitectura representasse os seus interesses. Foi fundamental na representação de uma arquitectura de poder político onde considerava deixar de parte questões éticas e sociais. Peter Behrens, surgiu como o seu opositor. Tentou substituir Speer mas não teve a mesma garra nas imposições políticas que a Alemanha de Hitler procurava exercer. Apareceu, então, como arquitecto num contexto de transição de influência do desenvolvimento industrial. Behrens influenciou o início do Modernismo, conhecendo e trabalhando alguns anos com Le Corbusier.

Fig. 11

Fig. 12, 13, 14, 15

3 MONTANER, Josep Maria; Muxí, Zaida; '*Arquitectura y Política: ensayos para mundos alternativos*'; Barcelona: Gustavo Gili, SL; 2011; p. 32



16.Villa Steiner, Adolf Loos



17. Gropius House, Walter Gropius



18. Villa Karma, Adolf Loos



19. Villa Savoye, Le Corbusier



20. Fallingwater House, F. L. Wright



23. Ugalde House, Coderch



21. Farnswoth House, Mies



24. Maison Louis Carré, Alvar Aalto



22. Fischer House, Louis Kahn

O Movimento Moderno e as vanguardas artísticas do século XX produziram uma grande transformação que também podemos chamar de 'libertação' da arquitectura. A sua experimentação ocorreu a todas as escalas. Novos conceitos transcreveram-se para novas formas que incentivaram novas relações com o sol, a luz, o ar e a natureza e que vieram transformar o espaço arquitectónico.

Adolf Loos escreveu em 1908, "*Ornamento e crime*", um livro contra o excesso de ornamentação e decoração utilizada na arquitectura. Uma visão ideológica moderna que ia de encontro aos seus princípios básicos sobre o que devia ser a arquitectura.

É uma posição ética perante o espaço arquitectónico e os materiais que tudo tinha a ver com a sua própria ideia da forma no espaço. As vanguardas resultaram também de uma resposta e preocupação social, uma preocupação que surge anterior à "democratização da arquitectura".

Neste século, pela primeira vez, a preocupação social surgiu aliada à arquitectura. Pensavam-se em casas sociais que promovessem a igualdade, e estas teorias foram desenvolvidas em pensamento por vários arquitectos como Adolf Loos, Walter Gropius ou Le Corbusier.

Fig. 16, 17,18,19

A casa começou a ser investigada como produção em série para os mais desfavorecidos, podendo assim ser acessível a todos como um direito humano. Ao mesmo tempo, Frank Lloyd Wright, Ludwig Mies van der Rohe, Louis Kahn, Coderch, Alvar Aalto, entre outros, experimentavam novos modelos que viessem revolucionar o espaço doméstico, fugindo dos paradigmas da casa tradicional. A casa passou a ser vista não apenas como um abrigo mas como um espaço de conforto.

Fig. 20, 21, 22, 23, 24

O papel de Le Corbusier, assim como de outros arquitectos que formaram vanguardas, tem aliadas ao seu trabalho preocupações sociais, éticas e políticas. A procura por novos espaços, que pudessem contribuir para uma melhor vivência do Homem surgiram, nesta época, aliadas às vanguardas. O objectivo era atribuir à arquitectura um "papel social", que proviesse das ideias do Movimento Moderno, de um devir social que respondesse às necessidades e aos problemas da sociedade, para além de lhes proporcionar novos modos de vida, através dos espaços.



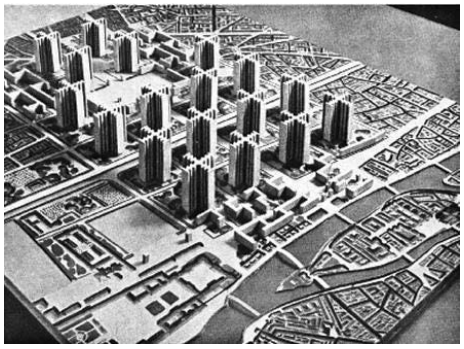
25. Livro "Utopia" de Thomas More



26. Thomas More



27. Projecto de Le Corbusier, Paris



28. Projecto de Le Corbusier,Paris

2.2 .UTOPIAS

As utopias surgiram aliadas a uma ideia de cidade perfeita, onde a sociedade vivia num lugar de harmonia.

Fig. 25,26

A palavra foi criada por Thomas More no século XVI, quando descreveu uma cidade que era entendida como ideal. Como nunca foi experienciada, a utopia passou a ser entendida como algo perfeito mas irreal. Muitas das vanguardas do Movimento Moderno eram utópicas.

O futurismo era um dos principais movimentos que vivia numa especulação idealista do que poderia ser a cidade futura. O projecto de Le

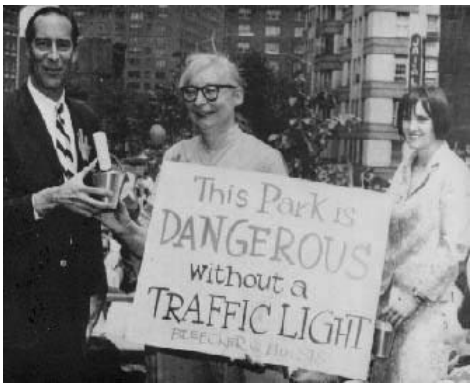
Fig. 27,28

Corbusier para a cidade de Paris, com os altíssimos arranha-céus, foi bastante irrealista e insensível para com a cidade histórica e para com o próprio bem-estar do cidadão.

As vanguardas futuristas defendiam e procuravam soluções com base nas novas técnicas, em novos sistemas de construção, aliados a um pensamento de progresso tanto técnico como social. Não era só a Arquitectura que tinha de progredir, era necessário que deixassem de existir esses historicismos doentios que conduzem à estagnação do processo. Deve haver um meio-termo que conjugue a sabedoria do passado com a vontade de um futuro.

Mas centremos o nosso raciocínio nos arquitectos futuristas. Se não fosse a sua vontade política de luta pela novidade, de técnicas e sistemas que permitissem à arquitectura um maior jogo de formas, a liberdade da arquitectura poderia ficar presa pelo medo da experimentação.

Como Homens, como descobridores, como arquitectos, temos medo de falhar. Muitas obras que experienciaram novas formas e técnicas falharam. A recusa do erro não pode significar perda de qualquer postura ética e política. Os valores do arquitecto podem e devem moldar-se com a experiência e, por consequência, proporcionar o encontro de novas formas.



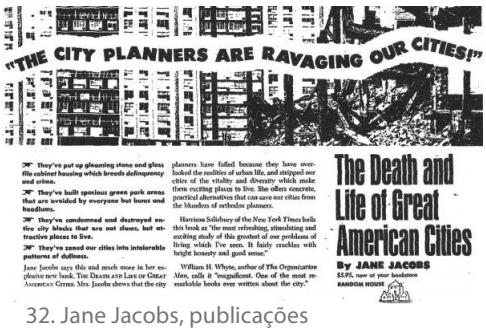
29. Jane Jacobs, protestos



30. Jane Jacobs



31. Jane Jacobs, manifestações



32. Jane Jacobs, publicações

2.3. EXPRESSÃO DE UMA NOVA ÉTICA

Num contexto contemporâneo assistimos, por vezes, a uma arquitectura de imagem que provém do pós-modernismo. Muitos arquitectos, minimizando o seu papel ético e os seus valores sociais, projectam com base na marcação de uma sociedade de elite que se prende a protagonismos e interesses que distorcem o verdadeiro sentido da arquitectura.

Importa entender qual o papel da ética e política em arquitectura. Podemos afirmar que ajudam o arquitecto a orientar a sua forma de conceber arquitectura sobre os valores que defende. Ou seja, um arquitecto, como Homem, molda a sua personalidade consoante os valores que adquire pela sua cultura e experiência. Como cidadão, inserido numa sociedade, exerce política de uma forma mais ou menos activa. A sua arquitectura vai inevitavelmente reflectir a sua postura.

Como vimos, a arquitectura surgiu, inicialmente, mais ligada ao poder político e religioso. O urbanismo ou os grandes edifícios podiam representar um modo de transcrever as ideias políticas para a forma arquitectónica. As preocupações sociais da arquitectura surgiram mais tarde. O direito à habitação e a ideia de uma arquitectura para todos vieram transformar os antigos ideais da arquitectura. A partir da década de sessenta, os movimentos sociais urbanos ganharam relevância. Jane Jacobs foi uma urbanística defensora dos novos princípios da arquitectura. Aliou-se ao pensamento ecologista e confrontou a arquitectura com as mais recentes necessidades da sociedade. Franco Purini, arquitecto italiano defende que é preciso uma nova ética para responder a um novo mundo:

Fig. 29, 30, 31, 32

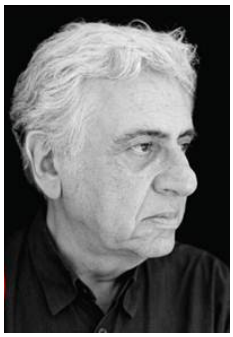
"*Face à queda das certezas teóricas e programáticas que sustentaram a cultura moderna do projecto, de vários quadrantes surge o problema de uma nova ética da arquitectura. Alguns pensam (...) que esta renovada consciência moral deve repousar sobre a capacidade do arquitecto interpretar e muitas vezes antecipar a questão social no interior de uma severidade projectual na qual o formalismo (...) capaz de fazer sua a impessoalidade, transformando o anonimato em valor. Outros crêem - é o caso de Bruno Zevi (...) que a nova ética seja, em vez disso, um lugar de uma aceleração da pesquisa experimental (...)*



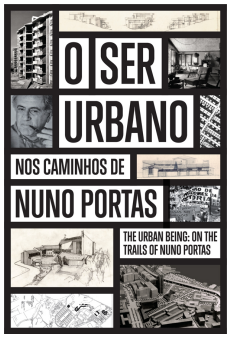
33. Símbolo dos arquitectos sem fronteiras em Portugal



34. Campanha dos A. S. Fronteiras



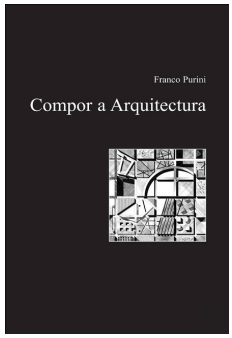
35. Nuno Portas



36. Conferência, N. P.



37. Franco Purini



38. Livro F. Purini

numa ânsia de liberdade individual que agitando cada regra, provoque comportamentos activos relativamente ao público da arquitectura." [1]

Para Purini, a nova ética pode passar pela consciência moral dos arquitectos face às questões sociais criando uma posição de impessoalidade, para que a arquitectura não tenha nomes mas atitudes. Ou, por outro lado, a liberdade individual do arquitecto pode incentivar a participação do público. Uma ou outra atitude pressupõe um encorajamento a uma prática arquitectónica com base em valores éticos. Por exemplo, os Arquitectos sem Fig. 33, 34 Fronteiras, espalhados pelo mundo, que dão apoio a sociedades devastadas por desastres naturais, reconstituem espaços degradados e dão apoio àqueles a quem a arquitectura pode constituir uma barreira. São adaptações da arquitectura ao mundo contemporâneo, em que a reabilitação de edifícios ou os sistemas ecológicos passam a fazer parte das preocupações que um arquitecto pode assumir. Em Portugal, podemos considerar Nuno Portas Fig. 35,36 como o grande impulsionador de uma política de arquitectura. Arquitecto e político, defendeu e questionou por várias vezes o sentido da arquitectura. Foi a sua posição política que lhe permitiu chegar a uma tão prestigiada posição de respeito entre arquitectos e políticos. Viveu a passagem da ditadura para a democracia e soube sabiamente posicionar a sua postura ética e política perante a arquitectura. Depois dos anos sessenta, o seu discurso debruçou-se sobre estas questões. Muito centrado na arquitectura que configura a cidade, Nuno Portas define políticas urbanas que justifiquem nas formas urbanas o ordenamento do território.

Fig. 37,38 "*Compor a arquitectura*", como estratégia, repensando os problemas actuais, pode incentivar a novas éticas e políticas que podem constituir expressão nas formas arquitectónicas. Uma arquitectura-espelho da sua realidade. Nesta altura, e no contexto das vanguardas modernas é possível identificar à escala das grandes intervenções as novas preocupações sociais, políticas e éticas que influenciam e definem arquitectura. A questão com que me deparo, nesta fase de trabalho, é se elas são expressas formalmente de um modo que nos permita reconhecê-las na pequena escala também; e se são objectivas, de modo a serem reconhecíveis.

1 PURINI, Franco; '*Compor a Arquitectura*'; tradução Marta Dabraio Silva; Lisboa: ACD Editores; 2009; p. 3

3

A EXPRESSÃO FÍSICA DA ÉTICA E POLÍTICA NA FORMA ARQUITECTÓNICA

A forma arquitectónica quando não é arbitrária, deriva de um conjunto de processos do pensamento do arquitecto, nos quais incluímos os seus valores éticos e políticos. As formas reflectem significados e são reflexo da visão do mundo e ideais definidos do arquitecto.

"*Las formas siempre transmiten valores éticos*" [1]

Este tipo de afirmações acarreta sempre contraposições de outras visões críticas. Alguns pensam que a forma resulta de um processo ideológico e que o significado só lhe é atribuído com o tempo. Pedro Gadanho questiona a função da arquitectura, aliada à antiga questão '*o que é a arquitectura?*'. Cita Nelson Goodman que pergunta '*quando é arquitectura?*'. Esta questão não é inocente.

Para além de tentar descobrir os limites e o campo da disciplina, procura responder ao sentido da arquitectura. Esse sentido é-lhe atribuído pelos valores éticos, políticos, sociais, ideológicos e, também, formais.

"*a arquitectura pode não servir só e exclusivamente para fornecer o abrigo, para definir as regras da boa construção ou para satisfazer necessidades funcionais e estéticas da vida corrente dos seus destinatários.*" [2]

Pedro Gadanho referencia, neste ensaio, Beatriz Colomina:

"*A Arquitectura, enquanto distinta da construção, é um acto interpretativo e crítico. Detém uma condição linguística diferente daquela prática da construção. Um edifício é interpretado quando os seus mecanismos e princípios retóricos são revelados. Esta análise pode ser conduzida num número de modos diferentes, de acordo com diferentes tipos de discurso, entre estes estão a teoria, a crítica, a história e o manifesto. (...) A interpretação é também integral no acto de projectar.*" [3]

A expressão da forma, em arquitectura, pode ser entendida também como uma atitude crítica que contém uma linguagem que pode ser interpretada.

1 MONTANER, Josep Maria; Muxí, Zaida; 'Arquitectura y Política: ensayos para mundos alternativos'; Barcelona: Gustavo Gili, SL; 2011; p. 23
2 GADANHO, Pedro; '*Para que serve a Arquitectura?*'; Opúsculo 2; Porto: Dafne Editora; 2006; p. 2
3 GADANHO, Pedro; idem; p. 3

É importante perceber como o discurso crítico distingue a arquitectura da construção. A arquitectura pressupõe interpretação, e essa interpretação crítica é reflectida também no projecto.

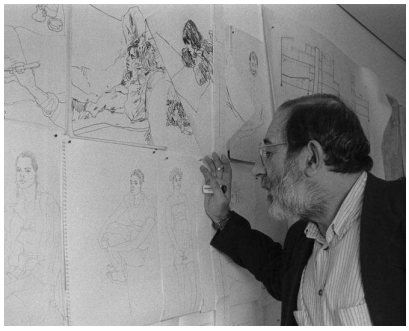
"*(...) a arquitectura servia para a representação e, nomeadamente, para a representação dos diversos poderes sociais e dos valores que estes sustinham e afirmavam perante a realidade.*" [4]

A arquitectura, portanto, pode servir para representação dos valores do arquitecto, do poder político e/ou da sociedade. O arquitecto pode, como artista, ser entendido como um ser íntegro que se expressa criticamente através das formas que desenha. Não deve ser reduzido ao seu papel perante a sociedade mas como um observador atento que incorpora nos seus projectos resultados dessa observação do mundo.

"*(...) uma observação crítica da realidade e a expressão dessa observação em obras cuja coerência e pertinência gera um reconhecimento alargado.*" [5]

Por outro lado, a arquitectura não se pode resumir às políticas dos projectistas, ela deve integrar a cidade como transformação cultural. Com o nosso sistema vasto de valores éticos e políticos devemos, através de uma postura crítica, "*fazer resistência à comodificação da arquitectura*" [6]. Através da arquitectura podemos transmitir valores que derivam da nossa posição crítica perante o mundo. A expressão física da ética e política na forma arquitectónica pode não ser directa. Os arquitectos podem assumir uma posição ética e política perante a sua obra, mas nem sempre é fácil descodificar como são expressos esses valores em forma. O modo como um arquitecto desenha um bairro social, uma igreja, ou um museu pode derivar da sua própria maneira de defender os valores inerentes aquele tipo de espaço. Se um arquitecto pensar que um bairro social deve ser constituído por casas individuais, isso representa o seu modo de pensar este tipo de espaços. Não quero dizer com isto, que é a melhor solução ou não, simplesmente representa a sua posição perante o tema.

4 GADANHO, Pedro; '*Para que serve a Arquitectura?*'; Opúsculo 2; Porto: Dafne Editora; 2006; p. 4
5 GADANHO, Pedro; idem; p. 5
6 GADANHO, Pedro; *op. cit.*; p. 6



39. Álvaro Siza



40. A. Siza e Eduardo Souto Moura



41. Paulo Mendes da Rocha



42. Oscar Niemeyer



43. Paulo Mendes da Rocha

3.1. ACÇÃO DO ARQUITECTO

Como foi referido, o papel do arquitecto é fundamental na expressão da forma arquitectónica. Os seus valores e ideais reflectem-se na sua maneira de agir. O pensamento crítico, defendido por Max Weber, deve ser uma das principais atitudes de um arquitecto. Este precisa de ter uma posição crítica perante a sua profissão. Actualmente os arquitectos são, simultaneamente, sociólogos, antropólogos e políticos. A sua atitude, consciente e crítica em arquitectura, é determinante nos seus projectos. Vivemos em sociedade, mas existem diferentes posturas e formas de agir.

Perante a profissão, o arquitecto pode trabalhar em equipa, ser receptivo a pedidos do cliente, ouvir a opinião do destinatário, ou de pessoas que estejam relacionadas de alguma forma com o projecto. E, mais ainda, ser capaz de ser humilde com a opinião de colegas, assim como, com a sua própria autocrítica.

O arquitecto pode, ainda, ser participativo. Estabelecer um diálogo que procura alguma interacção com os intervenientes da obra. Este diálogo pode contribuir para um melhoramento da resposta às necessidades do "outro". Este "contributo" social não pode servir interesses, ou conveniências políticas. Mantendo uma postura ética perante a profissão, o discurso do arquitecto não pretende ser manipulativo. O arquitecto procura, nestes diálogos, a resposta mais oportuna e digna para o projecto, com o contributo do 'outro', como elemento fundamental numa obra com vertente ética, política e social presente.

Na era da globalização, novas políticas aparecem como imposição à acção do arquitecto. Conceitos como a sustentabilidade e património estão na ordem do dia. Acima de tudo, os arquitectos devem estar atentos às políticas actuais que dissipam o poder e o mediatismo, aproximando-se dos valores éticos e críticos da profissão. Daí, pretende-se que a arquitectura esteja sempre ligada à sociologia, na máxima proximidade do homem.

Um "novo arquitecto" é exigido para responder aos novos paradigmas do mundo contemporâneo. Um arquitecto que desenhe bairros sociais, obras no sentido de integração social e de acesso a uma "Arquitectura para todos". Um arquitecto que preserve acima de tudo o bom senso humano, para que a sua acção se revele coerente e que se expresse formalmente na obra arquitectónica.

3.2. QUE HIPÓTESES TÊM DE SE EXPRESSAR FORMALMENTE?

A arquitectura não resulta de uma forma acidental, ou apenas da resposta a uma determinada função. A arquitectura tem um campo alargado de requisitos aos quais deve procurar responder.

"*A arquitectura habita na política numa base permanente, se bem que inquietante.*" [1]

José António Bandeirinha profetiza o seu entender no modo como a arquitectura se pode tornar denunciadora da sua relação com a política. Como "*representação do poder, é a arquitectura, ela mesma que se institui como acto de poder, no modo como domina a matéria, no modo como ordena o espaço, no modo como antecipa soluções.*" [2]

O arquitecto refere que a arquitectura viveu numa sucessão de representações de poderes, até que, no século XX, a sua ideologia se adequou à realidade e a requisitos próprios, tentando adaptar-se às circunstâncias actuais e à transformação social.

"*Ao propor-se organizar o espaço no qual se desenrola o quadro da vida dos indivíduos, a arquitectura fica inevitavelmente dependente das orgânicas sociais que regulam esses quadros da vida.*" [3]

Portanto, o envolvimento da arquitectura na vida dos indivíduos faz com que esteja em estreita relação com os parâmetros que a definem e que se moldam às transformações. A arquitectura deve, então, assumir o "*[confronto] com as mudanças de sistemas de valores e de visão do mundo.*" [4]

"*Este tema de um novo compromisso da Arquitectura com as "verdadeiras" aspirações da população vai sendo desenvolvido, de um modo muito intenso (...)*" [5]

1 BANDEIRINHA, José António; '*Emília e o espelho de Siza ou a incómoda residência da Arquitectura*'; Jornal de Arquitectos; Ser Populista nº234; Lisboa; pp. 64-75
2 BANDEIRINHA, José António; ibidem
3 BANDEIRINHA, José António; op. cit.; pp. 64-75
4 BANDEIRINHA, José António; op. cit.; pp. 64-75
5 BANDEIRINHA, José António; op. cit.; pp. 64-75

Até este ponto, a ética e a política foram abordadas no seu contexto filosófico, histórico e arquitectónico. Pretendo, no próximo capítulo, perceber que hipóteses têm de se expressar formalmente em arquitectura. Seleccionei duas obras de Álvaro Siza e Paulo Mendes da Rocha, às quais faço uma interpretação pessoal do que poderá ser expressão formal dos seus valores éticos e políticos. Antes de mais deve ser entendido o conceito de forma.

"*A forma arquitectónica ocorre na junção entre a massa e o espaço.*"[6] Um entender de cheios e vazios, ou seja, a "*forma positiva num espaço negativo*" [7]. Para ser perceptível, à forma precisa de estar associada um espaço. Essa forma pode estar agregada a questões éticas ou políticas, uma vez que estas questões estão relacionadas com a acção consciente, através de critérios de racionalidade. Como se podem materializar ideias em forma arquitectónica? "*(...) há que saber reinterpretar para fazer arquitectura, que é mais rica do que apenas um jogo de formas*" [8]

Podemos, então, relacionar a forma com o pensamento. Em Arquitectura, a forma resulta da materialização de ideias, de uma interpretação consciente e coerente do mundo. Essa interpretação pode partir de várias posturas. Nas questões ambientais são procuradas soluções ecológicas; nas questões sociais, as soluções têm por base a economia de meios; sempre numa reinterpretação coerente com o encanto da arquitectura. Deste modo, conseguimos entender que determinadas formas resultam de preocupações directas do arquitecto.

Álvaro Siza e Paulo Mendes da Rocha são arquitectos contemporâneos de posições diferentes perante a ética e a política. Não está em causa o que defendem mas a forma como transmitem essa postura. Nas suas obras, podemos admitir que determinada forma é expressão do seu pensamento acerca do contexto político, social ou ético. Podemos, também, entender que a preocupação por uma economia de construção, pela inserção no lugar, ou mesmo, a resposta às aspirações da sociedade podem constituir a opção por determinada forma que resulte na solução mais digna e consciente possível.

6 CHING, Francis D. K.; '*Arquitectura: forma, espaço e ordem*'; trad. Alvamar Helena Lamparelli; Martins Fontes; São Paulo; 1998; p. 95
7 CHING, Francis D. K.; idem; p. 96
8 '*Da ética do conhecimento*' entrevista a Pierre Von Meiss; revista 'Arquitectura e vida' nº 42, Outubro 2003

4

IDEAIS DE ARQUITECTOS COM UMA POSIÇÃO ÉTICA E POLÍTICA E AS SUAS OBRAS

4.1. INTERPRETAÇÃO DAS CONVERSAS COM OS ARQUITECTOS

As entrevistas realizadas ao longo deste percurso permitiram esclarecer, relembrar ou referir alguns pontos importantes para a investigação. Estas conversas possibilitam retirar algumas ilações relativamente ao tema.

Na primeira conversa, com Álvaro Siza, o arquitecto referiu a importância da consciência do arquitecto. Considerando a arquitectura um serviço, o arquitecto deve mostrar-se consciente no serviço que presta ao outro.

"*Provavelmente um arquitecto que respeite a ética, por sinal, significa que é consciente das suas obrigações. Acredito, também que seja consciente no trabalho que faz.*" [1]

Siza refere-se à ética como sendo o bom, o correcto, e portanto essa consciência deve partir de um conjunto de valores que associe o trabalho do arquitecto ao mais digno e adequado possível.

Acredita também que a arquitectura não tem que estar directamente ligada aos valores do arquitecto enquanto homem: "*pode ser melhor, pode ser pior, quer dizer, não tem uma ligação directa. Pode um malandro fazer um belo projecto de arquitectura.*" [2] Pode um homem não ser correcto enquanto homem, mas ser correcto enquanto arquitecto. O seu projecto resulta dos seus valores perante a arquitectura.

Relativamente aos princípios fundamentais subjacentes à forma na sua obra, Siza diz-nos: "*São quase todos, começa logo no que é o programa, porque a arquitectura antes de mais é um serviço, trabalhasse para alguém que nos pede algo e o seguimento do trabalho é uma espécie de libertação do que são as obrigações.*" [3]

Para Siza, a arquitectura serve o outro e, como tal, o projecto tem que cumprir um programa. A arquitectura vai ganhando forma quando se liberta do cumprimento das obrigações que tem enquanto serviço.

1 Entrevista ao arquitecto Álvaro Siza, em anexo
2 ibidem
3 ibidem

Paulo Mendes da Rocha é um arquitecto com origem e formação diferentes de Álvaro Siza. O seu entendimento do mundo difere no modo como pensa a cidade e o futuro. Nascido no Brasil, um país que o fez sentir necessidade de responder aos problemas sociais que Portugal já ultrapassou noutros tempos, preocupa-se com o futuro das cidades e pensa que a arquitectura deve corresponder aos "*horizontes de atendimento de desejos e anseios das populações; a ideia em que a cidade é para todos*" [4].

Num país que ainda vive em favelas, onde muitas pessoas não têm uma habitação digna, o arquitecto procura que o seu trabalho seja útil, como costuma dizer, oportuno.

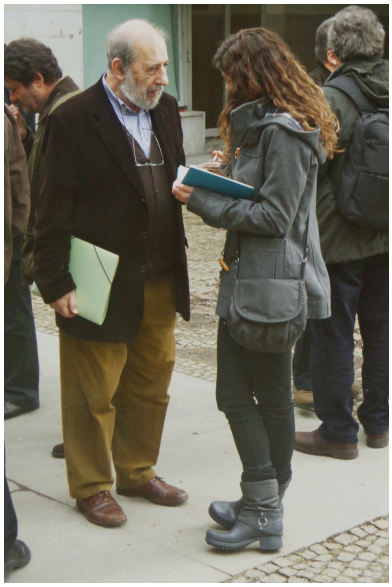
"*É o que se espera quando se faz qualquer coisa, se constrói, é que seja oportuna e que tenha sucesso no amparo principalmente da imprevisibilidade da vida.*" [5]

A experiência permite-lhe ter um conhecimento e visão do mundo que ultrapassa a simples resposta aos problemas directos da arquitectura. A vida mostrou-lhe que nada é estático, nem a arquitectura, portanto devemos ter sempre presente uma projecção futura. Para além da sua paixão pela construção, oriunda dos ensinamentos do pai, Paulo Mendes da Rocha desenvolveu desde cedo a sua própria crítica do mundo. Pensa que a arquitectura pode ser um meio de expressão: "*Qualquer atitude mostra uma visão crítica sobre o mundo.*" [6]

Para Mendes da Rocha, a arquitectura permite a transmissão de um discurso. Um discurso que decorre do seu próprio entendimento do mundo. Como tal, em cada obra expressa, de uma maneira ou de outra, o que ele pensa e quer transmitir ao outro.

"*Podia dizer que você faz sempre a mesma obra, o que você procura é a oportunidade de dizer certas coisas que às vezes não consegue naquele momento, naquela obra.*" [7]

4 Entrevista ao arquitecto Paulo Mendes da Rocha, em anexo
5 ibidem
6 ibidem
7 ibidem



44. Entrevista a Álvaro Siza Vieira



45. Entrevista a Paulo Mendes da Rocha

Fig. 44, 45

Depois da conversa com Álvaro Siza e Paulo Mendes da Rocha, em estudo, entrevistei três arquitectos Adalberto Dias, José António Bandeirinha, Alexandre Alves Costa e o engenheiro Rui Furtado com o intuito de procurar respostas e aprofundar estas questões com que me defrontei. Onde se encontram, em forma, essas preocupações éticas, políticas e sociais? Em que se distingue um projecto de alguém com essas preocupações? Que significado têm para o projecto?

Na resposta a estas perguntas podia encontrar a defesa da minha tese: a forma arquitectónica pode expressar os valores éticos e políticos de um arquitecto. De um modo ou de outro, os quatro entrevistados responderam que concordavam, mas mostraram, por vezes, falta de consenso e dificuldade em ser objectivos sobre onde e como se expressam esses valores. Todos constataram que não há uma ligação directa que se possa mostrar e apontar a expressão formal da ética e política em arquitectura.

O arquitecto Adalberto Dias fala da expressão do edifício e no seu controlo de escala, que pode revelar-se "*Não só a nível dos elementos de composição mas também ao nível dos elementos do espaço.*" [8].

Deste ponto de vista, a espacialidade a criar torna-se num dos principais objectivos na arquitectura de Siza. Espaços que pela mudança de escala, pela orientação, por alinhamentos, transportam para a forma do edifício elementos que o tornam referente.

"*Eu acho que a forma, na realidade, não só a forma do edifício em si, ou do objecto arquitectónico, parte necessariamente também da disposição desse objecto no território*" [9]

Adalberto Dias é o primeiro a referir a importância da disposição do edifício no território. O modo como o edifício se coloca e dialoga com os elementos da envolvente mostra, em Siza, uma preocupação ética e política perante aquilo que ele acredita que a arquitectura deve ser perante o lugar.

8 Entrevista ao arquitecto Adalberto Dias, em anexo
9 ibidem

"*Eu acho que Siza nunca procurou um protagonismo em si como objectivo último da sua própria expressão arquitectónica. (...) ele sempre actuou com algum desprendimento em relação a esta necessidade de afirmação e de escala.*" [10]

Outra questão bastante importante em arquitectura, criticada massivamente, tem a ver com a necessidade de afirmação a que alguns arquitectos se prendem. Esta é também uma questão ética. Neste ponto, os projectos de Siza são libertários, pois o arquitecto projecta e pensa o edifício conforme as necessidades deste, não procurando que a expressão do edifício lhe traga protagonismo ou destaque.

"*Mas também procurou, de uma forma bem interessante, a sua disposição precisa no território (...). Portanto, ele acaba por se destacar não pela expressão, não pela volumetria, não pelo excesso de protagonismo mas pela diferença que assume perante o território mantendo, na minha opinião, o respeito pelo próprio território.*" [11]

É interessante verificar nas obras de Siza a variedade de soluções. Às vezes o colocar do edifício de um modo mais íntimo é, também, uma forma de o valorizar. Adalberto Dias comenta, ainda, "*penso que tenta dar a volta e acrescentar alguma coisa, que é o seguinte, oferecer sensações diferentes (...)*"[12]. Esta ideia de que a arquitectura oferece sensações e emoções é novamente citada pelo arquitecto José António Bandeirinha. Siza não projecta com o objectivo único de responder às questões que lhe são propostas, é no momento em que pode 'acrescentar alguma coisa' que se distingue em arquitectura. Adalberto Dias acredita que Siza projecta "*procurando que a forma seja resultado da sua relação com o território e com os elementos da própria envolvente.*" [13]. Diz-nos, portanto, que na relação com o território podemos encontrar expressos, em forma, os seus valores éticos ou políticos. A forma resulta da interpretação dos elementos da envolvente e do entendimento do arquitecto relativamente à disposição do projecto no território. Esta disposição no território e os espaços criados são os pontos fulcrais que Adalberto Dias salienta na obra de Siza.

10 Entrevista ao arquitecto Adalberto Dias, em anexo
11 ibidem
12 ibidem
13 ibidem

Nesse sentido diz relativamente à sua postura ética e política:

"*Eu acho que ele tem esse respeito pela profissão nesses aspectos fundamentalmente ao nível do que para ele é a arquitectura, a relação com o território, a satisfação do programa, a criação de espaços adequados ao objectivo e ao uso, depois acrescentando algo de pessoal dele que tem a ver com o seu próprio discurso.*" [14]

O arquitecto José António Bandeirinha, no início da conversa, refere que em primeiro lugar é preciso pensar o que é ética e o que é política. Daí resultam os primeiros capítulos desta dissertação. Também eu senti necessidade de enquadrar ética e política na filosofia, na história e na arquitectura. E desse estudo resulta uma constatação imediata, como refere o arquitecto Bandeirinha: "*eu acho que há uma posição ética inerente à profissão do arquitecto que existe em todos os arquitectos.*" [15]

Esta ilação pode ser interpretada de vários modos, daí que a escolha dos arquitectos Álvaro Siza e Paulo Mendes da Rocha para casos de estudo derivem, como refere Bandeirinha, de uma "*perspectivação social futura diferente, ainda muito herdada do movimento moderno, de uma herança de concepção do mundo que será diferente, e para qual nós temos a obrigação, e daí vem a ética, de contribuir.*" [16]

O movimento moderno foi um período da história da arquitectura comum aos dois arquitectos em estudo. Se bem que em contextos diferentes, "*Há uma herança do movimento moderno (...) que nos obriga também eticamente a propor uma dimensão comunitária e social diferente*" [17]. Os arquitectos Álvaro Siza e Paulo Mendes da Rocha têm uma percepção do mundo e da dimensão ética da sua profissão, que os faz agir com o intuito de contribuir para a humanidade através da sua arquitectura. O optimismo do moderno fá-los manter a "*convicção nalguma coisa. (...) Se não temos essa convicção de que as coisas podem melhorar nada existe. (...) é um mediador fortíssimo.*" [18] Acreditam que a sua arquitectura pode contribuir para um futuro melhor.

14 Entrevista ao arquitecto Adalberto Dias, em anexo
15 Entrevista ao arquitecto José António Bandeirinha, em anexo
16 ibidem
17 ibidem
18 ibidem

O arquitecto Bandeirinha refere, na conversa, vários momentos importantes para o encontro da expressão formal dos valores éticos ou políticos na obra de Siza. É na história, nos modelos, na relação com o território, na resistência, na resposta às necessidades do outro, na recusa do supérfluo, na verdade, nas sensações que proporciona que a obra de Siza procura esse 'devir social', "*porque o arquitecto trabalha para o outro (...) há sempre alguma coisa que eu coloco na posição do outro. (...) para a felicidade do outro.*" [19]

Ter a felicidade do outro como um dos seus principais objectivos faz com que as obras de Siza resultem numa concepção espacial e formal agradável. Estas preocupações, na obra de Siza, de criar momentos, emoções ou meras sensações no outro fazem parte da sua "*maneira própria e realista de entender esta evolução em relação a esse devir, mais comunitário, mais social, mais civilizado, a um futuro.*" [20]

Para que a arquitectura possa responder a um futuro "*tem que resistir a coisas que o mundo próprio nos vai oferecendo.*" [21]. É aquilo a que Paulo Mendes da Rocha se refere como resistência a imprevisibilidade da vida. Essa resposta a um futuro, como menciona Bandeirinha, também "*pressupõe um conhecimento da história (...). Eu quando digo história, é a história da arquitectura, não é a história envolvente dos factos sociais e políticos, das sociedades (...). Mas como é que aquilo entrou, e embora ele não o faça de uma forma explicita ele vai perceber que é nessa condição que está albergada, alojada a sua dimensão ética.*" [22] Segundo o arquitecto, Siza encontra na história e nos modelos a dimensão ética da sua arquitectura: "*escolhe determinados modelos (...) em função do mundo, do cosmos, do envolvente (...) em função dos arquitectos e das arquitecturas que num determinado momento tiveram essa visão do mundo, que é um mundo futuro socialmente mais agradável, mais envolvente, de nós próprios, aí está essa dimensão ética.*" [23] Portanto, o arquitecto "*não têm só uma obrigação ética perante o lugar (...) têm também uma obrigação ética perante a história.*" [24]

19 Entrevista ao arquitecto José António Bandeirinha, em anexo
20 ibidem
21 ibidem
22 ibidem
23 ibidem
24 ibidem

A obra de Siza "*é uma recusa do que é supérfluo, do que é espúrio, do que nos tenta enganar. Ou seja, a verdade está no espaço* (...) *acho que há muito poucas coisas que correspondam a intenção de enganar*" [25]. Por outras palavras, Siza procura que a verdade, seja ela formal, estrutural, ou espacial, seja uma "verdade moral" evidente na obra.

"*O que eu acho é que essa expressão real, a expressão arquitectónica dessa ética na obra é uma expressão pessoal, é uma expressão de autoria (...) aquele ambiente espacial (...) mais percepcionado no movimento, do Siza, mais ansioso por nos transportar alguma ideia comunitária, por nos englobar a nós mundo, numa mesma linguagem, para nos englobar a nós mundo numa mesma emoção no Paulo Mendes da Rocha. (...) deve ser procurado precisamente nas marcas dessa autoria.*" [26]

Álvaro Siza e Paulo Mendes da Rocha são autores que partilham a visão da arquitectura como meio de transmitir através dos espaços criados os seus próprios valores, para com a própria arquitectura, para com a sociedade e para com o mundo. Ambos atribuem aos seus projectos uma dimensão ética, referida anteriormente que se revela nas suas preocupações mais directas.

"*(...) no caso de Paulo Mendes da Rocha a fórmula de compromisso ético perante a obra tem a ver com a polis, tem a ver com a cidade, tem a ver com a forma superior de organização social que ele projecta... que é uma forma civilizada (...). No caso de Siza, vai fazer uma espécie de arqueologia de coisas que já não existem e que ele vai chamar a atenção para elas, no caso da cidade, que vai pôr em evidência determinados valores urbanos, que as pessoas já estavam esquecidas, e às vezes até de uma forma violenta o acusam de os pôr a nu (...) vai-nos fazer tomar consciência de determinadas coisas*" [27]

O arquitecto José António Bandeirinha entende que "*há dois tipos de compromisso ético, um para com a própria arquitectura, e outro para com esse tal devir social.*" [28]

25 Entrevista ao arquitecto José António Bandeirinha, em anexo
26 ibidem
27 ibidem
28 ibidem

Na conversa com o arquitecto Alexandre Alves Costa, este atribui à arquitectura um significado que Álvaro Siza também tinha mencionado: "*Eu penso que a arquitectura é sempre serviço, é sempre serviço social, seja o que for, estamos a falar de obra pública*". [29]

Quando o arquitecto projecta uma obra pública, que terá vários destinatários, essa obra deve revelar-se num serviço para a sociedade. A expressão em obra dessas preocupações éticas, políticas e sociais "*demonstra que há por parte do arquitecto um certo sentido de que a arquitectura é ela mesma um serviço. É um serviço, em primeiro lugar, é um serviço público, para as pessoas e quanto mais a arquitectura for esse serviço melhor.*" [30]

Alexandre Alves Costa vai mais longe ao afirmar que "*o arquitecto pode ter uma função extremamente importante, do ponto de vista ético, e do ponto de vista político, as duas coisas estão ligadas. Do ponto de vista ético porque a arquitectura é um serviço (...) também é política, isto é transformar a arquitectura num serviço público verdadeiramente.*" [31]

Deste ponto de vista, atribui ao arquitecto a responsabilidade de conceber o projecto com estas preocupações, éticas e políticas, de maneira a que a obra seja ela própria um serviço, um serviço que deve revelar-se social. Por exemplo, na habitação social, em que trabalhou nos anos sessenta e setenta, refere que se procuravam modelos para que os arquitectos pudessem contribuir através da sua arquitectura para "*uma maior sociabilidade entre os habitantes*". [32] Este tipo de preocupações revelou-se numa procura por "*formas alternativas para as pessoas se juntarem, socializarem, se entreajudarem como estariam habituados dos sítios de onde provinham.*" [33] Esta preocupação íntegra com a conservação dos hábitos das pessoas quando são deslocadas para bairros sociais demonstra atitude, demonstra acima de tudo, por parte do arquitecto, um esforço para servir as pessoas consoante as suas necessidades, não contemplando somente as necessidades/carências económicas. Num projecto para um bairro social verifica-se, em forma, a preocupação do arquitecto nesses pequenos momentos em que se torna possível atribuir ao bairro uma identidade, um modo de integração social através do desenho.

29 Entrevista ao arquitecto Alexandre Alves Costa, em anexo
30 ibidem
31 ibidem
32 ibidem
33 ibidem

Onde se encontram essas preocupações éticas, políticas e sociais, em forma, numa obra de arquitectura? Para Alves Costa, "*Encontra-se fundamentalmente na organização genérica do edifício, conforme os programas. (...) pode-se favorecer isso através do desenho ou no próprio sítio. Portanto, a forma que o arquitecto vai encontrar é a forma que resulta também na consideração desses valores.*" [34]

O arquitecto pensa que a forma pode expressar essas preocupações no desenho dos espaços, ou no desenho no próprio sítio. Mais uma vez, se fala na configuração dos espaços, como referia o arquitecto Adalberto Dias, e a relação com a envolvente: "*Há sempre na arquitectura, em todos os arquitectos existe essa relação com a envolvente.*" [35]

É inevitável num projecto de arquitectura assumirmos uma posição perante a envolvente, podendo esta ser uma posição de oposição ou de integração. Uma ou outra demonstra por parte do arquitecto o carácter que ele atribui ao lugar naquele momento, naquela obra. É reflexo dos seus valores, éticos ou políticos, a relação que a obra estabelece com o território.

"*O Siza quando constrói num sítio qualquer, constrói de maneira a que o que ele constrói seja um acrescentamento em relação aquilo que existe no sentido de valorizar a sua própria obra e a envolvente. Portanto, de alguma maneira há aqui uma espécie de uma requalificação recíproca entre a envolvente e a obra (...) ou consolida a envolvente ou critica a envolvente através da sua obra.*" [36]

A obra de Siza é sempre referida na relação que estabelece com a envolvente. Em cada obra e em cada lugar, o arquitecto interpreta o sítio e através dessa interpretação pessoal projecta e configura os espaços consoante o que pensa que valorizará o sítio e o projecto. Alexandre Alves Costa compreende esta atitude de um modo bastante interessante: "*ele aproveita-se da envolvente, valoriza-a e valoriza-se.*" [37]

34 Entrevista ao arquitecto Alexandre Alves Costa, em anexo
35 ibidem
36 ibidem
37 ibidem

O arquitecto acredita que esses valores se encontram na "*forma como o edifício se relaciona com o exterior e com os utentes.*" [38]. E que os "*sistemas construtivos são, penso eu, um resultado disso também*" [39].

Como tal, Siza "*conforme os espaços que quer criar vai concebendo a estrutura de formas variadas.*" [40]. Assumindo estruturas mistas, a estrutura pode ser também resultado dos valores éticos, políticos e sociais do arquitecto. Se a forma pode resultar desses valores, a estrutura terá que ser também influenciada pelos mesmos.

"*(...) um arquitecto de qualidade é um arquitecto que pensa no programa, que pensa na envolvente, que pensa nos utentes e, nesse sentido, quando quer transformar a sua obra numa obra de serviço útil para os utentes isso sente-se imenso nas obras (...) é objectivo que se sinta!*" [41]

Alves Costa chama a atenção para uma questão fundamental em arquitectura. Se o arquitecto consegue que esses valores éticos, políticos e sociais sejam expressos em forma, é importante que se sintam em obra. Se a arquitectura de Siza pretende ser um serviço para o outro, é indispensável que o outro sinta esse intuito, senão a arquitectura não atinge o seu objectivo.

Por último, entrevistei o engenheiro Rui Furtado que colabora com o arquitecto Paulo Mendes da Rocha em várias obras, nomeadamente no Museu dos Coches, em Lisboa: " *(...) achei muito curiosa essa abordagem dele, da questão do espaço público, a força com que ele o defendeu. E outra coisa muito importante que é o respeito por quem trabalha no museu* (...) *o museu existe porque eles existem*" [42]

O engenheiro Rui Furtado revelou-se surpreendido com a diferente abordagem de Paulo Mendes da Rocha relativamente à arquitectura e ao mundo.

38 Entrevista ao arquitecto Alexandre Alves Costa, em anexo
39 ibidem
40 ibidem
41 ibidem
42 Entrevista ao engenheiro Rui Furtado, em anexo

"*A origem dele, ou seja, o facto de ter nascido na América, muda tudo.*"[43]

Segundo o engenheiro, Mendes da Rocha defende que o que distingue a Europa da América é que a Europa já não tem "assunto". O Brasil, como um país para construir, tem imensos conteúdos onde a arquitectura se pode revelar num dos principais mediadores de organização social. No domínio do urbanismo e na lógica do desenvolvimento urbano, a arquitectura brasileira revela-se com diferentes preocupações das que existem na Europa. É preciso um traçado que nasça do nada, sem referências históricas e que seja forte o suficiente para que a resposta urbana seja a mais consciente e coerente no contexto em que se insere.

"*(...) existe a preocupação de criar espaço público para as pessoas, para as pessoas da cidade, para as pessoas que vivem a cidade (...)*" [44]. A *polis*, a cidade, é um dos principais assuntos no discurso de Paulo Mendes da Rocha. Segundo ele é fundamental tornar a cidade num espaço comum, num espaço para todos, onde as pessoas possam socializar, viver em sociedade para que o mundo resulte num espaço melhor, mais amigável e comunitário. Segundo Rui Furtado, "*todo esse discurso vai-se repetindo em todos eles* [projectos] *como sendo uma convicção, portanto, como sendo algo que ele quer afirmar.*" [45] Paulo Mendes da Rocha referiu, na sua entrevista, que quase podemos afirmar que fazemos sempre a mesma obra, o que muda é o modo como expomos o discurso, aquilo que queremos dizer, o que queremos transmitir ao mundo como algo que defendemos, uma convicção.

Relativamente às cidades, o engenheiro refere um discurso com bastante pertinência do arquitecto Paulo Mendes da Rocha: "*as pessoas vivem do seu trabalho, as cidades vivem do trabalho das pessoas*" [46]. Deste modo, critica "*a necessidade do mundo burguês, entre aspas, chamemos burguês no sentido do mundo com algum conforto tem, de esconder o trabalho.*" [47]. Os portos são um exemplo muito claro. As grandes cidades tendem a esconder os portos, por ainda viverem da ideologia de que as cidades são espaços de lazer e de convívio e não devem estar próximas nem associadas ao mundo do trabalho.

43 Entrevista ao engenheiro Rui Furtado, em anexo
44 ibidem
45 ibidem
46 ibidem
47 ibidem

Esta ideia é, fortemente, condenada por Mendes da Rocha, quando afirma que as cidades não podem ser construídas escondendo o trabalho das pessoas, o trabalho que permite com que as cidades existam. É esse trabalho, defende o arquitecto, que dá vida a uma cidade.

"*(...) a arte do arquitecto é conseguir jogando com um vocabulário (...) dar no fim uma forma surpreendente, uma forma agradável, uma forma bonita, esse é que é obviamente o desafio, e aí é que se distingue uns dos outros.*" [48]

O engenheiro não deixou de referir que a técnica também é, para o arquitecto Mendes da Rocha, uma das suas principais preocupações. Revela-se na forma e na estrutura da própria obra: "*resume muito a filosofia de projecto do Paulo que é aquilo que ele fala sempre de uma exibição do êxito da técnica.* (...) *E, portanto, nesse ponto de vista tem bastante interesse para ele a questão construtiva.*" [49]

O discurso e as ideologias do arquitecto devem estar contidas num vocabulário de projecto que dará forma à sua obra. Inevitavelmente, será reflexo desses valores, éticos e políticos, que o arquitecto defende. Relativamente a Paulo Mendes da Rocha, no meu entender, as grandes ideologias dele, de nível social, têm muito a ver com uma projecção futura. Rui Furtado concorda e acrescenta: "*dessa posição dele de estar sempre a pensar no futuro (...) tudo o que faz neste momento ele está sempre a pensar o que vai ser. (...) quando ele diz que a arquitectura deve fundamentalmente tentar amparar a imprevisibilidade da vida. Isso é claríssimo nos projectos dele. (...) Ele tem uma noção muito clara de que, como arquitecto, ele não vai, nem pode nem nunca o fará, controlar mais do que, enfim, uma coisa limitada.*" [48]

A sua longa experiência permite-lhe perceber que a arquitectura não é do momento, a arquitectura deve resistir a um futuro. Projectar para o futuro pode tornar-se bastante complexo mas desafiador, não deixando de ser, como refere Rui Furtado, limitador.

48 Entrevista ao engenheiro Rui Furtado, em anexo
49 ibidem
50 ibidem

Das conversas com os cinco arquitectos, Álvaro Siza, Paulo Mendes da Rocha, Adalberto Dias, José António Bandeirinha, Alexandre Alves Costa e o engenheiro Rui Furtado, retiro vários temas que permitem a continuação da investigação.

A análise das obras de arquitectura de Álvaro Siza e Paulo Mendes da Rocha estabelece-se nestes parâmetros:

- o papel social na relação com o espaço público (cidade e território);
- a arquitectura valoriza a envolvente e valoriza-se através desta;
- a arquitectura como serviço, e como serviço social;
- a expressão formal, a configuração dos espaços e a estrutura distributiva;
- a valorização e preocupação com o 'outro' (no trabalho e qualidade de vida do 'outro');
- a verdade 'moral' da obra, construtiva e histórica.

O trabalho social do arquitecto pode ser observado nestes temas. Uma vez que, como referi anteriormente, não é possível apontar uma expressão directa da expressão ética, política e social na forma arquitectónica, estes temas serão aplicados como objecto de estudo nas obras em análise:

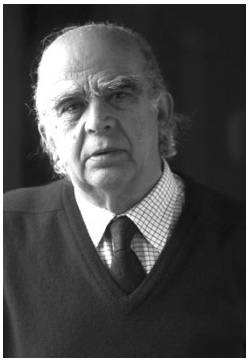
- o Museu de Arte Contemporânea de Serralves e Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto de Álvaro Siza;
- o Museu dos Coches e Museu Brasileiro da Escultura de Paulo Mendes da Rocha.



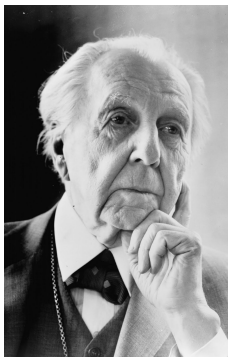
46. Álvaro Siza Vieira



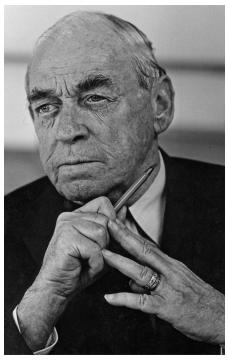
47. Le Corbusier



48. Fernando Távora



49. Frank Lloyd Wright



50. Alvar Aalto

4.2. ÁLVARO SIZA VIEIRA

Fig. 46

Álvaro Siza Vieira nasceu em Matosinhos, em 1933. Estudou Arquitectura na Escola de Belas Artes do Porto entre 1949 e 1955. Concretizou várias obras no estrangeiro e foi premiado diversas vezes na área. Em 1954, construiu as suas primeiras casas em Matosinhos, com um carácter experimental que nunca deixou de existir até hoje nas suas obras. É um arquitecto com uma personalidade inquietante, complexa, mas convicta e paciente no seu percurso. Encara o espaço de uma maneira crítica e usa essa crítica como meio de expressão. Le Corbusier, Fernando Távora, Frank Lloyd Wright e, numa fase mais tardia, Alvar Aalto foram as suas principais influências. Destaca-se na arquitectura pelos seus projectos assertivos na concepção do espaço, na estrutura e na escolha dos materiais.

Fig. 47, 48, 49, 50

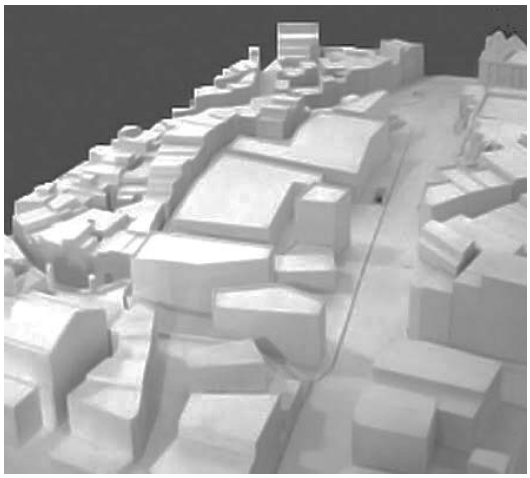
"*(...) que é expresso com honestidade conduzirá a uma imagem arquitectónica inconfundível, a um habitat ideal para cada lugar preciso em cada momento preciso.*" [1]

No seu processo criativo sente-se uma continuidade consciente e honesta para com o que acredita. Não se prende a linguagens preestabelecidas, nem procura chegar a modelos, mantendo-se transparente nas suas ideias.

Como nos afirma Alexandre Alves Costa, "*(...) a obra de Siza é o que ele foi, afirmando-se radicalmente, nunca obscurecendo ou mascarando o seu pensamento, não se permitindo a banalização, o conformismo ou a neutralidade. (...) A sua arquitectura é um gesto de profunda moralidade (...) acreditando rigorosamente que o que é bom para si pode ser bom para todos.*"[2]

A sua postura ética perante a arquitectura aceita o individualismo e a subjectividade como impulsionadores da criação, e não como um acto egoísta do arquitecto. A sua paixão, deixada para trás, pela escultura, talvez contribuísse para uma manifestação de interesse pela natureza dos materiais, os seus valores textuais, pela luz ou a cor, que equilibram o espaço.

1 COSTA, Alexandre Alves; '*Álvaro Siza*'; trad. Irene Gil.; Lisboa: Imprensa Nacional –Casa da Moeda; 1990; p. 13
2 COSTA, Alexandre Alves; idem; p. 16



51. Maquete para o projecto da Avenida da Ponte



JN - 2 MAR. 1991

Avenida da Ponte «ressuscita»

SIZA VIEIRA EXPLICOU PROJECTO À VEREAÇÃO

Siza Vieira foi ontem explicar ao Executivo da Câmara do Porto o seu projecto para a Avenida da Ponte. É o retomar de um processo que se arrasta no tempo.

A concepção da obra data de 1969 e o projecto de execução foi entregue à Câmara em Janeiro de 1975. Após um silêncio de 16 anos, a Autarquia recomeçou o diálogo com aquele prestigiado arquitecto portuense.

Siza Vieira disse ao JN que «gostaria», obviamente, que o seu projecto fosse concretizado, mas «não está com ânsias». Para ele a sua «intervenção fundamental» na Avenida da Ponte já foi realizada. «Foi evitar que ali fosse construída uma floresta de viadutos», como chegou a estar previsto.

Quanto à actualidade do seu projecto, Siza Vieira é de opinião que o edifício por si projectado, e a seguir do lado nascente, «há 10 anos estava descaracterizado mas, hoje, não...»

Vão ser revistos «aspectos de menor importância». Está a ser feito um programa de reajustamento, nomeadamente quanto a soluções propostas para a zona comercial, de serviços e de estacionamento.

Antes da reunião de ontem, Gomes Fernandes, vereador do pelouro de Urbanismo e Reabilitação Urbana, tivera já uma sessão de trabalho com o autor do projecto. A partir de agora vão seguir-se novas reuniões, a primeira das quais já na próxima terça-feira, onde será debatida em detalhe a metodologia de trabalho a seguir.

Uma das situações a ter em conta diz respeito ao metropolitano de superfície que a Câmara pretende implementar e que passará por ali.

De acordo com a informação de Gomes Fernandes, o empreendimento rondará os 3,5 milhões de contos e, segundo Siza Vieira, a celeridade da obra dependerá fundamentalmente do programa a definir pela Câmara.

52. Jornal de Notícias, 1991

Siza iniciou o seu percurso ao lado do conceituado arquitecto português Fernando Távora, que se consagrou por articular o seu bom senso e os seus valores às normas e regras estabelecidas pelas vanguardas modernistas. Conheceu-as e adequou-as à sua própria forma de construir com uma postura crítica. Foi neste contexto que se formou Siza: numa leitura atenta ao lugar, à história e às tradições, uma posição de consciência de regionalismo crítico.

"*Penso que é impossível compreender Siza (...) se não se aceita, antes de mais e como dado essencial, a manipulação "artística" e depois "crítica" de uma linguagem já codificada.*" [3]

Nos anos sessenta, o país assistiu à emigração maciça, à guerra colonial e à sua integração no resto do mundo, como um processo rápido de transformação da sociedade. Em 1974, com a democracia, a arquitectura sentiu também essa realidade libertadora de um país oprimido e com graves problemas sociais. Siza começou os seus primeiros projectos com uma vertente social: "*tomo tudo em consideração pois o que me interessa é a realidade. (...) generosa e crítica com a envolvente, a essência da sua temática é sempre distinguir-se do contexto, validando-o.*" [4]

Mais tarde, começou as suas primeiras intervenções na cidade, tendo como ponto de partida o projecto não realizado para a Avenida da Ponte, no Porto. Tendo em consideração a realidade delicada do local, inserido na malha medieval, próximo da Catedral e de outros edifícios emblemáticos, a sua atitude de um estrito respeito pelo existente, integrou a arquitectura no espaço de modo a que a cidade beneficiasse dessa intervenção, como verificação do seu valor: "*reconhece a complexidade da cidade constituída por fragmentos que se adicionam ou sobrepõem. (...) iniciando a sua metódica busca de uma razão que não reprima nenhum dos elementos que constituem a realidade, apenas os ordene para que coexistam.*" [5]

Fig. 51, 52

A ética em arquitectura é, para Siza, um acto de consciência e de sensatez.

3 COSTA, Alexandre Alves; '*Álvaro Siza*'; trad. Irene Gil.; Lisboa: Imprensa Nacional –Casa da Moeda; 1990; p. 18
4 COSTA, Alexandre Alves; idem; p.18
5 COSTA, Alexandre Alves; *op. cit.*; p. 26

.POSTURA POLÍTICA

A alteração das políticas urbanas, decorrentes do 25 de Abril de 1974, possibilitou aos arquitectos uma activa intervenção para a definição de novas lógicas de transformação urbana. Siza refere-se a este período, não como uma mudança dos arquitectos mas, antes, como a mudança das condições da prática da profissão. "*A tradição é um desafio à inovação. (...) Sou conservador e tradicionalista, isto é: movo-me entre conflitos, compromissos, mestiçagem, transformação.*" [1] Nesta mudança, Siza nunca negou a tradição, como tentava impor o Movimento Moderno, mas procurou que fosse um estímulo à transformação e ao encontro de novas formas. O desenho, os seus cadernos de desenhos, acompanharam-no nesta longa e infindável descoberta da arquitectura.

"*Insistiendo, tal como unos pocos son capaces o propenen a hacer, en el imperativo ético de intentar la conciliación de fuerzas contrarias, pero equivalentes, en un mundo fragmentado, Siza no ceja en la lucha por integrar en una obra abierta demandas y afinidades en conflicto.*" [2]

O seu percurso em arquitectura continuou conflituoso, mas nunca desistiu de defender os seus valores éticos e políticos, em qualquer obra, ou em qualquer situação. O poder político não o intimidava, nem nunca se mostrou intimidado ao mostrar a sua posição crítica perante a sociedade. Presentemente, é 'a referência' portuguesa: "*Álvaro Siza Vieira, por exemplo, é um autor de direito próprio porque, precisamente, nos oferece a arquitectura como permanente refazer e resultado e da articulação de referências e de significados complexos. Na medida em que a obra de Siza Vieira resiste à facilidade e à simplificação – de interpretações, de formas de fruição, da própria construção espacial que dá resposta a certos requisitos – ela serve o propósito potencial da arquitectura que passa pela afirmação de uma posição crítica perante o mundo. Neste sentido a arquitectura de Siza é crítica não porque resista ao mercado (...) porque instala dentro desse mesmo mercado a autêntica subversão de uma produção cultural rigorosa e exigente.*" [3]

1 COSTA, Alexandre Alves; '*Álvaro Siza*'; trad. Irene Gil.; Lisboa: Imprensa Nacional –Casa da Moeda; 1990; p. 44
2 SIZA, Álvaro; '*Álvaro Siza : obras y proyetos 1954-1992*'; ed. José Paulo dos Santos ; intr. Peter Testa y Kenneth Frampton; trad. Carlos Sáenz, Ana Rosa de Oliveira; Barcelona: Gustavo Gili; 1993; p. 16
3 GADANHO ,Pedro; '*Para que serve a Arquitectura?*'; Opúsculo 2; Porto: Dafne Editora; 2006; p. 5

Na entrevista[4], afirmou que nunca fez, em projecto algum, o que os políticos queriam, coincidiu nalguns casos, como no projecto para o Chiado, de estarem de acordo. Esse consenso conquista-se pela honestidade, pela troca de vontades, por conseguir escutar e fazer-se ouvir, perceber as necessidades e, então, entender os compromissos em causa. Se esses compromissos envolverem um renunciar total aos seus valores éticos ou políticos, Siza não hesita em recusar.

A sua atitude consciente, bastante experiente, consegue hoje afirmar que um projecto se faz com imensos compromissos, por isso não devemos renunciar a um projecto com as primeiras contrariedades. Devemos sempre tentar discutir um mútuo acordo, e fazer dessas dificuldades um desafio ainda maior. Para o arquitecto, as dificuldades que se vão conquistando fazem sustentar o projecto e a arquitectura torna-se "[n]*uma espécie de libertação do que são as obrigações*" [5]. Chegar a um consenso sempre esteve implícito na política. Aliás, sendo esta uma forma de organização da sociedade, o consenso é o seu principal objectivo. Os conflitos políticos surgem quando os valores entram em desacordo. Siza mantém uma posição de firmeza, tentando mostrar que os seus valores são conscientes daquilo que ele acredita ser uma boa prática arquitectónica.

A certa altura na entrevista[4], Siza refere-se a Cellini como um artista com um carácter controverso mas considera que isso não põe em causa o seu trabalho. É interessante perceber como este escultor do século XVI, ainda hoje é recordado pela sua personalidade marcante. "*A cultura saberá manter à distância os efeitos, mesmo que solitário, do poder individual do desenho, ou seja, do pensamento artístico. A obra de Cellini é exemplificativa e elucidativa deste pensamento, não como expressão de um carácter e de um temperamento irascível, individualista, mas sobretudo porque revelador de um pensamento corajoso, "consciente" do seu poder de maravilhamento e de sedução.*" [6].

É recordado pelo seu carácter que não é expressão directa da sua obra, pois esta prende-se à sua 'consciência' artística, aos valores e poderes que marcaram a sua arte. Admitindo que, para Siza, a ética é o 'bem', a consciência do arquitecto deve ser a sua principal força de acção.

4 Entrevista ao arquitecto Álvaro Siza, em anexo
5 ibidem
6 SILVA; Vítor Manuel Oliveira da; "Ética e Política do Desenho – teoria e prática do desenho na arte do século XVII"; Porto: Faup publicações; 2004; p. 161

.(UTÓPICA) PARTICIPAÇÃO

A "democratização" da arquitectura conduziu a um novo conceito para a prática arquitectónica. Alguns defendem uma participação activa dos vários agentes, incluindo os destinatários das obras. A arquitectura deve, então, ser pensada considerando o outro.

Apesar de numa pequena habitação o cliente poder "participar", transmitindo ao arquitecto o que para si é essencial na articulação entre certos espaços, só nos grandes projectos, com diversos intervenientes é que essa "participação" se torna mais complexa e, na maioria das vezes, contraditória. Siza pensa que os seus projectos mais participativos foram o SAAL, no Porto, e os projectos na Holanda. Em contextos bastante diferentes, o interessante destas experiências defende ser o "*Alimento para o projecto.*" [1] Em Haia, na Holanda, apesar de também ser um projecto com apoio do governo, revelou-se uma situação mais calma apesar de estar em causa o conflito entre emigrantes e holandeses que tinham de coexistir em comunidade. Foi também o diálogo e a ajuda do apoio social que permitiu um processo mais interactivo e com um resultado satisfatório.

"*Mas não era um referendo, no sentido de se chegar a "consensos", o que seria uma coisa "mais reduzida". Um referendo tende para uma discussão abstracta ou ligada a interesses políticos... Enfim, tende para vários desvios em relação ao objectivo principal que deve ser sempre enriquecer e dar mais densidade ao projecto, mais razões e mais justificações para o projecto.*" [2]

Nota-se no discurso de Siza um certo receio que se confunda a participação com o referendo. O 'bom' da participação é poder ajudar o arquitecto no processo do projecto e não procurar 'manipular' o pensamento dos receptores para a aceitação do projecto em discussão.

"*O "referendo" é muito manipulável. É claro que um processo participativo também pode ser manipulável e aí é necessário, da parte dos projectistas, uma grande integridade. Ética! Ética, uma palavra que está a ser um pouco esquecida ou considerada antiga. É muito fácil um processo destes cair na "manipulação", no estabelecimento de relações de uma certa submissão, por ra-*

1 SIZA, Álvaro; '*Um processo participativo também pode ser manipulável*'; Jornal de Arquitectos nº254; Ser Populista; Lisboa; 2009; p. 18
2 SIZA, Álvaro; ibidem; p. 19

zões várias. Basta a imagem de "superioridade intelectual" dos arquitectos (...) muitas manipulações internas por parte das comunidades envolvidas. Por isso, a "participação" tem de ser um debate, que não fuja ao conflito, mas que também não fuja à manifestação das ideias com total abertura; e, depois, à sua análise e à sua eventual integração. Existe ética se o arquitecto for aprofundando os conhecimentos do problema e for melhorando a resposta; mas é preciso que nunca haja a tentação de – com "bom trato" e com "diplomacia" – conseguir levar avante o que já se tem preconcebido… Aí é que reside o problema ético do exercício da profissão…" [3]

Álvaro Siza esclarece o que entende por atitude ética face à participação. A sua posição íntegra fá-lo criticar a "manipulação" de interesses internos ou a "submissão à posição de arquitecto" à qual, muitas vezes, erradamente assistimos nestas supostas participações abertas. A propósito do projecto para a Avenida dos Aliados no Porto: "*O que aconteceu foi uma discussão política (...) A discussão do projecto, da arquitectura e da cidade, esteve fora do diálogo (...) Tudo o que possa pensar sobre o diálogo e a participação terá, porventura, um aspecto muito utópico, muito de 'ideal*'." [4]

Siza defende que a ética de um arquitecto pressupõe que este seja consciente na interpretação que retira da participação para que resulte numa análise coerente. Nem que a 'participação' não esteja evidente como expressão formal final na obra, é interessante que o arquitecto considere 'o outro' como parte do problema.

"*Se o contacto, mesmo que conflituoso, não existir, ele falta para a arquitectura. (...) trata-se de nos aproximarmos o mais perto e o mais directamente possível dos problemas para melhor os conhecer.*" [5]

A participação em arquitectura só é possível se houver uma presença de integridade, uma postura ética, como afirma Siza, perante a discussão. O arquitecto refere que a participação parece esquecida, mas que, para ele, é uma constante na sua maneira de pensar.

3 SIZA, Álvaro; '*Um processo participativo também pode ser manipulável*'; Lisboa: Jornal de Arquitectos nº254; Ser Populista; 2009; p. 20
4 SIZA, Álvaro; ibidem; p. 20
5 MACHABERT, Dominique; Beaudouin, Laurent; *"Álvaro Siza: uma questão de medida"*; trad. Vera Cabrita; Casal de Cambra: Caleidoscópio; 2009; p. 186



Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Álvaro Siza Vieira, Porto

.MATERIALIZAÇÃO DAS IDEIAS

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE SERRALVES (1991-1999)

Os museus surgiram como armazéns de peças valiosas, com a mudança de paradigmas, ganharam outra dimensão na sociedade.

"*Desde o século XVIII que os museus são instituições culturais de maior relevância. (...) o termo 'museu' provém do grego 'museion', a casa das musas (...) a sociedade estava a mudar a uma rapidez nunca vista e a burguesia podia finalmente gozar a proximidade das "maravilhas" (...).*" [1]

O papel social do arquitecto que projecta um museu inclui a sua preocupação com a evolução da sociedade, derivada da sua própria perspectiva social futura. O projecto para o Museu de Serralves estabeleceu todos os temas de análise definidos anteriormente. Neste projecto, a relação com a envolvente determinou uma interpretação diferente por se tratar de "*um terreno livre num jardim, um grande espaço aberto rodeado de árvores. Do sítio onde se situa o museu não se vê nenhuma arquitectura, nenhum outro edifício. A relação com a cidade é portanto exclusivamente mental (...)*" [2]. A afirmação de Siza mostra, mais uma vez, a preocupação do arquitecto com a integração da obra na cidade e no território. Esta questão é evidente no modo como ele encosta o edifício do museu ao muro pré-existente, como identifica a inércia da envolvente no sentido de não a agredir ou na alteração da entrada que, inevitavelmente, muda a sua relação com a cidade.

"*A escolha do local e a orientação do edifício seguiam como que uma bússola invisível que resolvia com harmonia inúmeros problemas (...) o impacto no contexto, a vizinhança da rua, a altura das árvores, a relação com a Casa, os percursos no interior e no exterior do território de Serralves.*" [3]

A definição da forma do edifício foi dos maiores desafios que Siza teve que ultrapassar neste projecto. O arquitecto acredita que "*começam a aparecer ideias de forma, em ligação com as condicionantes e por vezes com modelos.*" [4]

1FUNDAÇÃO DE SERRALVES; "*Álvaro Siza: expor; On Display – Fundação de Serralves, Museu de Arte Contemporânea*"; Porto: Fundação de Serralves; 2005; p. 29
2 MACHABERT, Dominique; Beaudouin, Laurent; *"Álvaro Siza: uma questão de medida"*; trad. Vera Cabrita; Casal de Cambra: Caleidoscópio; 2009; p. 209
3 FUNDAÇÃO DE SERRALVES; *op. cit.*; p. 10
4 MACHABERT, Dominique; Beaudouin, Laurent; *op.cit.*; p. 210



Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Álvaro Siza Vieira, Porto

Esta ideia de que a forma surge com as condicionantes e se vai libertando delas é constante no seu discurso. Relativamente aos modelos, Siza escolhe-os com uma dimensão ética adjacente, no intuito dessa ética incorporar os seus próprios projectos. Álvaro Siza, na sua pesquisa para definir a forma, desenhou várias vistas aéreas, até entender que a solução para a polémica à volta das questões ambientais do grande edifício no interior de um jardim podia estar na impossibilidade da visualização do edifício no seu todo. As várias perspectivas que os percursos estabelecem, as árvores que escondem o edifício ou certos pontos de paragem estratégicos podem contribuir de certo modo para dificultar a leitura global do objecto arquitectónico, como pretendia.

"*(...) cada arquitectura acrescentada à cidade deve integrar-se num todo. Essa integração é determinante porque assegura o lugar de cada elemento (...) cada pormenor possa ser uma parte da cidade.*" [5]

Cada lugar é único e a sua identidade não deve ser posta em causa. Faz parte das preocupações éticas e políticas do arquitecto que o projecto viabilize enfatizar a singularidade do lugar. A percepção adequada da envolvente permite que o projecto seja uma "reterritorialização", não se pretendendo um novo conceito territorial, mas integrar o novo no território existente.

"*A obra arquitectónica, tal como um objecto ou um animal, é indissociável das suas relações com o território e resulta num mundo cada vez mais vasto e intenso. O museu de Siza é uma obra maiêutica que vai buscar ideias novas a lugares existentes, ao serviço de um conceito de cultura (...)*" [6]

O problema desta relação com o território "vasto e intenso" é algo que Siza domina intrinsecamente. O arquitecto refere, imensas vezes, a arquitectura como serviço. No Museu de Serralves é evidente a prestação deste serviço no modo como o edifício se integra no sítio, na procura por um "conceito de cultura" que inclua o jardim, a sua história e o outro (os visitantes ou os trabalhadores do museu).

5 MACHABERT, Dominique; Beaudouin, Laurent; *"Álvaro Siza: uma questão de medida"*; trad. Vera Cabrita; Casal de Cambra: Caleidoscópio; 2009; p. 210
6 FUNDAÇÃO DE SERRALVES; "*Álvaro Siza: expor; On Display – Fundação de Serralves, Museu de Arte Contemporânea*"; Porto: Fundação de Serralves; 2005; p. 19



Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Álvaro Siza Vieira, Porto

"*Quando hoje chego ao meu gabinete de trabalho, lembro-me diariamente desta frase, um programa ético da relação da arte com a vida, e abro a janela pela qual me chega a brisa lá fora, o canto dos pássaros, o movimento das folhas nas árvores, a imagem de um grupo de visitantes.*" [7]

Este testemunho de um trabalhador é fundamental para o entendimento do museu, também, como um espaço de trabalho que foi sabiamente cuidado no desenho e na sua vivência. A valorização do trabalho do 'outro' como fim único de contribuir para a sua felicidade leva o arquitecto a desenhar espaços que possam contribuir para o seu bem-estar. A incorporação deste "*programa ético da relação da arte com a vida*" contribui para óptimas condições de trabalho. Siza cria espaços de trabalho com luz natural, vistas magníficas sobre o jardim, relações espaciais e visuais que fazem com que a actividade dessas pessoas seja reconhecida. Esta ideia social de valorização do trabalho do outro mostra uma preocupação ética do arquitecto que é expressa, em forma, na obra no modo como estes espaços adquirem configurações espaciais que o permitam. Ao longo de um corredor, quebrado por uma sala de convívio, distribuem-se os gabinetes administrativos. Estes gabinetes têm diferentes tamanhos, permitindo os maiores o trabalho em *open space*. Os gabinetes projectados têm uma janela a poente em toda a sua extensão, onde o jardim contribui para o ambiente do espaço. Os trabalhadores do museu entram por uma entrada independente, que lhes permite um acesso directo aos gabinetes, ou ao parque de estacionamento. O armazenamento, o transporte, a carga e descarga de obras de arte situam-se no piso inferior, num espaço completamente fechado ao exterior. A oficina também não tem luz natural por ser um local de trabalho com peças bastante delicadas que precisam de protecção. Esta procura constante pela necessidade dos espaços mostra, por parte de Siza, uma grande integridade e respeito pela resposta ao programa do museu. A preocupação social com a configuração espacial encontra-se, também, no restante edifício: "*A intenção foi a de que o museu (...) constituísse um elemento que desencadeasse um maior movimento no conjunto dos percursos de todo o jardim(...) completar o conjunto complexo de uma sucessão de espaços, constituindo um único parque.*" [8]

7 FUNDAÇÃO DE SERRALVES; "*Álvaro Siza: expor; On Display – Fundação de Serralves, Museu de Arte Contemporânea*"; Porto: Fundação de Serralves; 2005; p. 13
8 FUNDAÇÃO DE SERRALVES; idem; P. 44



Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Álvaro Siza Vieira, Porto

O edifício com a fachada sul em forma de "U" permite que o jardim entre na volumetria, no modo como o edifício pousa no jardim, numa afinidade harmoniosa estabelecida por relações, umas mais perceptíveis outras mais subtis. É necessário compreender o jardim para compreender o edifício, assim como, também o jardim precisa deste para ser completo. O museu não pretende ocupar o jardim, nem impor-se, encostando-se ao muro e desfrutando do jardim e destas relações convenientemente estabelecidas: "*o museu oferece-nos um percurso de decifração que descentra os motivos clássicos de arcarias, vãos nobilitados, vazios expressivos e articulações com a envolvência, disseminando-os, com arrojo subtilíssimo, pelas quatro fachadas.*" [9]

É constante na metodologia de Álvaro Siza a consideração pela história da arquitectura. O arquitecto domina este tema o que lhe permite articular todos os elementos que considera fundamentais para atribuir à forma arquitectónica novos conceitos integrados nas necessidades actuais da sociedade e do território. No Museu de Serralves, "*poder-se-ia dizer para citarmos a história da arquitectura: fluidez dos circuitos, desmultiplicação interna dos espaços, diversidade lumínica, descompressão dos alçados, suprema inteligência na distribuição das aberturas são alguns dos meios que tornam este museu um desafio de "mediação" das partes entre si e de cada uma delas com o exterior.*" [10] Siza atribui aos espaços configurações que consideram a história mas que também assumem a evolução como parte das suas preocupações éticas e sociais. O movimento moderno, que desencadeou a convicção num futuro que pode ser melhor, fez com que alguns arquitectos, como Siza, desenvolvessem uma perspectiva social futura que corresponda ao chamado 'devir social', de que nos falava o arquitecto Bandeirinha. A história e o futuro estabelecem o presente, "*simultaneamente como o território de mudanças e de continuidades*" [11]. A sociedade adapta-se às mudanças, tal como a arquitectura deve também ajustar-se a esta continuidade constante entre um passado e um futuro: "*este museu não pretende resolver a incerteza mas reivindica, com a discrição sábia que é a aura do seu autor uma ética da História e do quotidiano.*"[12]

9 BARATA, Paulo Martins; et. al.; "*Museu de Serralves = Serralves museum: Álvaro Siza*"; 1ª edição; Lisboa: White & Blue; 2001; p. 57
10 BARATA, Paulo Martins; et. al.; ibidem
11 FUNDAÇÃO DE SERRALVES; "*Álvaro Siza: expor; On Display – Fundação de Serralves, Museu de Arte Contemporânea*"; Porto: Fundação de Serralves; 2005; p. 32
12 BARATA, Paulo Martins; et. al.; *op. cit*.; p. 58



Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Álvaro Siza Vieira, Porto

"*Ter princípios firmes a partir dos quais a arquitectura e a definição do espaço são elaborados não confere, mesmo assim, aos princípios sobre os quais nos apoiamos, um valor absoluto, incontestável, definido. Fixar um material numa determinada expressão não é forçosamente verdade, hoje em dia, mesmo que o fosse na época de Adolf Loos.*" [13]

Nesta afirmação Siza constata que os princípios em que os arquitectos se apoiam não são fixos, mesmo que pareçam firmes, a época em que se inserem pode também ser condicionante para esses valores. Admitir a continuidade e a mudança, como já tinha referido, é neste caso, permitir que os nossos valores se adaptem ao mundo. Os valores éticos, políticos e sociais devem considerar o contexto em que se inserem para serem os mais adequados à sociedade. No Museu de Serralves, Siza assume o seu papel social de arquitecto, com fundamento nos seus valores perante a história, o território e o 'outro'. O caminho de entrada do museu, com uma cobertura em consola "*culmina numa janela suspensa na parede como um pictograma do jardim.*" [14]. Este percurso admite, como em todas as suas obras, vários elementos fundamentais "*para a compreensão da arquitectura de Siza (...) [um] apelo simultâneo ao movimento e ao repouso.*" [15]. Pequenos edifícios de apoio, aberturas ou zonas mais contidas permitem diferentes sensações ao longo do percurso desde a entrada do parque até à do museu. Este projecto admite componentes como escadas, rampas, aberturas, terraços, salas de diferentes dimensões, espaços de paragem ou espaços de passagem que são controlados intuitivamente por Siza para conseguir atribuir a cada elemento um carácter essencial para ser lido no conjunto.

"*(...) é minha intenção formar uma moldura física dentro da qual a identidade e os valores do Museu J. Paul Getty possam ser continuamente renovados e abertos à interpretação do público.*" [16]

O arquitecto pretendia criar, deste modo, um museu desenhado para o outro, com uma dimensão ética intrínseca com a forma, sustentado por intenções fortes e relações harmoniosas.

13 MACHABERT, Dominique; Beaudouin, Laurent; *"Álvaro Siza: uma questão de medida"*; trad. Vera Cabrita; Casal de Cambra: Caleidoscópio; 2009; p. 212
14 FUNDAÇÃO DE SERRALVES; "*Álvaro Siza: expor; On Display – Fundação de Serralves, Museu de Arte Contemporânea*"; Porto: Fundação de Serralves; 2005; p. 29
15 SIZA, Álvaro; TESTA, Peter; "Return to: The *J. Paul Getty Museum*"; Porto: Museu de Serralves; 2005; p. 7
16 BARATA, Paulo Martins; et. al.; "*Museu de Serralves = Serralves museum: Álvaro Siza*"; 1ª edição; Lisboa: White & Blue; 2001; p. 20













Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Álvaro Siza Vieira, Porto

FACULDADE DE ARQUITECTURA DA UNIVERSIDADE DO PORTO (1987-1994)

O novo edifício da Faculdade de Arquitectura determinava a separação do curso com a Escola de Belas Artes. Um grupo de arquitectos organizou-se para tomar decisões sobre os métodos de ensino. Esta nova escola viria marcar o futuro da prática arquitectónica da conhecida "Escola do Porto".

"*(...) o programa do novo edifício da Faculdade de Arquitectura era um programa perfeitamente definido, não só em termos dos seus espaços, do número de salas, da área das salas, da relação que se pretendia entre professor e aluno, de uma certa interdisciplinaridade que estava subjacente ao próprio curso.*" [1]

O arquitecto Adalberto Dias, colaborador de Siza neste projecto, explica relativamente a esta obra, que é "*da responsabilidade dele a tradução espacial e funcional do programa que lhe foi pedido. (...) E penso que tenta dar a volta e acrescentar alguma coisa, que é o seguinte, oferecer sensações diferentes aos futuros candidatos de arquitectura.*" [2]

Numa área total de 43500 m^2, em que é considerada a Quinta da Póvoa, o terreno do novo edifício e o terreno do parque de estacionamento, o projecto compreende uma área bruta de 8700 m^2. Este lugar era uma zona privilegiada do Porto, ocupada pelas famílias burguesas do século XVIII e XIX. O território organizado em socalcos virado para o Rio Douro inclui no projecto a Quinta da Póvoa com uma belíssima casa de uma família inglesa, os anexos e o Pavilhão Carlos Ramos, construído nos anos 1985/86 por Álvaro Siza.

"*(...) belíssimos muros de pedra que limitam a Quinta da Póvoa e que, já no exterior desta, disciplinam a complexa topografia do local. Estes muros serão consolidados; pequenas intervenções permitirão organizar a relação entre a Quinta da Póvoa e as novas instalações (...)*" [3]

Através destes muros consegue estabelecer a ponte entre o passado e o novo projecto. Deste modo, o arquitecto valoriza o existente, procurando que o projecto se estabeleça num sistema de relações com a história do lugar.

1 Entrevista ao arquitecto Adalberto Dias, em anexo
2 ibidem
3 Universidade do Porto; "*Faculdade de Arquitectura : segunda fase / Universidade do Porto*"; Porto: UPFA; 1992; p.8



Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Álvaro Siza Vieira, Porto

"Só uma coisa é certa, é o que preexiste no lugar, os antecedentes da cidade. Mesmo se uma dada realidade não parece ser detentora, à partida, de uma ideia futura, mas cujos fragmentos que a constituem são bem ancorados, então a futura situação na qual se trabalha e que acabamos por criar; é necessariamente portadora, em muitos pontos, desses enraizamentos no passado, pela Topografia, a História, etc." [4]

Álvaro Siza fala acerca da relação do pavilhão Carlos Ramos com o novo projecto. O pavilhão, construído nos anos anteriores, não previa o novo edifício. Tendo como alicerces o "passado, a topografia e a história", articula-se e enquadra-se no novo projecto como se tivesse nascido com ele. Se os princípios que sustentam um projecto tiverem uma perspectiva futura, então há por parte do arquitecto uma preocupação social com a obra, o lugar e a convicção nesse futuro. Relativamente a este edifício, o arquitecto Alexandre Alves Costa esclarece, ainda:

"Por exemplo, o pavilhão Carlos Ramos, que é uma obra-prima absoluta, em que por um lado há uma referência muito clara ao jardim, à pré-existência daquele jardim maravilhoso. Isto podia criar um edifício completamente aberto para todos os lados que se relacionasse muito bem com o exterior mas, pelo contrário, ele relaciona-se com o jardim, mas por outro lado cria uma espécie de um mundo artificial dentro do jardim com alguma autonomia. Portanto, é uma forma de se relacionar com a envolvente que é activa, no sentido de reconhecer a envolvente, e colocar-se no jardim num sítio que favorece a leitura do jardim todo, que não prejudica demasiadamente o desenho do jardim, e no fundo a presença do jardim é permanente. Mas também, é permanente a tentativa de criar um espaço que se oponha ao jardim, isto é um espaço artificial mas que é sincero, e portanto há aí uma duplicidade que é muito comum nas obras do Siza, que lhe dá grande qualidade e complexidade, que é que nós nunca podemos dizer que as obras do Siza são feitas a partir do sítio, ou a partir da envolvente, entra-se sempre em consideração com o sítio e com a envolvente mas tenta sempre acrescentar alguma coisa à envolvente que favoreça o seu próprio trabalho e favoreça também a envolvente. Portanto, ele aproveita-se da envolvente, valoriza-a e valoriza-se." [5]

4 MACHABERT, Dominique; Beaudouin, Laurent; *"Álvaro Siza: uma questão de medida"*; trad. Vera Cabrita; Casal de Cambra: Caleidoscópio; 2009; p. 108
5 Entrevista ao Arquitecto Alves Costa, em anexo



Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Álvaro Siza Vieira, Porto

Esta ideia de que a arquitectura deve valorizar a envolvente e valorizar-se através desta é um modo bastante íntegro de entender o "papel" social da arquitectura perante o território. O pavilhão Carlos Ramos é uma resposta íntegra e moral em que a sua dimensão ética é clara. O projecto para a Faculdade é, ainda, constituído por um novo volume fragmentado em quatro blocos todos diferentes, destinados às salas de aula, e um outro, contínuo, onde se encontram as zonas administrativas, a sala de exposições, a biblioteca e os dois auditórios.

"*(...) a topografia, e a forma da parcela, explicam que o pátio triangular seja fechado do lado norte, ao longo da via rápida, e aberto sobre o rio (...) a geometria depende também de uma pesquisa em relação aos percursos, para que esses sejam o mais realistas possível, e, claro, uma estimativa dos custos. Tudo isso constituiu uma grelha de controlo para a geometria final.*" [6]

O pátio triangular que acentua unidade ao projecto advém de um conjunto de relações com o espaço envolvente. A dimensão dos volumes, os alinhamentos, os percursos e as proporções advêm de um estudo intensivo do lugar. O eixo que parte da "casa cor-de-rosa" define e alinha a frente dos edifícios que se viram para o rio. O primeiro piso por razões de adaptação à topografia encontra-se três metros abaixo do pátio, numa galeria envidraçada sobre a paisagem que permite o acesso aos volumes das salas. A ideia de organizar o projecto em torno desse eixo, que parte da antiga casa da Quinta da Póvoa, não é suficiente para o sustentar. Existem imensos factores importantes que foram aliados e hierarquizados, em momentos diferentes, para que o projecto tivesse uma leitura global e que se apresentasse sempre como sendo uma obra pública, como um serviço. Um edifício para os outros, para os alunos, para os professores e funcionários. O edifício admite esta condição de servir os outros e de lhes proporcionar as melhores condições de trabalho e convivência. Siza, preocupado em manter aliados ao projecto os seus valores, afirma que "*uma das qualidades que o arquitecto deve absolutamente possuir, é a de ver, e não apenas ver o que é material.*"[7] O que não é concreto e físico é de difícil interpretação, mas acrescenta valores que fazem distinguir os arquitectos, aqueles que tem consciência desse seu "devir social" daqueles que não a têm.

6 MACHABERT, Dominique; Beaudouin, Laurent; *"Álvaro Siza: uma questão de medida"*; trad. Vera Cabrita; Casal de Cambra: Caleidoscópio; 2009; p. 108

7 MACHABERT, Dominique; Beaudouin, Laurent; idem; p. 11











Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Álvaro Siza Vieira, Porto

"*Tentei introduzir uma grande variedade de condições de utilização do edifício para cada espaço. Apesar do programa de cada pavilhão ser o mesmo (...) introduzi, em cada piso, variações de modo a fazer do Norte, do Oeste e do Este, uma experiência nova. Foram mesmo criadas condições ligeiramente diferentes entre cada edifício; elas desenvolvem essa mesma ideia, ou seja, que é agradável, na aprendizagem da Arquitectura, ter ao longo dos anos, diversas experiências de trabalho, usufruir umas vezes da visão da paisagem, outras da do rio, ou do espaço social com o pátio. Posto isto, também não se deve exagerar; a evolução das pessoas depende de muitas outras coisas, para além do lugar onde trabalham.*" [8]

Álvaro Siza ao dar a um programa perfeitamente delineado diferentes condições de utilização mostra a sua preocupação com o trabalho do outro. Acredita que as diferentes experiências podem melhorar o percurso do estudante na aprendizagem de arquitectura. Consoante a disposição e configuração espacial, o arquitecto consegue dar ao mesmo espaço soluções completamente diferentes. As salas têm a mesma dimensão mas estabelecem relações diferentes com o exterior, e também com o interior dos edifícios. As caixas de escadas dispõem-se de um modo diferente em cada bloco de aulas, existem salas com janelas compridas e contínuas com vista para o pátio, outra pode ter uma janela alta com vista para o rio, outra, ainda, pode ser ao nível térreo e com ligação com o espaço social da faculdade. Isto não é entendido como austeridade do arquitecto para a utilização dos espaços, mas antes com um sentido íntegro e consciente de liberdade individual e colectiva de vivenciar os espaços.

"*Depois, utiliza isto em parte do projecto. Na parte não sistematizada do projecto, ou seja, as secretarias, o auditório, a biblioteca, etc., então, utiliza de facto uma liberdade maior procurando que a forma seja o resultado da sua relação com o território e com os elementos da própria envolvente.*" [9]

Contrapondo a rigidez do programa exigido para os blocos de aulas, Siza conseguiu através da configuração espacial apresentar uma solução bastante oportuna, e aproveitou os elementos mais dinâmicos do projecto para enfatizar essa liberdade de criação e de formas, mantendo sempre os seus valores relativamente ao que pensa acerca dos espaços que projecta.

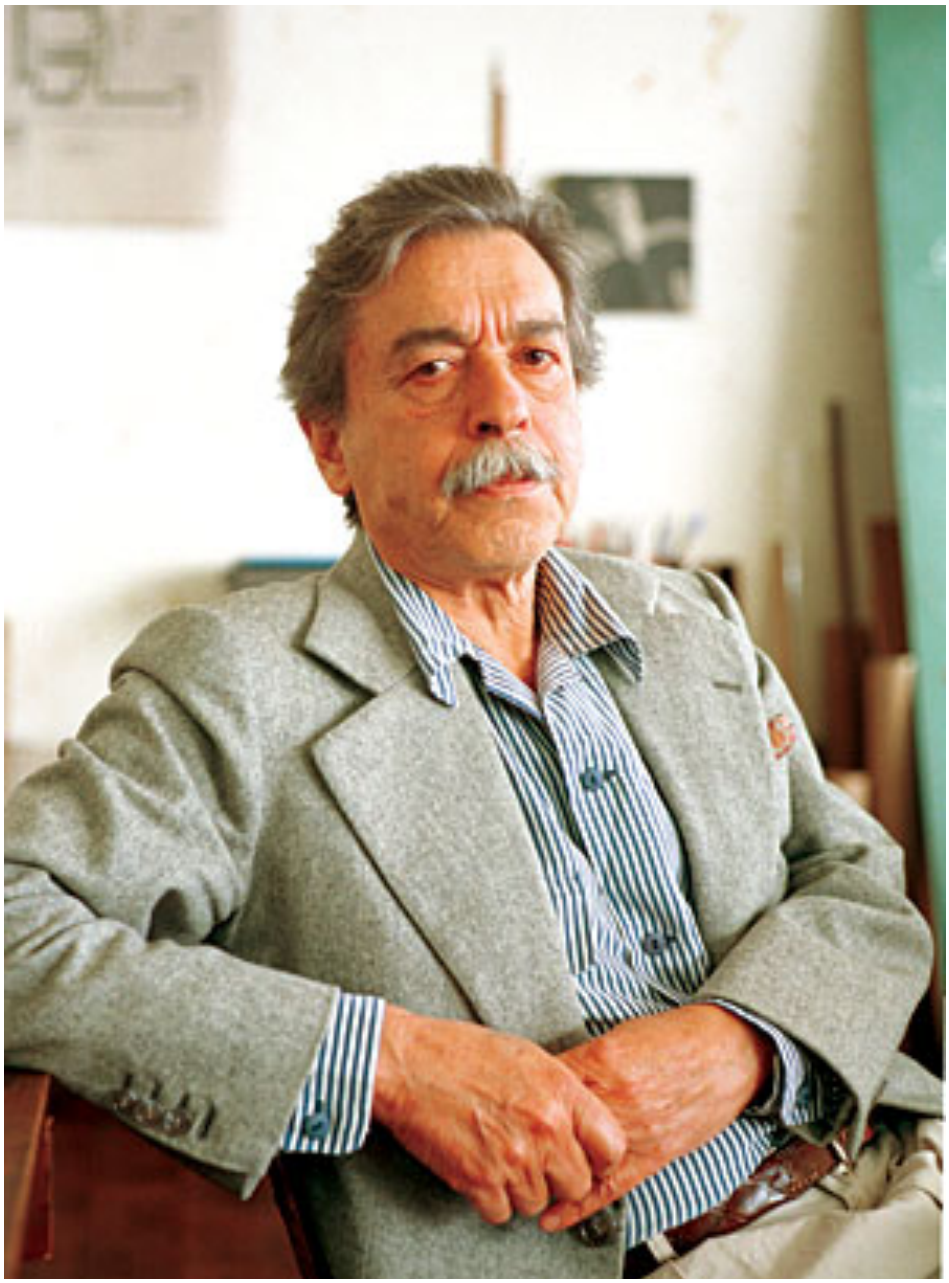
8 MACHABERT, Dominique; Beaudouin, Laurent; *"Álvaro Siza: uma questão de medida"*; trad. Vera Cabrita; Casal de Cambra: Caleidoscópio; 2009; p. 119
9 Entrevista ao arquitecto Adalberto Dias, em anexo



Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Álvaro Siza Vieira, Porto

A Faculdade de Arquitectura usufrui, ainda, de "*um salão semicircular e uma galeria exterior (também semicircular) que do lado menor tem uma rampa que conduz ao piso de entrada da biblioteca.*" [10], estas áreas são espaços expositivos que albergam exposições temporárias. O salão semicircular é um espaço que pode ser fechado e mais controlado, enquanto a galeria exterior expõe as peças num percurso que dá acesso à biblioteca ou ao seu auditório. "*O salão dispõe, no lado recto (o diâmetro do círculo), de um monta-cargas (...) dissimulado no pavimento (...) Estes dois pisos formam um corpo que articula, como uma rótula, dois volumes (...)*" [11]. Do pátio não se sente a forma semicircular do volume central. Siza teve, nestes espaços expositivos, as preocupações que lhes estão inerentes: o controlo de luz, o percurso dos visitantes, as diferentes perspectivas que tornam estes espaços tão importantes como os que projecta nos museus. Também os espaços de trabalho, como os gabinetes dos professores, ou as salas de reuniões, procuram sempre estabelecer ligações com o exterior, proporcionando relações visuais com a vida da escola. A secretaria e a livraria são espaços envidraçados, no átrio de distribuição, que proporcionam às pessoas que lá trabalham um ambiente de proximidade e relação com o dia-a-dia da faculdade, ao mesmo tempo que conseguem também estabelecer relações visuais com o exterior. O arquitecto teve a delicadeza de desenhar espaços que valorizem o trabalho do outro, seja um estudante do primeiro ano, ou um funcionário da secretaria. Relativamente ao revestimento das formas dos edifícios que projectou, Siza afirma: "*Houve restrições económicas que não me permitiram construir em pedra, que era a ideia inicial, especialmente oportuna no caso de um edifício público, do qual se espera uma certa perenidade e integridade física. No final, construímos em betão (...). A base dos edifícios, sempre mais vulnerável, foi protegida por um revestimento em granito.*" [12] A preocupação ética e social do arquitecto de proteger o edifício público ajuda-o a definir os materiais que utiliza. Limitado por questões financeiras, procura outra solução que seja igualmente oportuna e criteriosa. Relativamente à escolha da cor branca diz: "*Gosto do vigor do edifício quando surge e, depois quando, ao longo do tempo, se desvanece. Como nós.*" [13]

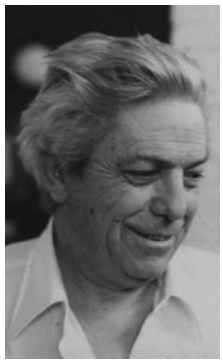
10 FUNDAÇÃO DE SERRALVES; "*Álvaro Siza: expor; On Display – Fundação de Serralves, Museu de Arte Contemporânea*"; Porto: Fundação de Serralves; 2005; p. 34
11 FUNDAÇÃO DE SERRALVES; ibidem
12 MACHABERT, Dominique; Beaudouin, Laurent; *op. cit.*; p. 115
13 MACHABERT, Dominique; Beaudouin, Laurent; ibidem



53_ Paulo Mendes da Rocha



54_ Le Corbusier



55_ V. Artigas



56_ Mies Van der Rohe



57_ Lina Bo Bardi

4.3. PAULO MENDES DA ROCHA

Fig. 53

Paulo Mendes da Rocha retira qualquer dúvida da sua posição ética e política perante o seu modo de pensar a arquitectura. Foi-se envolvendo em problemáticas ligadas ao papel social do arquitecto, e outros debates, chegando ao extremo de ser afastado algum tempo da universidade onde lecciona. A sua forte postura demonstra a forma como ele defende os seus valores com uma rara convicção.

"*A obra de Paulo Mendes da Rocha representa uma postura limite, exemplar pela sua coerência. Sem deixar-se influir pelas modas, Mendes da Rocha foi desenvolvendo uma linha constante.*" [1]

Sempre interessado pela técnica e engenharia, tenta levar a questão estrutural de um projecto ao extremo, propondo soluções bastante marcadas pela estrutura. O arquitecto nasceu em 1928, no Brasil. Viveu com intensidade a época das vanguardas da arquitectura moderna, tornando-se um crítico atento à sociedade. A 'Escola Paulista' é uma influência que se verifica bastante nos seus ideais formais. Esta baseia-se no projecto moderno em que as principais valências são "*domínio do saber técnico, a intensidade conceptual, o mecanismo de abstracção, a vontade de inserção urbana e a vocação social.*" [2]. Contemporâneo de Lina Bo Bardi, sofreu influências de Vilanova Artigas, Le Corbusier e Mies van der Rohe. As suas ideias bem definidas não são condicionantes para uma diversidade formal, sendo os ideais pelos quais se rege uma porta aberta para uma exploração pessoal e um desenho inconfundível da sua arquitectura.

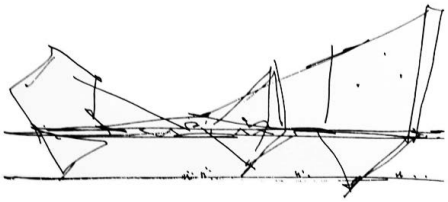
Fig. 54, 55, 56, 57

"*(...) carácter comum às ideias da sua geração, tem-se desenvolvido e evoluído mantendo um traço singular de concisão, tensão expressiva e diversidade de soluções*" [3]

Defende ao máximo a intrínseca relação entre o homem e a arquitectura, tendo sempre presente a escala humana. Nota-se uma perfeita noção de medida, uma exactidão onde o mais ou o menos perdem sentido. A percepção urbana é uma preocupação do arquitecto que tem as questões do território e da cidade sempre presente no seu pensamento de projecto.

1 MONTANER, Josep Ma., VILLAC, Maria Isabel; '*Mendes da Rocha*'; Lisboa: Editorial Blau Lda; 1996; p. 6
2 MONTANER, Josep Ma., VILLAC, Maria Isabel; ibidem
3 MONTANER, Josep Ma., VILLAC, Maria Isabel; *op. cit.*; p. 13





58, 59. Ginásio do Clube Atlético Paulistano, Paulo Mendes da Rocha



60. Esquisso da obra

Acredita que a arquitectura muda a cidade, portanto, pensa ser importante avaliar o impacto da obra. A cidade não é intacta nem é construída como antigamente com monumentos que pretendem ficar 'num sempre que não existe'. O interessante da arquitectura, para Mendes da Rocha, é que esta vai construindo a cidade e a vai alterando, numa descoberta constante e num ciclo imparável de confiança no futuro. O arquitecto brasileiro pensa que não se deve construir com base no momento mas com uma projecção futura. Aliás, o desenho de projecto é uma projecção do futuro para o território em metamorfose constante.

"*Mas este discurso de desejos escondidos nas formas (...) volta-se para a política de construção da cidade. Liberta-se a arquitectura de ter que exprimir-se nos tempos isolados dos palácios e das catedrais. Agora, estamos diante da completa arquitectura das cidades, da construção da paz e superação da pobreza e da miséria. Uma virtude nova, possível na consciência mundial sobre o estado do homem, do conhecimento, da nova condição na natureza.*" [4]

Para Paulo Mendes da Rocha, o arquitecto deve ter uma perfeita noção do seu papel na sociedade. A sua arquitectura vai mudar o espaço de todos num inevitável convívio que convém ser consonante. A paisagem não é um conceito estático, nem tem uma definição concreta. É a forma como a sociedade se organiza no território, por vezes, uma sintonia harmoniosa, outras uma discordância desconcertante.

"*O raciocínio é como a escritura ou o escritor, você pode raciocinar não exactamente como, mas navegar... porque a imaginação humana é antes de mais nada confinada no humano, não é assim como se imagina. Então, escrever ou projectar são formas de linguagem, mas o discurso, é o discurso humano, de desejos (...).*" [5]

O papel do arquitecto poderá ser transformar essa paisagem numa linguagem humana que traduza as intenções do homem. Esse discurso é feito pelo escritor através de palavras, pelo pintor através da pintura, ou pelo arquitecto através das formas. São formas de linguagem diferentes mas válidas do discurso humano.

4 ARTIGAS, Rosa; '*Paulo Mendes da Rocha*'; São Paulo: Cosac & Naify; 2002; p. 174
5 ROCHA; Paulo Mendes da; entrevista a Oscar Niemeyer no Programa Roda Viva, dia 12.07.1997 (http://www.youtube.com/watch?v=mNjeEibgRmc)

.POSIÇÃO CRÍTICA

Paulo Mendes da Rocha é conhecido e valorizado pela sua posição sempre crítica. E crítica, neste sentido, significa não necessariamente contra, mas antes como uma atitude não passiva à arquitectura ou à vida. Atento aos problemas da sociedade, assim como, preocupado com o respeito pelo passado do país, o arquitecto expõe frequentemente o papel da arquitectura na cidade. A América como um território colonizado pertence a um campo de descoberta que tem uma mágoa com o passado que procura ultrapassar. Nota-se no discurso de Paulo Mendes da Rocha um fascínio pela navegação, descoberta e conhecimento, um mergulhar na ideia de modernidade, contrapondo os seus dogmas e paradigmas. Assumiu uma posição crítica face ao seu país colonizado.

"*A aventura de ocupação desse território é, por outro lado, uma sucessão de horrores e erros trágicos, de escravatura, de extermínio das populações locais, do empreendimento colonial desmantelando o território*." [1]

O arquitecto critica as marcas da colonização. A arquitectura moderna brasileira baseou-se numa busca por uma identidade nacional: "*Paulo Mendes caracteriza a modernidade: 'um novo pacto universal sobre o destino da humanidade (…), esse momento em que o homem assume a responsabilidade do seu próprio destino'*." [2]

A crítica ao colonialismo surge no contexto da posição do homem/arquitecto contemporâneo inserido no mundo. As cidades europeias são construídas com uma base histórica que os americanos inevitavelmente contrariam nas suas cidades, procurando novos ideais. Paulo Mendes da Rocha pretende que os erros do passado sejam corrigidos por uma nova arquitectura de estrita relação com a espacialidade do lugar na procura de paz para a humanidade. Defende uma política de paz com o mundo e um encontro com a natureza que permita um contacto moral entre o espaço territorial e a arquitectura.

"*No âmbito da organização do espaço, enquanto arquitectos, consideramos a ideia de urgência, de essencial e da oportunidade de fazer aflorar o fundamental, como horizonte primordial da arquitectura, o horizonte*

1 ARTIGAS, Rosa; '*Paulo Mendes da Rocha*'; São Paulo: Cosac & Naify; 2002; p. 16
2 WISNIK, Guilherme; '2G *Paulo Mendes da Rocha*'; nº 45; Barcelona: Gustavo Gili, SL; 2008; p. 11

da paz. Teremos que fundar nosso raciocínio na questão humanística da paz para engendrarmos nossos projectos que serão realizações de antigos desejos, fundantes no género do universo. Trata-se de estabelecer territórios reconfigurados para que os altos ideais humanos se efectivem." [3]

Mendes da Rocha, na entrevista [4], diz-nos que qualquer atitude mostra uma visão crítica sobre o mundo: "*você descreve melhor o seu trabalho se descrever* (...) *o problema do arquitecto é que prove que a ideia está certa*". [5]

Montaner defende que, para Paulo Mendes da Rocha, "*proyectar es um ejercicio eminentemente intelectual*" [6]. Com isto, podemos considerar que para o arquitecto, o projecto deve conter uma atitude racional e, portanto, deve considerar a crítica como meio para se atingir soluções conscientes, pensadas e quase indiscutíveis. Mendes da Rocha tenta que os seus projectos se tornem na solução mais 'oportuna', como se fosse possível afirmar que aquele lugar não poderia receber outra forma. Trazer um novo valor ao lugar, como uma identificação ideológica. Sendo assim, a forma não se assume sobre os demais valores, tudo surge ao mesmo tempo. A forma resulta dos valores que estabelecemos, ao mesmo tempo que os expressamos. Se tivesse que atribuir à arquitectura uma só qualidade, Mendes da Rocha não hesita em defender que, antes de mais, ela tem que ser 'oportuna'. Oportuna, no sentido em que deve responder a uma sistematização de ideais que correspondam aos desejos da sociedade actual. O arquitecto chama-nos várias vezes a atenção para a contextualização temporal. A longa experiência resulta em soluções bastante rápidas e assertivas: "*a ideia é já um belo projecto*" [7]. A sua atitude crítica sempre presente, e o seu vasto conhecimento em todos os campos da arquitectura, fazem com que as ideias para um projecto surjam naturalmente.

"*a obra de Paulo Mendes da Rocha (...) em direcção a uma maior racionalidade, sistematização, essencialidade e redução.*" [8]

3 ARTIGAS, Rosa; '*Paulo Mendes da Rocha*'; São Paulo: Cosac & Naify; 2002; p. 16
4 Entrevista a Paulo Mendes da Rocha, em anexo
5 NIEMEYER, Oscar; entrevista no programa televisivo Roda Viva; 12.07.1997; versão online: http://www.youtube.com/watch?v=mNjeEibgRmc
6 MONTANER, Josep Ma., VILLAC, Maria Isabel; 'Mendes da Rocha'; Lisboa: Editorial Blau Lda; 1996; p. 16
7 ROCHA, Paulo Mendes da; entrevista no programa televisivo Roda Viva; 12.07.1997; versão online: http://www.youtube.com/watch?v=mNjeEibgRmc
8 MONTANER, Josep Ma., VILLAC, Maria Isabel; *op. cit.*; p. 8

.ARQUITECTURA PARA TODOS

Paulo Mendes da Rocha defende, em vários discursos, uma cidade para todos. Como tal, procura nas suas obras uma continuidade espacial no tecido urbano. O edifício pode criar espaços de sociabilidade que promovam o convívio e a vida na cidade: "*a arquitectura é modificadora do espaço e da paisagem*" [1.] Penso que a analogia, uma arquitectura para todos, também se aplica no seu pensamento.

Constantemente preocupado com os desejos e anseios da sociedade, este é, possivelmente, o seu primeiro campo de acção. Nos seus discursos, nunca deixa de citar a humanidade como fim para uma arquitectura, que não entende como uma simples resposta funcional, mas uma acção criadora que formula os seus próprios problemas.

Considera a arquitectura sempre inserida num contexto, discursando imensas vezes sobre o futuro da cidade. Pensa que a cidade é uma memória que devemos reinventar, mantendo-se aberta ao futuro e ligada ao carácter imprevisível da liberdade individual. Esta liberdade é o principal conflito da vida colectiva da cidade, que tem que se reger por políticas para conseguir viver em sociedade.

"*Se percorrermos, por meio da história, as acções humanas vamos encontrar na fundação das cidades o domínio da configuração do território. Uma previsão, projecção desde os altos ideais às pequenas coisas.*" [2]

A história remete-nos, segundo Mendes da Rocha, para a configuração do território para aquilo que a sociedade deseja, acreditando que "*A arquitectura é modificadora do espaço na perseguição de desejos e necessidades humanas, históricas, sociais.*" [3]

A arquitectura tem que conseguir articular vários princípios que lhe estão inerentes. A técnica e a estética aliadas à função social, tendo em consideração a história e o futuro. Estes princípios situam a arquitectura na sua vertente política, social e ética. A obra arquitectónica tem que se constituir de maneira íntegra e unívoca.

1 ARTIGAS, Rosa; '*Paulo Mendes da Rocha*'; São Paulo: Cosac & Naify; 2002; p. 11
2 ARTIGAS, Rosa; idem; p. 176
3 ARTIGAS, Rosa; *op. cit.*; p. 172

"É a essência da arquitectura que, mesmo com o rigor da técnica, da ciência, da mecânica indispensável para que tudo fique de pé, flui também pela poesia e pela história, na imprevisibilidade de nossa existência. O mundo precisa de ser construído para ser tão incomensuravelmente possível quanto já o foi a existência humana. O projecto como um lugar, um mirante, de onde se pode ver a realidade, antes de tudo como uma projecção futura. A visão de uma desejada cidade para todos." [4]

O seu discurso baseia-se bastante na realidade, por isso, procura encontrar na técnica a resposta para as questões racionais da arquitectura. Na sua expressão formal acredita, ainda, que a arquitectura deve 'fluir pela poesia e pela história', aspirando desejos do que será. Nesse momento, é possível uma arquitectura para todos. Uma arquitectura consciente resulta numa expressão formal dessa consciência.

"A formação da consciência e o estabelecimento da linguagem são os grandes interesses do momento em que estamos vivendo. Este concomitante é a razão da nossa existência no universo, o gênero humano, enquanto discurso sobre sua própria existência." [5]

Cada obra é uma demonstração do seu discurso, um discurso seduzido pelas questões de carácter social. Uma sociedade, enquanto conjunto de indivíduos que procuram viver em políticas comummente aceites. A existência humana é uma dimensão essencial para o significado de uma arquitectura única e múltipla, na medida em que deve procurar ser a solução mais 'oportuna' e, ao mesmo tempo, mais abrangente, para que a arquitectura chegue a todos de uma forma peculiar em conjugação com o conhecimento da realidade. Esta visão da realidade, não obsessiva, conduz Paulo Mendes da Rocha a considerar que a arquitectura pode integrar um serviço, respondendo a diversas questões políticas, sociais ou éticas. Quando ultrapassa essa função, a sua essência transparece como forma, resultado de um gesto íntegro e poético. A arquitectura resulta, portanto, da conjugação da resposta funcional com o que surge a seguir.

4 ARTIGAS, Rosa; '*Paulo Mendes da Rocha*'; São Paulo: Cosac & Naify; 2002; p. 80
5 ARTIGAS, Rosa; idem; p. 17

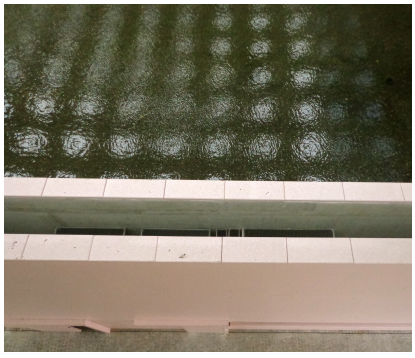


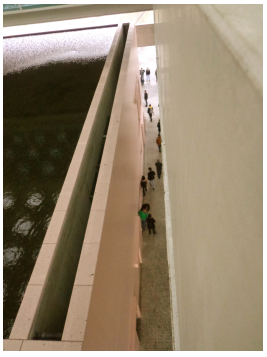














Museu dos Coches, Paulo Mendes da Rocha, Lisboa

.MATERIALIZAÇÃO DAS IDEIAS

MUSEU DOS COCHES, LISBOA (2009-2013)

O novo Museu dos Coches mantém-se numa zona privilegiada de Lisboa. Belém é um território com "*preexistencias de muy distintas escalas (...) frente a eso, en el lado opuesto aparece otra escala, inmensa, sin limites, casi infinita, definida por el Tajo y su paisaje abierto (...).*" [1]

Desde logo, Paulo Mendes da Rocha percebeu a responsabilidade do projecto para que foi convidado. Em relação à implantação, pensa ser "*um território para tocar delicadamente.*" [2] e, em relação ao programa, assegura que "*o museu é um museu à disposição, divirtam-se, é dinâmico e especulativo.*" [3]. Portanto, a solução passa por "*tratar Lisboa por fora e mostrar os coches por dentro*" [4], de uma forma clara e coerente.

Nos seus discursos, o arquitecto defende que na construção de cidade devemos "*acentuar o valor do que já há*" [5]. A Torre de Belém, o Mosteiro dos Jerónimos, o rio Tejo são elementos que contornam a Praça Afonso de Albuquerque, e que contribuíram para a ideia de "fazer" cidade com o museu: "*todo esse recinto tem um valor museológico incrível. (...) Esse lugar todo é um museu das navegações portuguesas.*" [6]

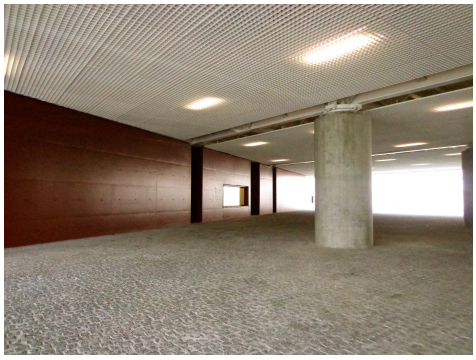
Mendes da Rocha entusiasmou-se com a relação daquele lugar com a partida das caravelas para o Brasil. É, sem dúvida, um lugar de identidade portuguesa, ao qual o arquitecto não consegue ficar indiferente. A relação com o passado e com a história do lugar é a primeira consideração do arquitecto quando se depara com o projecto. Em relação ao museu, desde logo, é-lhe possível atribuir uma estreita relação com a política. Nasceu como um museu real, sendo o último da Monarquia e o primeiro da República e urge da necessidade de conservar a memória dos transportes, sendo o primeiro museu de transportes no mundo.

1 POZO, José Manuel; '*#04 Mar 2013, Museu Nacional dos Coches: o projeto, a obra, as tecnologias*'; Cadernos d'Obra; Gequaltec editor; FEUP; Porto; 2013; p. 39
2 ROCHA, Paulo Mendes da; op. cit.; p. 23
3 ROCHA, Paulo Mendes da; Conferência CBO no Museu dos Coches; 26.03.2013
4 ABRANTES, Vítor; Rangel, Bárbara; '*#04 Mar 2013, Museu Nacional dos Coches: o projeto, a obra, as tecnologias*'; Cadernos d'Obra; Porto: Gequaltec editor, FEUP; 2013; p. 3
5 ROCHA, Paulo Mendes da; entrevista no programa televisivo Roda Viva; 12.07.1997; versão online: www.youtube.com/watch?v=480haj9UaWM
6 ROCHA, Paulo Mendes da; '*#04 Mar 2013, Museu Nacional dos Coches: o projeto, a obra, as tecnologias*'; *op. cit.*; p. 21















Museu dos Coches, Paulo Mendes da Rocha, Lisboa

O programa, para além da exibição dos objectos museológicos, prevê a conservação e restauro das viaturas. Os coches expostos retratam a época desde final século XVI ao início do século XX, pelo que é possível observamos a evolução estilística e técnica durante estes séculos que conduziram ao aparecimento do automóvel. A gestão do museu passou sempre por decisores políticos. Segundo o arquitecto Nuno Sampaio pretende-se que o novo museu mostre a colecção de um modo 'democrático'. Afirma, ainda, que o edifício tem duas vertentes, primeiro é popular, democrata, aberto e visitado por todos; depois, apresenta-se como uma 'caixa de jóias' (coches), fechada, resguardada e protegida. Isto coincide com a ideia de Mendes da Rocha quando diz que o museu é um lugar público "*rigorosamente protegido e imprevisivelmente aberto*" [7]. O arquitecto assume uma posição de respeito pela história, aceitando o passado e procurando que coexista com o presente. Defendendo sempre que um dos assuntos da arquitectura é a reconfiguração do lugar existente: "*Mejorar lo existente y completar la ciudad no se logra intentando mostrarse más importante que lo ya existente (...)*"[8]. Melhorar o lugar pressupõe criar uma envolvente para todos, neste caso, é ao nível do chão que esta relação se estabelece, a praça pública constitui o principal elo de ligação. Esta, de pavimento uniforme, em cubos de granito de onze por onze centímetros, em certos pontos, recebe os edifícios que tocam no chão e são pintados como estabelecimento de relação com a cidade. A diferença de cotas para a rua da Junqueira, levou o arquitecto a desenhar um conjunto de escadas, rampas e muros de transição. A praça aberta, de nível, assegurando apenas os sistemas de drenagem, pode ser utilizada a várias escalas, dando ao espaço público uma outra dimensão. Os conjuntos arbóreos, assim como o mobiliário urbano, previstos no projecto contribuem para o desenho e apropriação deste enorme espaço, proporcionando diferentes vivências.

O Museu dos Coches divide-se em dois edifícios. O edifício principal expositivo e o edifício anexo, unidos por uma única passagem, aérea e interna: a "*ligação da ponte com a diretoria é muito elegante*" [9], o arquitecto elogia a sua própria obra, como um reconhecimento do seu trabalho. A sua humildade conjugada com o entusiasmo do seu trabalho.

7 FURTADO, Rui; et. al.; '*#04 Mar 2013, Museu Nacional dos Coches: o projeto, a obra, as tecnologias*'; Cadernos d'Obra; Porto; Gequaltec editor, FEUP; 2013; p. 65
8 POZO, José Manuel; *op. cit*.; p. 43
9 ROCHA, Paulo Mendes da; Conferência CBO no Museu dos Coches; 26.03.2013

















Museu dos Coches, Paulo Mendes da Rocha, Lisboa

"*Pero esa proporción o equilíbrio entre las partes parece requerir de una partición y composición, que en el caso del Museo apenas se da, porque los volúmenes que lo componen son pocos y simples, continuos, contundentes, masivos.*" [10] No edifício principal encontra-se a exposição permanente dos Coches, suspensa num grande volume branco, que assenta em pilares circulares de dimensão considerável. O grande edifício branco deixa acontecer umas pequenas aberturas estrategicamente colocadas, para que o interior possa visitar o exterior sem que o contrário aconteça. A forma das aberturas mostra um cuidado especial com a luz natural que é deixada entrar no museu, para não incidir directamente nas peças delicadas. Debaixo deste volume encontram-se as oficinas e a recepção. O edifício que contém a recepção e os acessos principais é totalmente envidraçado, permitindo a continuidade visual da praça. Já o edifício das oficinas é opaco e de cor escura. Salientadas na fachada, umas escadas de acesso ao piso superior são adossadas a este edifício. O edifício apresenta três naves: as duas maiores de exposição (com cento e vinte e seis por dezassete metros cada) e uma central, que contem uma sala de exposições temporárias, áreas de manutenção e limpeza, os acessos públicos e de serviço e o 'monta-coches' ligado à oficina no piso inferior. Os sanitários surgem nas passagens onde cruzam os dois salões, nas extremidades. O arquitecto desenha as paredes interiores das grandes naves com aberturas que marcam a forma da estrutura treliçada, pontualmente com vitrinas expositivas 'escavadas' na parede. Paulo Mendes da Rocha refere-se aos coches como objectos de movimento, agora, num lugar estático. Por esse motivo, desenha um percurso de visita a uma cota superior, para que a perspectiva de movimento seja possível no decorrer da apreciação aos objectos expositivos. Este percurso é acessível pelas escadas suspensas adossadas no volume e permitindo, em certos pontos, vistas para o exterior, nomeadamente na varanda virada para o Tejo, um momento ao ar livre. A climatização do edifício é um princípio base da conservação dos objectos. As vigas de dois metros de altura contribuem para que as infra-estruturas estejam organizadas eficientemente. Estas preocupações mostram um respeito incontestável pelos objectos expostos e pela sua conservação, uma condição primordial num museu.

10 POZO, José Manuel; '*#04 Mar 2013, Museu Nacional dos Coches: o projeto, a obra, as tecnologias*'; Cadernos d'Obra; Porto: Gequaltec editor, FEUP; 2013; p. 43















Museu dos Coches, Paulo Mendes da Rocha, Lisboa

Este museu requer uma habilidade espacial por apresentar espaços que exigem diferentes configurações. Os coches obrigam um pé-direito muito alto, mas os espaços administrativos e o restaurante apresentam outra escala. O arquitecto decidiu que o edifício anexo podia resolver esta questão de mudança de escala.

"*O esqueleto de betão suspende as caixas transparentes de aço treliçado que voam sobre o maciço auditório coberto de água. Daqui nasce a ponte que finalmente vai levar a rua da Junqueira à marginal, onde um dia surgirá o Silo para estacionamento, um Mirador para quem chega a este sítio de Lisboa.*" [11]

No edifício anexo destaca-se, por baixo, o volume do auditório em betão pintado de rosa claro com cobertura em espelho de água. No piso superior do edifício anexo, os volumes do restaurante e a administração são ligados por duas pontes que proporcionam um momento de contemplação do espaço central, com o espelho de água do auditório e o lanternim. O restaurante vira-se para a zona monumental de Belém enquanto a administração se abre sobre a praça do museu. Este edifício em betão armado de planta quadrada suporta uma caixa de vidro suspensa: "*O transparente que mistura o visitante e o trabalho*" [12].

O Engenheiro Rui Furtado refere a preocupação e o respeito de Mendes da Rocha "*por quem trabalha no museu* (...) *o museu existe porque eles existem*" [13]. Esta preocupação ética do arquitecto reflecte-se no modo como ele desenha os espaços de trabalho. Os espaços administrativos inserem-se na "caixa de vidro" do anexo e estão completamente abertos para a praça do museu. Esta transparência entre o interior e o exterior mostra uma postura de respeito e valorização pelo trabalho do 'outro'. Pretende que os trabalhadores do museu tenham um lugar de trabalho agradável e de significado na estrutura do museu, que lhes permita uma convivência visual com a vida do museu e com os seus visitantes. Assim como, também pretende que estes tenham a oportunidade de entender o museu no seu todo. O trabalho destas pessoas permite que tudo seja possível.

11 ABRANTES, Vítor; RANGEL, Bárbara; '*#04 Mar 2013, Museu Nacional dos Coches: o projeto, a obra, as tecnologias*'; Cadernos d'Obra; Porto; Gequaltec editor, FEUP; 2013; p. 3
12 ROCHA, Paulo Mendes da; *op. cit*.; p. 59
13 Entrevista com o Engenheiro Rui Furtado, em anexo















Museu dos Coches, Paulo Mendes da Rocha, Lisboa

Os espaços administrativos são *open spaces* que possibilitam diversos usos e formas de trabalhar. Alguns espaços de trabalho são em vitrine permitindo uma relação visual com os visitantes no seu percurso pelo museu. Para o arquitecto foi muito importante o diálogo com quem lá trabalha com o intuito de dar a resposta mais íntegra conforme as suas necessidades. No Museu dos Coches, a relação entre o público e o privado atinge o seu limite.

O programa do museu é complexo, requerendo da parte do arquitecto um estudo intensivo das exigências que um museu desta complexidade exige. A experiência permitiu ao arquitecto uma resposta 'oportuna', numa obra capaz de regenerar o conceito de museu e contexto urbano: "*a complexidade dos desafios urbanos e arquitectónicos que ali se colocaram, mas também aqueles que dizem respeito à vida quotidiana das pessoas e das cidades, e a resposta profunda e optimista que nos trouxe o arquitecto.*" [14]

O auditório é como que uma praça aberta com bancos de jardim verdes. A ideia é "*funcionar como uma espécie de arquibancada coberta e não como um auditório formal. (...) [é] possível fazer passar um coche puxado a cavalo pelo interior da área de 'palco'.*" [15]. O auditório estabelece-se como um jardim, onde se podem abrir as portas para desfilar cavalos, coches, bandas, por onde os turistas passeiam. O chão do auditório é em paralelo, como um prolongamento da praça exterior "*concebido como bancada popular*" [16]. A forma do auditório é, sem dúvida, uma das "*opções arquitectónicas [que] contribuem para enriquecer a experiência do lugar.*" [17] Um lugar carregado de histórias, de continuidades em que, a partir do Museu dos Coches, a "*praça Lisboa onde em cada face se conta a História de Portugal tem assim mais um episódio, o primeiro do século XXI.*" [18]

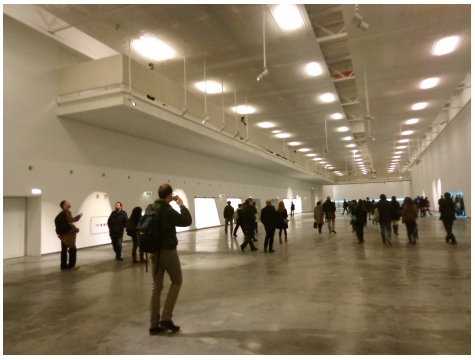
A passagem superior pedonal, com três metros de largura, atravessa a frente do museu e passa por cima da linha de caminho-de-ferro. Existem dois momentos de acesso complementares ao percurso. Esta "*passagem pedonal conserva o conceito de espaço público que norteia todo o projecto.*" [19]

14 GORDON, Ricardo Bak; '*#04 Mar 2013, Museu Nacional dos Coches: o projeto, a obra, as tecnologias*'; Cadernos d'Obra; Porto: Gequaltec editor, FEUP; 2013; p. 91
15 ROCHA, Paulo Mendes da; *op. cit.*; p. 13
16 GORDON, Ricardo Bak; *op. cit.*; p. 91
17 GORDON, Ricardo Bak; ibidem
18 ABRANTES, Vítor; RANGEL, Bárbara; *op. cit.*; p. 3
19 FURTADO, Rui; et. al.; *op. cit.*; p. 71

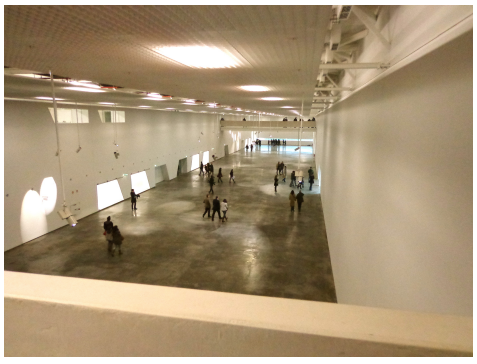














Museu dos Coches, Paulo Mendes da Rocha, Lisboa

"*Você entra no Museu dos Coches e passa a ponte por fora e aí começam a aparecer coisas que não sei se é intuição do arquitecto, não posso dizer se foi sorte... A cota necessária desta passagem dos pedestres aqui fora, necessária porque se tem de ultrapassar a ferrovia, coincide exactamente com a cota do salão. (...) na mesma cota: um está dentro do museu, outro está fora. Tudo isso tem um encanto que não se pode anunciar antes (...)*" [20]

As profundas convicções tecnológicas e sociais do arquitecto associadas a um "*discurso de grande humanidade e de futuro que nada tem de comum no nosso tempo*" [21], como afirma Ricardo Bak Gordon, que participou na obra, fazem com que este museu de Mendes da Rocha seja um reflexo dos seus valores, éticos, políticos e sociais.

"*A arquitectura é, antes de mais nada, um discurso.*" [22] O arquitecto acredita que através da arquitectura podemos transmitir o que pensamos e os valores que defendemos, como se fosse um meio de transmissão de uma posição crítica perante o mundo. Mendes da Rocha defende, imensas vezes, que devemos ter sempre em consideração a imprevisibilidade da vida, no sentido em que a arquitectura deve responder a esse futuro imprevisível de uma sociedade em constante mudança.

"*A complexidade da nossa vida exige que se dê, ao que nós chamamos arquitectura, uma outra dimensão, que já está aí, não está vista com clareza ainda: a ideia de arquitectura antes de mais nada como uma questão política, isso faz com que o papel de arquitecto na sociedade se amplie no seu comparecimento nos órgãos de decisão, nos ministérios. O arquitecto não é só aquele que vai desenhar projectos literalmente, mas é aquele que influi no desenvolvimento político desse desiderato.*" [23]

Mendes da Rocha enquadra a arquitectura sempre numa visão política, ética e social. Mas também acredita que "*Na arquitectura nem tudo, ou nem todas as coisas podem ser explicadas.*" [24] As suas obras distinguem-se, transmitem através da forma discursos sentidos, que só deste modo conseguem conduzir a verdadeira essência de todos os seus valores.

20 ROCHA, Paulo Mendes da; '*#04 Mar 2013, Museu Nacional dos Coches: o projeto, a obra, as tecnologias*'; Cadernos d'Obra; Porto: Gequaltec editor, FEUP; 2013; p. 27
21 GORDON, Ricardo Bak; *op. cit.*; p. 91
22 RANGEL, Bárbara; et. al.; *op. cit.*; p. 107
23 ROCHA, Paulo Mendes da; *op. cit.*; p. 115
24 RANGEL, Bárbara; ALVES, Fernando Brandão; *op. cit.*; p. 93















Museu Brasileiro da Escultura, Paulo Mendes da Rocha, São Paulo

MUSEU BRASILEIRO DA ESCULTURA, MUBE, SÃO PAULO (1986-1995)

O MUBE é um projecto com a intenção de inserção urbana muito clara. A sua relação com a cidade estabelece-se numa construção escondida debaixo de uma praça. O arquitecto Paulo Mendes da Rocha, com ideais sociais bastante definidos, procura que a cidade beneficie deste novo projecto, como acontece no Museu dos Coches. Com o mesmo princípio entende ser oportuno dar à cidade um novo espaço público.

"*Compreender o Museu Brasileiro da Escultura (...) faz com que o projecto pareça óbvio um espaço urbano – praça – que abriga um teatro aberto, esculturas ao ar livre e jardins concebidos como mostra exemplar do conhecimento artístico e científico do jardim no Brasil; abaixo como falso subsolo, um edifício que abriga exposições temporais, pinacoteca, escritórios de administração, depósitos, cafetaria e uma sala de actos.*" [1]

Aproveitado a topografia do terreno, o edifício não aparece como uma volumetria pousada no território. O museu num conjunto de articulações formais consegue criar espaços híbridos, em que a sua leitura global nunca é estabelecida. Uma praça desenhada com um teatro rebaixado, esculturas, espelhos de água e jardins ao ar livre que não deixam adivinhar o interior no subsolo. Aproveitando o declive do terreno surge uma das entradas. A 'loggia' que pousa na praça, de sessenta metros de vão e doze de largura, surge no projecto como o momento de articulação entre o espaço da cidade e o museu.

"*A pedra plana que emoldura o vazio arquitectónico da praça apresenta também o MUBE como uma configuração fundadora. O monólito que constrói uma paisagem urbana revela uma imagem potencial, geratriz que serve de modelo como procedimento ético e como inteligência aberta aos problemas da cidade. Se a cidade se reconstrói a cada instante, dissolve a memória, apaga a história em sua eterna mudança e assim impede a possibilidade de avaliação de processos e conquistas, o MUBE, desde uma ancestral memória comum, articula um projecto de alcance colectivo: o projecto da experiência inaugural, uma reiteração do gesto primário que instaura um lugar.*" [2]

1 MONTANER, Josep Ma., VILLAC, Maria Isabel; '*Mendes da Rocha*'; Lisboa: Editorial Blau Lda; 1996; p. 16
2 MONTANER, Josep Ma., VILLAC, Maria Isabel; idem; p. 17













Museu Brasileiro da Escultura, Paulo Mendes da Rocha, São Paulo

Consciente do carácter mutável do território, e da própria arquitectura que se adapta e constrói a cidade, Mendes da Rocha pretende que este museu seja uma resposta digna e oportuna aos problemas da cidade. As preocupações sociais do arquitecto com a cidade e o território surgem desde o princípio no modo como o museu se relaciona com a envolvente, procurando que a nova arquitectura seja uma forma de melhorar o lugar e ela própria beneficiar das características dele. O arquitecto sabiamente viu o lugar como potenciador do projecto, assim como, a sua arquitectura convicta no futuro da cidade deve contribuir para essa perspectiva social.

"*(...) uma arquitectura [que] se intui através de um gesto único, incisivo, imemorial (...) que estabelece toda a dinâmica do projecto. Sua estabilidade, enquanto função, organiza o continuum espacial da praça, orienta perspectivas; enquanto vocação figurativa, é porta, transição subtil mas evidente entre o espaço que pertence à cidade e o espaço virtual de luz e sombra que a grande viga projecta na superfície, que se descobre a materialidade plástica do concreto moldado que desenha uma espiral ininterrupta entre exterior e interior, e conduz até o museu interior e o constrói.*" [3]

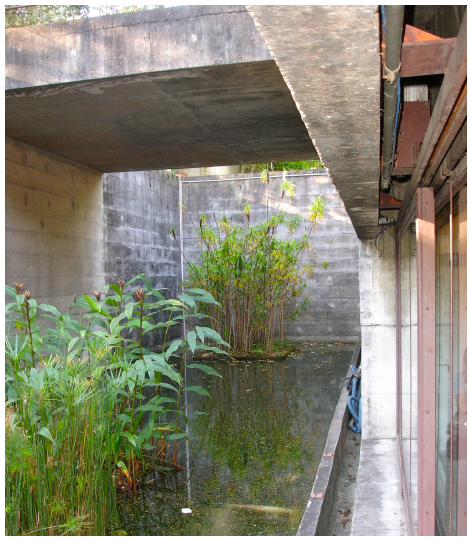
Este museu tem como base o grande pórtico de betão que marca o lugar e desenha a praça por baixo da qual se encontram os espaços interiores do Museu da Escultura. O grande pórtico é, também, uma "escultura" que anuncia o museu, e que permite a interpretação da relação entre o exterior e o interior num contínuo ténue e sincero. O respeito e a interpretação da história da arquitectura dos museus, pelo arquitecto, permite que o MUBE seja entendido como um modelo dos primeiros museus, em que os objectos eram guardados no subsolo, numa reinterpretação ética para a actualidade de acordo com a evolução social.

O pórtico da praça é "*ao mesmo tempo, estrutura oca que abriga os sistemas de iluminação nos seus interstícios de antiespaço, tal como acontecia com os museus primigênios, os tesouros em cavernas, as criptas medievais, as escavações arqueológicas. O museu tal como era nas suas origens, grande caixa no subsolo onde se guardavam os objetos valiosos. Esta insistente busca do espaço fundador, da estrutura essencial, do arquétipo primitivo construído com*

3 MONTANER, Josep Ma., VILLAC, Maria Isabel; '*Mendes da Rocha*'; Lisboa: Editorial Blau Lda; 1996; p. 17
4 MONTANER, Josep Ma., VILLAC, Maria Isabel; idem; p. 60











Museu Brasileiro da Escultura, Paulo Mendes da Rocha, São Paulo

a mais refinada e polida tecnologia e materialidade, conduz ao grande espaço único do museu subterrâneo, entendido como forma em bruto, protéica, ainda por definir." [5]

O arquitecto Paulo Mendes da Rocha, ao referenciar-se através de modelos de museus antigos, procura uma dimensão ética inerente a este projecto que sustente as suas ideias e que lhes atribua um carácter mais forte. Mendes da Rocha, na diversidade de propostas de projecto, com programas diversos, apresenta sempre uma resposta objectiva, uma ideia definida relativa a qualquer assunto. Cada projecto de Paulo Mendes da Rocha é um registo do que ele acredita como sendo os valores primordiais da arquitectura. Desenha com uma intenção que se materializa na forma.

"*Desta maneira, pensou-se em desenvolver um projecto cultural amplo e integrado de restauração e divulgação das obras existentes na cidade e organizar oportunas exposições temporais no recinto do próprio museu.*" [4]

Ao serviço da cultura, da sociedade e da cidade, o novo museu devia conjugar espaços expositivos, de restauração e de lazer, interiores e exteriores. O Museu da Escultura é, segundo o engenheiro Rui Furtado, "*uma obra de um enorme radicalismo, levado ao extremo, na sua simplificação*" [6]. E como ser simples não é fácil, neste projecto, o arquitecto consegue transmitir todo o seu discurso arquitectónico com formas simples que são reflexo dos seus valores para com a cidade, as pessoas, a escultura e a própria arquitectura. O "*Museu da Escultura é um museu mais estático do que o Museu dos Coches*" [7]. Sendo um museu com menos afluência, o número de pessoas que trabalha lá também é menor. A administração, em relação com uma das entradas, vira-se para um extenso espelho de água importante do museu, onde pousa um dos apoios do grande pórtico da praça. A cafetaria tem relação visual com o exterior e com a entrada independente para o auditório. Apesar de ser um museu bastante fechado para o seu interior, o arquitecto procura que os espaços de trabalho tenham luz natural. As zonas administrativas, a cafetaria, ou a grande sala de aula, que tem uma janela alta a toda a sua dimensão lateral, recebem a luz necessária para proporcionar um espaço agradável aos seus usuários.

5 MONTANER, Josep Ma., VILLAC, Maria Isabel; '*Mendes da Rocha*'; Lisboa: Editorial Blau Lda; 1996; p. 10
6 Entrevista ao engenheiro Rui Furtado, em anexo
7 ibidem



Museu Brasileiro da Escultura, Paulo Mendes da Rocha, São Paulo

O arquitecto insere a pinacoteca no percurso desde a entrada até ao grande salão de exposições ao longo de uma parede que desenha um dos lados do museu. A sala de exposições divide-se em dois pisos, separados por um pequeno declive vencido por uma rampa larga. É um espaço comum, com momentos diferentes, que permite uma plasticidade maior entre os espaços expositivos. Deste modo, podem ser apresentadas exposições independentes ou a mesma exposição pode transmitir unidade ao espaço.

O auditório desenha a ponta da forma trapezoidal da planta. A sua forma pouco comum não diminui a sua configuração espacial interior. Tal como fez entender o engenheiro Rui Furtado, na entrevista, a engenharia e admiração pela técnica ditam algumas configurações formais das obras de Mendes da Rocha:

"*(...) a arquitectura para ele não é uma forma trabalhada plasticamente, é uma forma que resulta da exibição do êxito da técnica.*" [8]

Outra questão que o arquitecto tem sempre presente nas suas obras é a consideração pelo outro. Neste caso, 'o outro' enquanto visitante do museu ou enquanto trabalhador do próprio museu.

As suas preocupações éticas e sociais ganham expressão no modo como ele desenha os espaços para 'o outro', para melhorar a vivência 'do outro' no espaço. Mendes da Rocha inclui 'o outro' como parte integrante do seu projecto, pensando no visitante do museu que percorre os espaços e se sente confortável no modo como as formas lhe surgem e lhe proporcionam momentos agradáveis, ou no trabalhador que vê o seu trabalho valorizado pelo espaço que vivencia todos os dias, em contacto com a vida do museu, como com os espaços exteriores configuradores do projecto, como o espelho de água. Um espelho de água tão importante para o visitante como para o trabalhador do museu. Dignificar o trabalho 'do outro', pensar no 'outro' como um elemento essencial na arquitectura, advém da sua postura social, política e ética.

A verdade "moral" da sua obra e a sua dimensão ética está sempre aliada aos seus discursos convictos num futuro melhor, para o qual a arquitectura pode contribuir. Pode contribuir melhorando os espaços da cidade e melhorando a vida homem.

8 Entrevista ao engenheiro Rui Furtado, em anexo

5

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A minha dissertação é um percurso de uma investigação onde pretendia encontrar expressos, em forma arquitectónica, os valores éticos, políticos e sociais do arquitecto. Depois de uma reflexão sobre ética e política, na história e na arquitectura, optei por Álvaro Siza e Paulo Mendes da Rocha como casos de estudo. Estes arquitectos, de origem diferente, têm muito clara, nas suas obras, uma preocupação derivada do Movimento Moderno, para com uma perspectiva social futura. Essa preocupação com o "devir social", diz o arquitecto José António Bandeirinha, está inerente não só nos seus valores mas inevitavelmente na sua arquitectura.

Durante o percurso investigativo, pela dificuldade em encontrar na obra essa expressão formal que se pretendia, entrevistei seis pessoas (os arquitectos Álvaro Siza, Paulo Mendes da Rocha, Adalberto Dias, José António Bandeirinha, Alexandre Alves Costa e o engenheiro Rui Furtado) que, no meu entender, poderiam indicar caminhos e apontar direcções para prosseguir com a investigação.

Nas entrevistas, ficou clara que essa expressão dos valores éticos, políticos e sociais pode ser reflectida, em forma, em arquitectura, mas a dificuldade manteve-se. Onde encontrar a expressão formal desses valores? Não havendo uma relação directa, tornou-se importante definir pontos de partida para a investigação.

Com a interpretação das entrevistas pude concluir alguns temas de análise possíveis: a relação com a envolvente, com a cidade e o território; a história da arquitectura, os modelos e referências com dimensão ética; a evolução em relação ao chamado "devir social" como resposta a um futuro com convicção em alguma coisa melhor; a arquitectura como serviço social; o outro, a sua felicidade e a valorização do seu trabalho; e a configuração dos espaços e a sua distribuição, de modo a que a verdade "moral" da obra, permita atingir a sua dimensão ética.

Através destes temas fiz uma análise pessoal a duas obras de cada arquitecto em estudo: o Museu de Arte Contemporânea de Serralves, a Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto de Álvaro Siza e o Museu dos Coches, o Museu Brasileiro da Escultura de Paulo Mendes da

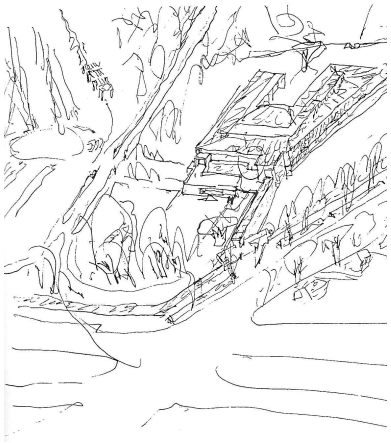
Rocha. Nestas obras procurei identificar os temas acima referidos, como ponto de partida para uma futura investigação.

Neste percurso, apesar das contradições com que me deparei, conclui que estes edifícios não são apenas expressão do ego do arquitecto, mas expressão das suas preocupações éticas, políticas ou sociais. Não encontrei, nas obras, a sua expressão ética, política e social na resposta a um 'estilo arquitectónico', mas no modo como as obras se colocam no território, se cumprem e participam nas estruturas urbanas; respeitam a história da arquitectura e um futuro que pode ser melhor; ou na consideração pelo 'outro', pondo-se no lugar deste, considerando a arquitectura como um serviço. Deste modo, o arquitecto pode criar as melhores condições para o habitar do edifício, não só para o visitante, como para os que o vivem diariamente. Esta é a posição social do arquitecto: melhorar a vida do 'outro'. O edifício tem que trazer essa vantagem. Aquilo que o arquitecto decidiu para o edifício são decisões que considerou com base nos seus valores.

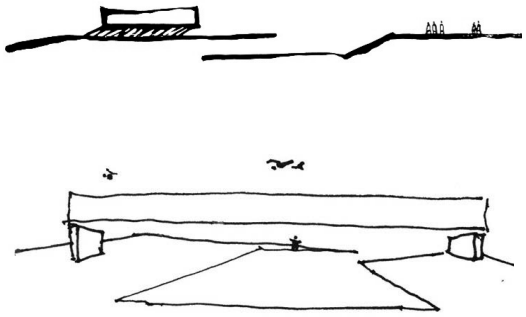
O arquitecto deve estabelecer uma construção que não se sobrepõe ao 'outro', mas melhora a vida do 'outro'. Tal como referi no início da investigação, a arquitectura é feita pelo Homem para o Homem e é nessa consciência pela "humanização" da arquitectura que podemos encontrar a expressão formal dessas preocupações sociais do arquitecto. Percebi, ainda, que há uma relação de causa e efeito entre essas preocupações e o resultado do projecto. Essas preocupações fazem, também, o projecto, pois sem elas estes projectos seriam outros.

Mas haverá uma relação de causa e efeito entre essas preocupações e a forma? Ou seja, determinadas formas revelariam determinadas preocupações? Poderíamos, a partir do estudo meramente formal, fazer o percurso inverso e descobrir quais as ideologias políticas e éticas dos seus autores?

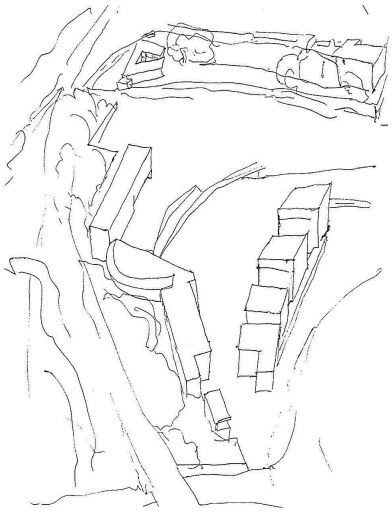
Essa pesquisa não parece fácil e a minha investigação não parece apontar para esse caminho, pois parece existir uma relação inequívoca mas não objectiva. Por outro lado, conseguimos dizer que, seja na grande escala dos projectos mais políticos ou na vanguarda do moderno, há numa arquitectura uma expressão clara da ética e política que se expressa estruturalmente, não no sentido da estrutura do edifício mas na estrutura formal.



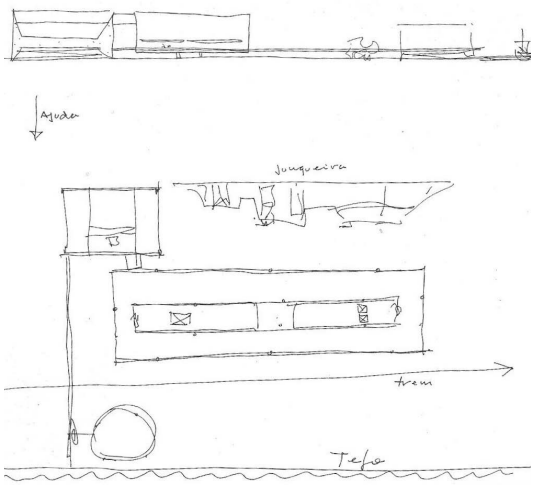
61. Esquisso do Museu de Serralves



62, 63. Esquissos do MuBE



64. Esquissos da Faculdade de Arquitectura



65. Esquissos do Museu dos Coches

Ou seja, estas expressam-se não na sua imagem ou superfície mas no seu grande gesto, na sua lógica compositiva maior, na relação com o exterior e o espaço público, na relação com a cidade, na configuração e distribuição dos espaços, na relação com o público, o social e o "outro".

Mesmo na pesquisa dos exemplos escolhidos encontra-se claramente essas preocupações, tal como demonstrei, embora não conseguindo identificar, no reportório formal estilístico, essas preocupações. É na grande escala que o projecto parece responder às questões éticas, políticas e sociais, num desenho único que engloba uma intenção "global". Em relação aos detalhes arquitectónicos, essas intenções não são claras porque não transmitem uma relação imediata de preocupação com o 'outro'.

A atitude do arquitecto que incorpora nos seus projectos, ética e política, fá-lo distinguir dos que não o fazem. Estes projectos e arquitectos, em estudo, mostraram, que através das suas obras, conseguem transmitir os seus valores éticos, políticos e sociais. A forma resultante desses valores, na sua totalidade, apresenta uma intenção global por parte do arquitecto perante estas preocupações.

Consciente do seu "papel social" no mundo, o arquitecto deve preocupar-se com a inserção da sua obra no território, como contribuição para a continuação da história, devendo procurar que a obra seja a resposta mais digna e oportuna ao "serviço" que presta, e devendo, ainda, ter em consideração o 'outro' como destinatário e principal motivo da arquitectura.

Para além destas considerações, o arquitecto deve acrescentar mais alguma coisa à obra, que o distinga e que faça da arquitectura, isso mesmo, arquitectura. Esta é a posição ética, política e social do arquitecto.

6

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ÉTICA E POLÍTICA

.ARISTÓTELES; "*Ética a Nicômaco II*"; tradução de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim da versão inglesa de W.D. Ross; editor: Victor Civita; 1984

_ Levinas, Emmanuel; "*Ética e Infinito: Diálogos com Philippe Nemo*"; Lisboa: Edições 70; 2000

.BANDEIRINHA, José António; "*Emília e o espelho de Siza ou a incómoda residência da Arquitetura*"; Lisboa: Jornal de Arquitetos; Ser Populista; nº 234; versão online http://www.jornalarquitectos.pt/pt/234/ensaio%202/, 15 Dezembro 2012, 17h40;

.BOTTA, Mário; "*Ética do construir*"; prefácio de Benedetto Gravagnuolo; trad. Catarina Teles Ferreira; Lisboa: Edições 70; 1998

.MONTANER, Josep Maria; Muxí, Zaida; "*Arquitectura y Política: ensayos para mundos alternativos*"; Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL; 2011

.RAY, Nicholas; "*Architecture and its ethical dilemas*"; Londres: Taylor & Francis; 2005

.SILVA; Vítor Manuel Oliveira da; "Ética e Política do Desenho – teoria e prática do desenho na arte do século XVII"; Porto: Faup publicações; 2004

ARQUITECTURA

.BAEZA, Alberto Campo; *"A ideia construída"*; 4ª edição; Casal de Cambra: Caleidoscópio; 2011

.CHING, Francis D. K.; "*Arquitectura: forma, espaço e ordem*"; trad. Alvamar Helena Lamparelli; São Paulo: Martins Fontes; 1998

.GADANHO, Pedro; "*Para que serve a Arquitectura?*"; Opúsculo 2; Porto: Dafne Editora; 2006

.PURINI, Franco; "*Compor a Arquitectura*"; Lisboa: ACD Editores; 2009

.RODRIGUES, José Manuel (coordenação); "*Teoria e Crítica da Arquitectura - Século XX*"; Lisboa: Caleidoscópio, Ordem dos Arquitectos SRS; 2010

AUTORES

ÁLVARO SIZA

.BARATA, Paulo Martins; SILVA, Raquel Henriques; ALMEIDA, Bernardo Pinto de; "*Museu de Serralves = Serralves museum: Álvaro Siza*"; 1ª edição; Lisboa: White & Blue; 2001

.CASTANHEIRA, Carlos; "*Álvaro Siza : vinte e dois projectos recentes*"; V.N. Gaia: Casa da Arquitectura; 2007

.COSTA, Alexandre Alves; "*Álvaro Siza*"; trad. Irene Gil.; Lisboa: Imprensa Nacional –Casa da Moeda; 1990

.FUNDAÇÃO DE SERRALVES; "*Álvaro Siza: expor; On Display – Fundação de Serralves, Museu de Arte Contemporânea*"; Porto: Fundação de Serralves; 2005

.HIGINO, Nuno; "*Jardim e Casa Mortuária da Igreja de Santa Maria. Álvaro Siza Vieira*"; trad. Daly Batschelet; Marco de Canaveses: Cenateca, Associação Teatro e Cultura; 2001

.MACHABERT, Dominique; Beaudouin, Laurent; *"Álvaro Siza: uma questão de medida"*; trad. Vera Cabrita; Casal de Cambra: Caleidoscópio; 2009

.MOLTENI, Enrico; "*Álvaro Siza – Bairro da Malagueira, Évora*"; ETSAV e Edicions UPC; 1997

.SIZA, Álvaro; "*01 textos – Álvaro Siza*"; Porto: Civilização Editora; 2009

.SIZA, Álvaro; "*Imaginar a evidência*"; pref. Vittorio Gregotti; Lisboa: Edições 70; 2000

.SIZA, Álvaro; "*Álvaro Siza : obras y proyetos 1954-1992*"; ed. José Paulo dos Santos ; intr. Peter Testa y Kenneth Frampton; trad. Carlos Sáenz, Ana Rosa de Oliveira; Barcelona: Gustavo Gili; 1993

.SIZA, Álvaro; "*Um processo participativo também pode ser manipulável*"; Lisboa: Jornal de Arquitectos nº254; Ser Populista; 2009

.SOMOZA, Manel; "*Álvaro Siza – conversas no obradoiro*"; Ourense: Verlibros editorial; 2007

.SIZA, Álvaro; Testa, Peter; "Return to: The *J. Paul Getty Museum*"; Porto: Museu de Serralves; 2005

.TESTA, Peter; "*A Arquitectura de Álvaro Siza*"; trad. José Quintão; Faup; 1988

.UNIVERSIDADE DO PORTO; "*Faculdade de Arquitectura : segunda fase / Universidade do Porto*"; Porto: UPFA; 1992

PAULO MENDES DA ROCHA

ARTIGAS, Rosa; "*Paulo Mendes da Rocha*"; São Paulo: Cosac & Naify; 2002

ARTIGAS, Rosa; "*Paulo Mendes da Rocha: fifty years*"; Nova Iorque; 2007

.FEUP; "*#04 Mar 2013, Museu Nacional dos Coches: o projeto, a obra, as tecnologias*"; Cadernos d'Obra; Porto: Gequaltec editor, FEUP; 2013

.MONTANER, Josep Ma., VILLAC, Maria Isabel; "*Mendes da Rocha*"; Lisboa: Editorial Blau Lda; 1996

PROVAS FINAIS / DISSERTÇÕES

.LOPES, Maria João Ferreira; "*Eduardo Souto de Moura e Paulo Mendes da Rocha : o projecto moderno hoje*"; Orientador Carlos Machado; Porto: Faup; 2011

.PINHO, Cristina Teixeira; "*O papel social da arquitectura para Álvaro Siza e Rem Koolhaas*"; Orientador José Miguel Rodrigues; Porto: Faup; 2011

.SÁ, João Paulo Garcia de Oliveira; "*Ética e política na arquitectura*"; Orientador Pedro Gadanho; Porto: Faup; 2011

TEXTOS

.MEISS; Pierre Von; "*Da ética do conhecimento*"; entrevista na revista '*Arquitectura e vida*' nº 42, Outubro 2003

.SEGUI, Juan María Moreno; "Idea-concepto"

.WISNIK, Guilherme; "2G *Paulo Mendes da Rocha*"; nº 45; Barcelona: Gustavo Gili, SL; 2008

WEB GRAFIA

.FONTES, Carlos; "*Breve História da Ética*"; http://afilosofia.no.sapo.pt/etica.htm, consultado a 18 de Janeiro de 2013

.http://www.youtube.com/watch?v=mNjeEibgRmc, consultado a 30 de Março de 2013

ENTREVISTAS

Álvaro Siza 15.01.2013

Paulo Mendes da Rocha 26.03.2013

Adalberto Dias 18.06.2013

José António Bandeirinha 28.06.2013

Alexandre Alves Costa 09.07.2013

Rui Furtado 09.07.2013

7

ÍNDICE DE IMAGENS

1.http-_fiatpensare.blogspot.pt_2010_03_socrates-e-o-problema-socratico.html
2. http-_marcosself.wordpress.com_2010_11_23_nietzsche-x-aristoteles_
3.http-_pensadordelamancha.blogspot.pt_2010_05_heranca-de-immanuel-kant-1724-1804.html
4.http-_www.memo.fr_en_article.aspx?ID=JJR_REL_010 Descartes
5.http-_www.spaceandmotion.com_philosophy-john-locke-biography.htm
6.http-_www.whatiseconomics.org_karl-marx
7.http-_upload.wikimedia.org_wikipedia_commons_e_e6_Grid_1811.jpg
8.http-_teoriadourbanismo.files.wordpress.com_2012_03_2-1.jpg
9.http-_www.conservapedia.com_images_b_b2_Haussmann_Plano_de_Paris_1851-1870.jpg
10.http-_identidadesdopatrimonio.blogspot.pt_2011_09_requalificacao-parte-1.html
11.http-_propagander.tripod.com_as2.html
12.http-_www.kellerarch.com_kellers-blog_2012_6_5_ruin-porn-and-albert-speer.html
13.http://arq-you.com/o-que-fazer-com-o-patrimonio-construido-que-traz-lembrancas-de-um-periodo-sombrio/albert-speer-design1/#!lightbox[1126]/0/
14.http-_espliego.files.wordpress.com_2009_01_pfeilerhalle-by-albert-speer.jpg
15.http-_callitaweasel.files.wordpress.com_2010_11_albert-speer-dome-domed-hall-hitler-architect2.jpg
16.http-_www.arqhys.com_articulos_fotos_articulos_Obras-de-Adolf-Loos1.jpg
17.http-_pics1.this-pic.com_image_adolf%20loos%20villa%20karma.jpg
18.http-_www.architizer.com_blog_summer-tour-architect-homes_
19.http-_www.galinsky.com_buildings_savoye_
20.http-_www.arquitrecos.com_2012_06_frank-lloyd-wright.html
21.http-_universal-machine.blogspot.pt_2012_03_01_archive.html
22.http-_esllisten.blogspot.pt_2009_12_louis-kahn-helped-define-modern.html

23.http-_openhousebcn.files.wordpress.com_2012_07_openhouse-barcelona-shop-gallery-perfect-retreat-architecture-casa-ugalde-barcelona-1953-jose-antonio-coderch-1.jpg
24.http-_www.gossiprocks.com_forum_home-garden_123250-alvar-aaltos-la-maison-carr.html
25.http-_manyheadedmonster.files.wordpress.com_2013_03_198.jpg
26.http-_www.wga.hu_tours_german_t_more.html
27.http-_www.phillyhistory.org_blog_wp-content_uploads_2012_04_img-3.jpg
28.http-_meganrolph.files.wordpress.com_2011_02_plan_voison_paris.jpg
29.http-_buchholzssb11.wordpress.com_2011_09_19_on-cities-as-sustainable-ecosystems-and-what-would-jane-jacobs-say_
30.http-_en.wikipedia.org_wiki_File-Jane_Jacobs.jpg
31.http-_www.theguardian.com_commentisfree_cifamerica_2011_may_19_seer-modern-city-jane-jacobs
32.http-_blog.preservationnation.org_2012_03_26_preservation-round-up-jane-jacobs-edition_
33.https-_www.facebook.com_photo.php?fbid=169446073090977&set=pb.169445786424339.-2207520000.1377103355.&type=3&theater
34.https-_www.facebook.com_photo.php?fbid=388401771195405&set=pb.169445786424339.-2207520000.1377103500.&type=3&theater
35.http-_blogtailors.com_tag_revista+ler
36.http-_sigarra.up.pt_faup_pt_noticias_geral.ver_noticia?p_nr=1090
37.http-_www.archidiap.com_Testi_la-scuola-romana-del-dopoguerra-intervista-a-franco-purini_
38.http-_www.bertrand.pt_ficha_?id=3725271
39.http-_www.socialdesignmagazine.com_pt_site_architettura_alvaro-siza-viagem-sem-programa-disegni-e-ritratti-evento-collaterale-della-13-mostra-internazionale-di-architettura-la-biennale-di-venezia.html
40.http-_acidadenapontadosdedos.com_2013_03_27_100-projetos-portugueses-em-sao-paulo_

41.http-_www1.folha.uol.com.br_ilustrada_1015872-filha-de-paulo-mendes-da-rocha-fara-documentario-sobre-o-arquiteto.shtml
42.baner-oscar-niemeyer.png
43.http://www.flickr.com/photos/311/5518379327/lightbox/
44.fotografia de Jani Brito, aluna Faup
45.fotografia de Jani Brito, aluna Faup
46.http-_www.archdaily.com_248861_alvaro-siza-wins-golden-lion-for-lifetime-achievement_alvaro-siza-vieira-2_
47.http-_www.infoescola.com_wp-content_uploads_2009_08_le-corbusier.jpg
48.http-_www.desenhoiberico.com_autor.php?lingua=1&autor=13
49.http-_adbr001cdn.archdaily.net_wp-content_uploads_2012_06_1339171434_1339165427_frank_lloyd_wright_nywts_3.jpg
50.http-_themaisonette.net_minimalist-home-dezine-alvar-aalto
51.http-_arkitectos.blogspot.pt_2007_02_blog-post_13.html
52.https-_repositorio-tematico.up.pt_bitstream_10405_31865_2_RI-1991-012.png
53.http-_novo.almanaquebrasil.com.br_wp-content_uploads_2008_11_brasilem11.jpg
54.http-_www.infoescola.com_wp-content_uploads_2009_08_le-corbusier.jpg
55.http-_arqbrasil.net_jornal_wp-content_uploads_2013_08_102_vilanova_artigas-.jpg
56.http-_www.knoll-int.com_en_designers_15c72214-3b8d-4826-9722-41b2f1709ded_ludwig-mies-van-der-rohe.html
57.http-_www.oriundi.net_site_oriundi.php?menu=noticiasdet&id=14240
58.http-_ro-w.tumblr.com_post_26133441426_ginasio-do-clube-atletico-paulistano-sao-paulo
59.http-_4.bp.blogspot.com_-Zg6uipNAr2c_Ty1710fSXHI_AAAAAAAAATQ_AgR50Pma2fA_s1600_paulo+mendes+da+rocha+-+ginasio+do+club+athletico+paulistano+%281%29.jpg
60.http-_4.bp.blogspot.com_-4Nj9DXt3bZg_Ty1753XiBuI_AAAAAAAAATw_k5yh_WZRG7o_s1600_paulo+mendes+da+rocha+-+ginasio+do+club+athletico+paulistano+%285%29.jpg

61. Machabert, Dominique; Beaudouin, Laurent; *"Álvaro Siza: uma questão de medida"*; trad. Vera Cabrita; Caleidoscópio; Casal de Cambra; 2009; Pág. 207
62. Machabert, Dominique; Beaudouin, Laurent; *"Álvaro Siza: uma questão de medida"*; trad. Vera Cabrita; Caleidoscópio; Casal de Cambra; 2009: Pág. 106
63.http-
_cadernoteca.polignu.org_w_images_b_b7_Croqui_3_mini_MuBE.jpg
64.http_www.arquitetura.eesc.usp.br_sap645_2010_Marine_Jambeau_ID_INDEX.html
65.'*#04 Mar 2013, Museu Nacional dos Coches: o projeto, a obra, as tecnologias*'; Cadernos d'Obra; Gequaltec editor; FEUP; Porto; 2013; Pág. 22

FOTOGRAFIAS DAS OBRAS

Museu de Serralves. Cláudia Sofia Oliveira
Faculdade de Arquitectura. Cláudia Sofia Oliveira
Museu dos Coches. Cláudia Sofia Oliveira
Museu Brasileiro da Escultura. Joana Caldas, aluna Faup

8

ANEXOS

ENTREVISTA COM O ARQUITECTO ÁLVARO SIZA VIEIRA _15.01.2013

Cláudia Oliveira – Bom dia. Estou a fazer a minha dissertação de mestrado sobre ética e política na arquitectura.

Siza Vieira – Ui... Isso é complicado!

C.O. – Pois é... Queria perguntar-lhe se acredita que os valores éticos e políticos de um arquitecto podem ter expressão formal nas suas obras.

S. V. – Provavelmente um arquitecto que respeite a ética por sinal, significa que é consciente das suas obrigações. Acredito também, que seja consciente no trabalho que faz. Agora, pode ser melhor, pode ser pior, quer dizer, não tem uma ligação directa. Pode um malandro fazer um belo projecto de arquitectura. Na história há assim uns tipos com um currículo de vida não muito recomendável que deram grandes artistas, isto se admites que a arquitectura é uma arte. Nem toda a gente admite. Tendo como exemplo aquele ourives, ourives não, escultor... Cellini? Oh, Alexandre, aí é preciso consultar história... aquele renascentista que tinha uma vida pouco recomendável era o Cellini, não era?

Alexandre Alves Costa – Isso todos tinham uma vida pouco recomendável. Não sei...

S. V. – É, é! Um escultor que fez muito trabalho também de ourivesaria. Cellini, eu acho que é o Cellini.

A.C. – Talvez...

S. V. – A história dele também não é... Em escultura... em arquitectura é bom, em escultura...

A.C. – Mas o que estavas a perguntar?

S. V. – Era sobre a ética, eu estava a dizer... acredito que um tipo que respeita a ética por sinal, é um sinal de consciência, portanto também será consciente no trabalho que faz. E depois estava a dizer que não é directo, porque inclusivamente há grandes artistas com vida pouco recomendável.

A.C. – O Miguel Ângelo tem uma vida discutível, Leonardo da Vinci e etc...

S. V. – Cellini, este Cellini, era malandro...

C.O. – Eu estava a perguntar se esses valores éticos terão expressão formal nas obras.

S. V. – Não, directamente não têm. Agora é como te digo, acredito que para um tipo para quem a ética ainda significa alguma coisa é sinal que é consciente e, portanto, o serviço que presta também...

C.O. – Terá algum reflexo.

A.C. – Terá reflexo na obra, na qualidade da obra, na coerência da obra.

C.O. – Por exemplo, relativamente ao projecto do Chiado, eu li num livro que disse que fez daquela forma porque os políticos queriam e também concordava.

S. V. – Não, nunca disse isso. Não, disse que por acaso... Mas tu disseste mais ou menos o que eu disse. Que por acaso eu estava de acordo com os políticos. Por grande acaso!

C.O. – E se, por acaso, não concordasse com os políticos? Era capaz de desistir da obra para manter os seus valores?

S. V. – Eventualmente, se fosse uma grande 'punisse', não aceitava. Agora é perceber que o trabalho de um arquitecto é sempre um trabalho de compromisso, mil compromissos. Portanto, não é, gosto, não gosto, opção, acabou! Negociasse.

A.C. – Há sempre uma negociação, uma discussão possível. Até com os políticos...

S. V. – E até pode, ideologicamente ser alguém que não me interesse, ideologias que não me interessem nada, mas que até possa ter uma boa relação de trabalho, entre políticos com ideologias totalmente diferentes, sem abdicarem delas, pode haver um entendimento.

C.O. – Por exemplo, projectou as vivendas sociais da Quinta da Malagueira e falava em imensos conflitos políticos que existiram ao longo dos anos.

S. V. – Foram imensos...

C.O. – Pensa que as suas opções políticas tiveram influência no seu percurso enquanto arquitecto?

S. V. – Não foram as minhas opções... talvez. Não foram as opções políticas, falando de Évora, porque, pelo contrário havia um grande apoio local mas depois havia entre o governo central e o governo local que era o Partido Comunista na altura, havia uma relação de boicote, praticamente, boicote...

C.O. – E isso prejudicou o seu projecto?

S. V. – Muitíssimo! Quer dizer, prejudicou-me neste aspecto, houve sempre, sempre não, em períodos eleitorais havia dinheiro para casas mas para os equipamentos... não se construiu um único equipamento dos vários que eu projectei. Não havia dinheiro para isso. Na altura das eleições havia dinheiro porque iam tentando angariar mais votos apesar de tudo, mas para equipamentos nunca houve. E, por outro lado, quando mudou o partido, acabou o meu trabalho em Évora. O Partido Socialista...

C.O. – Quais foram as principais obras onde considera que teve mais envolvimento político ou ético da sua parte? Que teve que mostrar mais a sua postura?

A.C. – Olha o SAAL, por exemplo!

S. V. – Sim, o mais evidente é o SAAL.

C.O. – E Berlim?

S. V. – E Malagueira. Berlim, também. Concretamente havia a IBA, chamada popularmente a IBA pobre, cuja opção era o diálogo com as minorias...

C.O. – Os emigrantes...

S. V. – Os emigrantes e tal, e havia na administração uma posição contrária que levou, inclusivamente, a haver batalha de rua, porque havia grupos que pretendiam a expulsão em Kreutzberg dos turcos, que eram a maioria da população em Kreutzberg. E, com quem eu trabalhei, por acaso, outra vez era a IBA, tinha essa mesma ideia em relação ao diálogo com os emigrantes.

C.O. – Teve que mostrar muito das suas ideias para conseguir defender o seu projecto?

S. V. – Sim, mas é que nesse caso era coincidentes com o... depois, na execução, por exemplo, construi o chamado *Bonjour Tristesse*, que tem lá o dístico, exactamente, é uma agressão de quem era contra aquele programa. Mas estava a trabalhar para um programa que tinha as mesmas opções políticas.

C.O. – E, uma última pergunta, quais são os principais princípios subjacentes à forma na sua obra?

S. V. – Ui... são muitos. São praticamente todos, começa logo no que é o programa, porque a arquitectura antes de mais é um serviço, trabalhasse

para alguém que nos pede algo e o seguimento do trabalho é uma espécie de libertação do que são as obrigações.

C.O. – Obrigada.

ENTREVISTA COM O ARQUITECTO MENDES DA ROCHA _26.03.2013

Cláudia Oliveira – Boa tarde. Estou a fazer a minha dissertação de mestrado sobre ética e política na arquitectura. Gostava de lhe perguntar se acredita que os valores éticos, políticos e sociais de um arquitecto têm expressão formal nas suas obras. Se sim, de que forma?

Paulo Mendes da Rocha – Têm expressão sem dúvida nenhuma. A forma...você podia dizer que teria que aparecer na nitidez do discurso que está contido na própria obra, os seus horizontes de (berçário); os horizontes de atendimento de desejos e anseios das populações; a ideia em que a cidade é para todos, por exemplo; a convicção que uma cidade basicamente é feita com casas, é uma excepção os teatros, cinemas e museus. E que o que se espera quando se faz qualquer coisa, se constrói, é que seja oportuna e que tenha sucesso no amparo principalmente da imprevisibilidade da vida.

C.O. – Muitas vezes discursa sobre natureza, ideais humanos, cidade para todos... Os seus projectos têm sempre uma visão crítica sobre o mundo?

P. M. R. – Qualquer atitude mostra uma visão crítica sobre o mundo. Nenhum de nós tem vocação, nem gostaria de ter, o que se chama um conformista. Nós estamos aqui sempre para construir, o que significa transformar.

C.O. – Quais são os principais princípios subjacentes à forma na sua obra? O contexto, o programa... as primeiras premissas.

P. M. R. – Não sei se existem primeiras premissas. Você tem muitas maneiras de pensar isso de uma forma, digamos, estimulante. Podia dizer que você faz sempre a mesma obra, o que você procura é a oportunidade de dizer certas coisas que às vezes não consegue naquele momento, naquela obra.

C.O. – Era capaz de recusar um projecto que fosse contra os seus princípios éticos e políticos?

P. M. R. – Neste caso, se fosse princípios éticos ou políticos, fatalmente teria que recusar, ou fazer outra coisa.

C.O. – Propor outra coisa... Como posso encontrar expressas em forma arquitectónica as suas preocupações éticas e políticas na sua obra, por exemplo no Museu dos Coches?

P. M. R. – Eu não posso responder a isso. Você está fazendo muito detalhe agora, agora não posso responder a isso. Você é que tem que descobrir. Eu posso não deixar de responder a isso, dizendo a você o seguinte, essa é uma questão que você tem que descobrir, tendo o museu...

Cláudia Oliveira – No decorrer da investigação percebi que as preocupações éticas e políticas eram mais directas em obras como igrejas ou bairros sociais porque o arquitecto se vê obrigado a confrontar-se com elas. De que modo pensa que essas preocupações podem estar expressas, em forma, em outros programas, como museus ou escolas?

Adalberto Dias – Bom, não é só nesses dois exemplos... as igrejas e a habitação social, tudo que seja obra do Estado, tudo aquilo que possa reflectir uma política e uma expressão política e administrativa tem sempre um reflexo, por exemplo, os tribunais, os palácios de congressos, tudo o que representa de certa forma uma imagem do Estado e do poder, tem sempre um reflexo ao nível da própria arquitectura, e tradicionalmente assim sempre foi. Passando pelas igrejas, e antes das igrejas eram os templos, depois eram as assembleias. A nossa Assembleia da República tem uma carga de monumentalidade e tem a expressão de diferentes elementos de construção que de uma forma ou de outra são perfeitamente identificativos e simbólicos desta imagem. Portanto, não só. Eu acho que esses dois exemplos são exemplos de oposição. Um pela humildade e outra pela temporalidade.

C.O. – Acredita que os valores que o arquitecto defende podem ser resultantes na forma?

A.D. – Eu acredito que quando se trabalha, ou quando se recebe uma encomenda desta natureza, em que haja provavelmente a necessidade de reflectir de uma forma ou de outra, digamos essa obra que pode reflectir um determinado poder político e administrativo, existe sempre, o arquitecto tem mecanismos ao seu dispor para imprimir essa vontade ou esse desejo, por exemplo, mudando a escala.

C.O. – Configuração dos espaços?

A.D. – Não só! Por exemplo, eu posso em vez de pôr uma porta de dois metros pôr uma porta de três metros, portanto estou a empolar a escala. E, naturalmente, o próprio edifício ganha outra expressão. Não só a nível dos elementos de composição mas também ao nível dos elementos do espaço. Isto é, eu em vez de fazer uma sala com o pé direito de três metros, faço uma sala com o pé direito de quatro metros, em vez de fazer um átrio de dois metros e meio faço um átrio triplo, portanto o próprio edifício acaba por ter

um determinado tipo de expressão que depois o arquitecto configura, modela, proporciona, quando utiliza de facto outro tipo de escala que em certo sentido vem em sintonia com a encomenda.

C.O. – Como pensa que as preocupações éticas, sociais e políticas, transparecem no projecto, na forma? Se de algum modo não transparecem essas preocupações, então que significado é que têm para o projecto?

A.D. – Isso tem muito a ver com a própria atitude que o arquitecto assume perante uma resposta profissional. Eu acho que a forma, na realidade, não só a forma do edifício em si, ou do objecto arquitectónico, parte necessariamente também da disposição desse objecto no território, no terreno, na cidade, etc. A maneira como ele se encaixa numa praça, ou não, se continua ou não determinado tipo de ligamentos ou de referências que existem na própria envolvente, se ele é recuado, ou senão é recuado, se cria um adro, ou se não cria um adro, quer dizer, não é só a própria forma que pode ter essa expressão mas também a maneira como ele se dispõe no território. Mesmo com alguma humildade de escala, digamos assim, no fim de um grande eixo, de uma grande alameda, ele adquire uma visibilidade e um protagonismo forte, mesmo que a sua arquitectura não seja tão evidente.

C.O. – Como é que um projecto de alguém que tem essas preocupações se pode distinguir de outro de quem não as tem? Há arquitectos em que se nota que essas preocupações são evidentes...

A.D. – Tem a ver, provavelmente, com os modelos, com a formação, com a necessidade de protagonismo da sua própria obra.

C.O. – E o que os distingue? Defende que é importante haver essas preocupações, ou pensa que a forma pode valer pela forma, sem ter esses valores por trás?

A.D. – Eu sou daqueles arquitectos que teve uma formação de que há determinado tipo de edifícios que são referentes e, essas referências, não têm a ver com referências políticas ou ideológicas, têm mais a ver com as referências urbanas. Isto é, uma igreja, por exemplo, as torres das igrejas não eram referências políticas ou religiosas, eram mais para identificar a sua função no território, porque tinham a torre sineira e etc. Portanto, há determinado tipo de formas e de composições que assumem uma necessidade, não por questões de natureza ideológica ou política mas mais por uma questão da sua identificação no território, ou identificação na

própria cidade. E, quando eu digo que há elementos e há edifícios que são referentes é porque eles fazem parte do imaginário de uma população. Isso são os sinais. Quando, por exemplo, perguntamos a alguém "qual é o caminho para...?", normalmente, as pessoas utilizam determinado tipo de edifícios que estão nos marcos, nas referências num determinado tipo de território. "Quando chegar a um edifício que tem um adro, ou umas colunas, vire à direita." Isto é, são também, elementos de referência. Portanto, tudo isto se mistura.

C.O. – Adolf Loos era uma referência para Siza. Em Loos a forma reflectia os seus valores na falta de ornamento e noutras questões. A preocupação social e ética do arquitecto era clara. Em Siza, e uma vez que há essa influência haverá uma relação directa entre o resultado formal e essas preocupações?

A.D. – Eu acho que Siza nunca procurou um protagonismo em si como objectivo último da sua própria expressão arquitectónica. Quer fosse um edifício privado ou um edifício público, ele sempre actuou com algum desprendimento em relação a esta necessidade de afirmação e de escala. Mas também procurou, de uma forma bem interessante, a sua disposição precisa no território e daí também a sua especificidade por parte da sua própria arquitectura. Portanto, ele acaba por se destacar não pela expressão, não pela volumetria, não pelo excesso de protagonismo mas pela diferença que assume perante o território mantendo, na minha opinião, o respeito pelo próprio território.

C.O. – Por exemplo, em Loos, verificam-se os valores ligados ao ornamento e outro tipo de questões ligadas ao interior. Em Siza, como é que entende que estão expressas na obra, as suas preocupações?

A.D. – A espacialidade! A espacialidade, o espaço!

C.O. – A ética em arquitectura é, para Siza, um ato de consciência e de sensatez. Como pensa que essas questões podem estar expressas em forma na FAUP, enquanto edifício de ensino? Reflecte o que o Siza defende como deve ser o espaço de ensino de arquitectura, os pequenos espaços, a relação dos alunos com os professores, os espaços que configura são reflexo do modo como ele pensa o ensino?

A.D. – Por acaso aí, não sou dessa opinião. Ele respondeu de uma forma muito pragmática, directa e rigorosa em relação a um programa que

lhe foi estabelecido. Isto é, a decisão da estrutura pedagógica e que tinha naturalmente um reflexo ao nível de espaço não é da responsabilidade dele. É da responsabilidade dele a tradução espacial e funcional do programa que lhe foi pedido. Se ele concorda, ou não com este esquema pedagógico-funcional que deu origem...

C.O. – Mas foram-lhe pedidas as salas pequenas, por exemplo?

A.D. – Sim, sim. Foi-lhe sugerido e exigido de certa forma, "nós queremos salas deste tamanho, nós queremos isto, nós queremos aquilo...". Agora, a forma como ele interpretou o conjunto dos espaços neste território, isso sim, é da responsabilidade dele.

C.O. – Por exemplo, na escola de arquitectura em Coimbra, os alunos do mesmo ano, têm todos, aulas na mesma sala, aqui isso funciona de forma diferente. A configuração dos espaços terá reflexo no uso?

A.D. – No caso da nossa faculdade, naturalmente que isto traduziu uma estrutura horizontal do próprio curso e não global ou vertical e ele respondeu claramente.

C.O. – Siza, falou-me na entrevista realizada em Janeiro, dos imensos compromissos da arquitectura. Como resultam, em forma arquitectónica, a esses compromissos na Faculdade de Arquitectura? Existiam aqueles compromissos que se tinham que cumprir, ele recebe a informação de que querem espaços pequenos e outras exigências iniciais, e depois é dada uma resposta, uma resposta formal também. Como é que se fez essa transição entre o pedido e o resultado?

A.D. – Isso é uma resposta que pode ser muito longa. E para tornar as ideias claras, o programa do novo edifício da Faculdade de Arquitectura era um programa perfeitamente definido, não só em termos dos seus espaços, do número de salas, da área das salas, da relação que se pretendia entre professor e aluno, de uma certa interdisciplinaridade que estava subjacente ao próprio curso. Isso foi decidido por uma comissão que na altura de chamava pomposamente Comissão Instaladora do Novo Edifício da Faculdade de Arquitectura, que era um grupo de arquitectos, e com dois ou três representantes da Reitoria que organizaram este programa. A responsabilidade do programa foi quase, eu diria, cem por cento, dos representantes, ou dos arquitectos que eram também professores da faculdade. Portanto, naquele tempo naturalmente sonhava-se com um

determinado tipo de espaços que reflectiam uma determinada prática pedagógica que vinha sendo ensaiada há muitos anos, que não é rigorosamente esta, sobre o ponto de vista da definição do programa. Eu penso que Siza interpreta isso com bastante rigor, isto é, não se desvia do que eram estes objectivos espaciais e que de uma forma ou de outra traduziam também uma determinada estrutura de ensino. E penso que tenta dar a volta e acrescentar alguma coisa, que é o seguinte, oferecer sensações diferentes aos futuros candidatos de arquitectura.

C.O. – Pensa que a configuração dos espaços tem influência no ensino?

A.D. – Tem, tem muita, muita diferença. Por exemplo, grande parte do programa eram salas perfeitamente tipificadas, que tinham a mesma área e ele respeita rigorosamente isso. São salas praticamente dos cinquenta aos cinquenta e cinco metros quadrados, não sei precisar isso agora, que se dispõem nos edifícios procurando todos os quadrantes, portanto temos salas a norte, a nascente, a sul e a poente, não temos nenhuma sala completamente igual. As salas têm sempre referências diferentes com a mesma dimensão mas com relações diferentes com o exterior. Portanto, nós ou vemos o rio, ou vemos o próprio edifício, ou vemos o pátio, etc. Umas têm pálas, outras têm umas orelhas, e etc. Portanto, a mesma área se transforma em espaços diferentes, completamente diferentes. E isso, parece-me que foi um ato consciente no sentido de mostrar que a mesma área provoca em função da sua disposição, da utilização de pequenas situações espaços completamente diferentes. Depois, faz uma outra coisa muito interessante, é nesta parte tipificada resolve em duas tipologias, as próprias torres têm a mesma dimensão mas têm estruturas de acessos completamente diferentes, isto é, ou ele mete as escadas no meio ou mete as escadas no topo. Mas mantem o mesmo ritmo e a mesma ordem das salas, rigorosamente as mesmas, também mostra que fazendo combinações com o mesmo módulo também tem resultados completamente diferentes. É outra coisa que me parece que é importante associar ao projecto da própria arquitectura. Por outro lado, parece-me, isto é a minha opinião pessoal, procurou que a própria obra em certo sentido não servisse de modelo para os alunos, que era uma grande tentação. Tentação porque era a nossa própria escola, tentação por ser feita por ele, que é um arquitecto referente, portanto, me parece que

procurou uma obra... isto para mim é uma obra de ensaio, onde ele testa algumas mudanças no seu projecto e no seu próprio discurso. E ele, propositadamente, utiliza composições, utiliza formas, utiliza factos e elementos da própria arquitectura que não utilizava anteriormente e que faz uma combinação, em certo sentido, com alguma estranheza em relação aquilo que devia de ser um elemento de referência para ser revisitado. E é interessante verificar que esta escola é uma das poucas obras de Siza que é menos utilizada como referência, dada a sua grande dificuldade, em relação ao modelo que sugere. Há um ou outro exemplo de interpretação que foi absolutamente desastrosa e estou a lembrar-me de um edifício em Coimbra. Depois, utiliza isto em parte do projecto. Na parte não sistematizada do projecto, ou seja, as secretarias, o auditório, a biblioteca, etc. , então, utiliza de facto uma liberdade maior procurando que a forma seja o resultado da sua relação com o território e com os elementos da própria envolvente.

C.O. – Mas isso são preocupações dele, ou seja, essa preocupação que a forma tenha relações com a envolvente...

A.D. – Isso é sempre ele...

C.O. – A pergunta final que eu lhe queria fazer, quais são para si, as preocupações éticas, políticas e sociais mais evidentes, na forma, na obra de Siza? Acredita que a forma pode expressar os valores que o arquitecto defende a este nível?

A.D. – Eu acho que sim, naturalmente, que a forma traduz sempre uma intenção, no caso de Siza não me parece que a sua preocupação seja uma tradução imediata dessas preocupações políticas, éticas, etc. Eu acho que ele tem esse respeito pela profissão nesses aspectos fundamentalmente ao nível do que para ele é a arquitectura, a relação com o território, a satisfação de um programa, a criação de espaços adequados ao objectivo e ao uso, e depois acrescentando algo de pessoal dele que tem a ver com o seu próprio discurso.

C.O. – Pensa que a estrutura está relacionada?

A.D. – Estrutura em que sentido? Estrutura construtiva? Matéria? Claro que sim!

C.O. – De que modo?

A.D. – Não há arquitectura sem construção!

Cláudia Oliveira – No decorrer da investigação percebi que as preocupações éticas e políticas eram mais directas em obras como igrejas e bairros sociais porque o arquitecto se vê obrigado a confrontar-se com elas. De que modo pensa que essas preocupações podem estar expressas, em forma, em projectos com outro programa, como museus ou escolas?

José António Bandeirinha – Para te responder a essa pergunta, em primeiro lugar eu tenho que pensar bem o que é ética, política... ou seja, eu acho que há uma posição ética inerente à profissão do arquitecto que existe em todos os arquitectos. E penso, isto já é uma presunção, mas acho que não estou a exagerar muito se pensar que o seu trabalho procura Paulo Mendes da Rocha e procura Álvaro Siza numa perspectiva de arquitectos empenhados, numa espécie de perspectivação social futura diferente, ainda muito herdada do movimento moderno, de uma herança de uma concepção do mundo que será diferente, e para a qual nós temos a obrigação, e daí vem a ética, de contribuir. Mas eu acho que mesmo em todas as obras de arquitectura, desde as mais simples, há sempre essa obrigação ética. Mesmo as coisas que não parece que há, e que essa obrigação ética faz parte da própria autonomia da arquitectura em relação a muita coisa. Faz parte da própria arquitectura mais do que da sociedade, pelo menos esta é a minha concepção das coisas. Porquê? É muito simples, porque o arquitecto trabalha para o outro, mesmo quando o outro é um prisioneiro e eu estou a projectar uma cadeia, que não tem ética nenhuma, aparentemente dessa ética de que estamos a falar. Estou a projectar um objecto de repressão, estou a dizer uma coisa exagerada para perceber onde eu quero chegar. Mas mesmo nessa posição limite, eu sou arquitecto e encomendaram-me uma cadeia, há sempre uma ética, há sempre alguma coisa que eu coloco na posição do outro. Ou seja, eu estou a projectar e não posso deixar de ser prisioneiro. Estou a pensar, o que é que ele vai fazer aqui?, ele está aqui vinte anos, que é a pena máxima, o que é que ele vai fazer aqui nesta cela?, como é que vou tornar isto? Isso é ética do arquitecto e é pouco política, pensando bem eu posso dizer assim "eu não faço isso! Eu não sou desses tipos que fazem cadeias, sou libertário, gosto de fazer coisas para a felicidade, não gosto de fazer coisas para a infelicidade, mas na verdade essa posição ética transcende

a política tal como nós a entendemos. Eu estou a falar de uma forma muito limiar, segundo aquilo que é o senso comum, porque depois podemos entender isto como política obviamente, mas eu estou a falar nessa circunstância e, aí, qualquer um tem essa ética. Há uma herança do movimento moderno que não é disso que eu estou a falar, que eu falei atrás que nos obriga também eticamente a propor uma dimensão comunitária e social diferente. E aí, já não é esta relação do meu corpo com o corpo do outro que toda a arquitectura tem, toda! Eu uso o meu corpo para fazer aquilo que estou a fazer para o outro. Seja ele o prisioneiro, o doente, ou o pobrezinho das casas sociais, ou seja o ricaço que me encomende a maior mansão do mundo, mas estou sempre a colocar o meu corpo como medida, como elemento de mediação do corpo do outro para qual eu estou a projectar, sendo público, é para um corpo genérico, para a comunidade toda. No caso dessa tal herança do movimento moderno a situação é, porém outra, no meu entender, porque essa ética passa por um outro crivo, é mais afinada porque para além dessa relação com o outro, que o arquitecto tem com o outro, que coloca sempre no seu lugar, ou que se coloca sempre no lugar do outro, há uma espécie de desejo mais ou menos escondido que é tanto mais poético quanto mais subtil for. Não é assim uma coisa escarrapachada, daí o interesse todo da arquitectura e o encanto da arquitectura, por isso é que nós gostamos dela por causa destas pequenas nuances, e essa dimensão pressupõe que aquela arquitectura tem que resistir a coisas que o mundo próprio nos vai oferecendo. Pressupõe um conhecimento da história absolutamente incontornável porque nós só conseguimos ter essa noção quando percebemos o que a história foi trazendo, e fomos estudando os diversos devires, os diversos futuros da história e sabemos o que é que foi acontecendo e essa espécie de musculatura histórica faz com que nós tenhamos essa, nós 'nós' eu estou agora a falar aqui noutra dimensão, no caso do Siza e do Paulo Mendes da Rocha, faz com que nós tenhamos essa dimensão ética, a que chama política que pode, e muitas vezes faz interferência directa com a coisa arquitectónica, com o objecto.

C. O. – Onde é que pensa que se encontra no projecto essas preocupações, a nível formal?

J. A. Bandeirinha – Eu acho que... é diferente o caso de um e de outro, no caso de Siza, essa dimensão é procurada na história, parece que

não mas é, e é o conhecimento profundo, e a análise profunda das questões. Eu quando digo história, é a história da arquitectura, não é a história envolvente dos factos sociais e políticos, das sociedades e da história da economia que naquele momento gerou aquela obra. Mas como é que aquilo entrou, e embora ele não o faça de uma forma explicita ele vai perceber que é nessa condição que está albergada, alojada a sua dimensão ética. Não é por acaso que ele escolhe os modelos que escolhe em determinados momentos até criar uma situação em que os modelos já são quase dele próprio, e são quase já auto gerados, mas ele próprio reconhece, o Bruno Taut, o Alvar Aalto, naquela circunstância ou noutra, e eu acho que essa é uma posição que de certa maneira já alguns teóricos já equacionaram, embora nunca se referindo ao Siza nem nunca se cruzando com ele... de uma forma muito clara dizendo-nos que a história era essa condição material que estava permanentemente presente no projecto. Não está só como um caso de um capítulo que se põe, "isto aconteceu assim, assado, agora vamos para a frente, que é o que nos interessa.".

C. O. – Mas de que modo? Como é que pode ser visível essa questão da história numa obra de Siza?

J. A. B. – Eu estou a falar numa circunstância muito especial, foi aquela que me colocou, a dimensão ética, ou seja os modelos que o Siza utiliza são modelos que já contém em si essa dimensão ética. Estou só a falar disso, não estou a falar da questão da arquitectura do Siza, ou do método do projecto em Siza por si só. Estou a falar no sítio onde nós podemos ir procurar, em meu entender, se é isso que me coloca. Esse tal *ethos*, ético que é uma redundância mas que coloca como tema seu. Eu penso que ele quando escolhe determinados modelos, escolhe-os sem dúvida, como dizem os críticos mais atentos, em função do mundo, do cosmos, do envolvente, da coisa que... mas escolhe também em função dos arquitectos e das arquitecturas que num determinado momento tiveram essa visão do mundo, que é um mundo futuro socialmente mais amigável, mais envolvente de nós próprios, aí está essa dimensão ética.

C. O. – Então pensa que essa expressão formal que eu procuro, está subjacente à história, ou seja, quando Siza está a configurar um espaço está a configurar consoante as suas referências?

J. A. B. – Isso todos nós. Mas eu acho que, sobre o ponto de vista metodológico, não é bem assim. Não me parece que seja bem assim. Ele vai sempre buscar nessas referências modelos que depois transforma, que depois adapta à sua arquitectura, e pode-os mudar completamente e pode estar a pensar numa coisa no início e dar a volta por cima. Esses modelos não têm só uma obrigação ética perante o lugar, é isso que eu estou a dizer, não têm só, também têm, têm também uma obrigação ética perante a história. O que eu quero dizer é que quando, ele pensa em determinados modelos para adaptar a um determinado lugar, não os pensa por acaso, não tem a ver com memória fotográfica de uma arquitectura, ou fotográfica ou espacial de uma experiência só. Tem a ver também com um profundo conhecimento da circunstância histórica daquele modelo, e daquele, e daquele outro, que não são de maneira nenhuma dominantes, atenção. Não estou a dizer que eles são dominantes mas que existem lá e que são adaptáveis inteligentemente aquele problema específico daquele projecto. No caso do Paulo Mendes da Rocha acho que já e diferente, acho que no caso do Paulo Mendes da Rocha a fórmula de compromisso ético perante a obra tem a ver com a polis, tem a ver com a cidade, tem a ver com a forma superior de organização social que ele projecta... que é uma forma civilizada, extremamente civilizada, e é esse seu devir que lhe conforma as obras. E, portanto, nesse aspecto é mais americano, há mais futuro, no Siza também há futuro obviamente...

C. O. – Mas também há menos passado...

J. A. B. – Há menos passado! E portanto essa é um pouco a diferença entre os dois, no modo como se colocam perante esse problema político. Como volto a dizer não sei se é política, não sei se essa ética é política, se é uma espécie de prolongamento muito associado à concepção moderna do mundo que nós teremos que ter sempre. Agora há a ideia de que nós somos conformistas e que isto é assim. "Nós já não acreditamos em nada." Ou seja, há muito boa gente a dizer isto, não é o senso comum, é gente mais ideologicamente comprometida com o status, que diz "não, isso eram os Modernos que acreditavam que ia tudo para a frente, nós não, nós agora sabemos que isto é tudo muito mau." E, portanto, temos outra consciência, temos que fazer outras obras, temos que fazer uma espécie de condenação a fazer as obras do nada, do quotidiano, do pouco importante, do determinismo, de uma espécie de determinismo que nos conduz a uma

situação que já sabemos que esse futuro radioso não existe. Há um pouco de verdade nas duas coisas, como em muita coisa, não podemos é deitar as coisas fora, daí o compromisso com a história ser muito importante e, por isso, acho que todos temos que manter, para nos manter activos, todos temos que manter uma certa projecção ideal da vida, chame-lhe o que quiser, utopia, uma certa convicção nalguma coisa. Senão o que estamos a fazer na vida quotidianamente como os animais? "Andar para aqui, para acolá, arranjar um bocado de qualquer coisa para comer." Se não temos essa convicção de que as coisas podem melhorar nada existe. E essa convicção não é só, quer dizer, saber que a arquitectura é o principal mediador dessa convicção não é para mais do que os arquitectos, senão formávamos aqui uma sociedade secreta. Há muita gente que acredita que a arquitectura não é o fim nem é o meio, é uma espécie de veículo que sem ele dificilmente lá chegávamos, também não é só quando a arquitectura estiver cumprida que esse mundo se cumpre. Esse é que era o mal dos modernos, "só quando isto estiver tudo bem, tudo feito segundo os nossos projectos é que a coisa vai ser boa", mas é um mediador fortíssimo, um veículo, é uma espécie de autocarro que nós apanhámos, podemos lá chegar ou não, mas senão apanharmos o autocarro é que não chegámos. Se ficarmos aqui a andar às voltas como umas baratas tontas, então não vamos a lado nenhum, e isso é abandonar a arquitectura. Também há aquela coisa da arquitectura do quotidiano, nós os dois somos arquitectos, "esta mesa está mal, podemos chegá-la para aqui", quer dizer fizemos isso, "se nós usássemos um bocado de tecido nesta janela não estava tanta luz, estava mais velada", fazer aquilo a que agora se chama de arquitectura pobre, claro que isso também se pode fazer, o que não se deve, em meu entender é excluir nada. E agora há muito a mania da exclusão "isso acabou, tudo acabou, acabou isto, acabou aquilo", e nós não devemos excluir, em meu entender. Mas eu estou a desviar-me um bocadinho, se calhar...

C. O. – Como é que pensa que um projecto de alguém que tem essas preocupações se pode distinguir de outro de quem não as tem?

J. A. B. – Nunca de uma forma literal, nunca, não é literal, "ah está aqui escrito na parede, usou esta cor , que é um cor revolucionária", para brincar um bocado, "é uma cor da revolução, está bem, se usasse outra cor, não.". Portanto, nunca é dessa forma literal e eu acho e estou convencido que

apesar da arquitectura, de eu ter começado por afirmar e também ser minha convicção que a arquitectura é autónoma disso, ou seja pode haver boa arquitectura em pessoas que não tenham essa convicção, sempre tive esta convicção. Ou seja, pode haver boa arquitectura oriunda de arquitectos que não têm essa projecção tão libertária do futuro, ou tão comunitária conforme o futuro. São alguns, e mais uma vez a história, os exemplos da história que nos dizem isso. Mas na verdade, há sempre algo naquela parte mais 'arqueó' da arquitectura que tem convictamente o sentido do seu autor, e o sentido do seu autor é esse sentido libertário, ou seja, não é uma fórmula, senão todos os arquitectos que eram socialmente empenhados faziam aquelas coisas todas, era uma espécie de carimbo, de selo. Ou todos os arquitectos que fossem mais comprometidos com a finança, e ideias liberais usavam outra, e era o seu selo. E nós já sabíamos, "este é!", não vamos por aí. Muitas vezes, eu inclusivamente, que estudo um pouco a história também só o sei por escrito, o que escrevem, por escritos, coisas que escrevem, às vezes também não directamente, mas na escrita é mais possível de descobrir e descortinar ideias, etc. O que eu acho é que essa expressão real, a expressão arquitectónica dessa ética na obra é uma expressão pessoal, é uma expressão de autoria, e diz-nos, fala-nos, de coisas tão importantes como a convicção de que aquele ambiente espacial, mais pequeno, mais luminoso, não é luminoso no sentido de clarão, luminoso no sentido de trabalhar com a luz, mais movimentado, ou seja, mais percepcionado no movimento, do Siza, mais ansioso por nos transportar alguma ideia comunitária, por nos englobar a nós mundo, numa mesma linguagem, para nos englobar a nós mundo numa mesma emoção, no Paulo Mendes da Rocha. E na convicção que um e que outro fazem a sua obra nesse propósito, de formas muito diferentes. Portanto, não é uma coisa simples de entender isto, é uma coisa muito complicada, mas que deve ser procurado precisamente nas marcas desta autoria.

C. O. – Mas essa autoria tem a ver com aquilo que eu falava, com os próprios valores do arquitecto?

J. A. B. – Do arquitecto? De cada um deles?

C. O. – Sim, claro.

J. A. B. – Tem claro!

C. O. – O Siza tem os seus valores, e esses valores vão ser transportados para a forma arquitectónica?

J. A. B. – Sim, sim, vão, mas nunca é de uma forma directa.

C. O. – Adolf Loos era uma referência para Siza. Em Loos a forma reflectia os seus valores na falta de ornamento, e noutras questões. A preocupação social e ética do arquitecto era evidente. Uma vez que há essa influência de Loos, haverá em Siza uma relação directa entre o resultado formal e essas preocupações?

J. A. B. – Não, nem talvez no Loos. Aliás o Loos... sim, o Loos era uma pessoa preocupada com a questão social em si, e era uma pessoa preocupada sobretudo com a sua própria... com o seu carácter. A Áustria tem um problema, que não é semelhante mas que se pode aproximar do nosso, dos países pequenos e da proximidade, eles estão muito mais próximos da Alemanha, da necessidade de uma afirmação grande. E Loos pertencia a essa elite cultural da transição do século XIX para o século XX, estava muito ligado, embora fosse mais autónomo, a essa gente que procurava uma afirmação da sua identidade própria. E nós também aqui em Portugal, apesar de termos esta soberania política desde o século XII, mas estamos sempre a pensar nela, estamos sempre a falar dela, e sempre a dizer que ela não conta para nada para os outros, ficamos todos contentes quando vemos alguma referência à nossa identidade. Eu não sei é se vê no Loos, na arquitectura de Loos já não sei ver essa expressão, até porque onde a dimensão ética da arquitectura austríaca se exprimiu mais que foi nas construções de Viena, naquele período entre as duas guerras, da década de dez, vinte, o Loos era contra isso. O Loos estava num outro extremo do debate onde estava também Peter Behrens e alguns alemães, que achavam que não se devia construir no centro, quando a construção no centro era, essa sim, uma bomba. Uma bomba sobre o ponto de vista político e comunitário. Ou seja, meter o proletariado urbano no centro da cidade, isso era uma coisa que deu resultados, que transformou na velha capital dos habsburgos de Viena, numa cidade moderna e contemporânea com aqueles equipamentos, e o Loos não queria isso.

C. O. – Mas isso também é uma posição?

J. A. B. – É uma posição! Mas por isso é que eu não sei se nós podemos reconhecer de uma forma tão directa essa ética política nas obras de Loos, podemos reconhecer um avanço enorme para a epistemologia da

arquitectura, para a forma como nós concebemos o projecto, o espaço, etc. Mas não sei se conseguimos ir no sentido dessa projecção.

C. O. – As questões que ele pensava acerca da ornamentação acha que isso não se reflecte nas obras?

J. A. B. – Sim, isso sim! Pois aí sim, está bem. Aí sim, é uma recusa antiburguesa, isso é, é a necessidade de afirmar a arquitectura por ela própria, e de afirmar o espaço por ele próprio.

C. O. – Então são valores reflectidos em forma?

J. A. B. – São, são.

C. O. – E no Siza isso também se verifica?

J. A. B. – Também, também sem dúvida. Estão reflectidos aí por essa via, é uma recusa do que é supérfluo, do que é espúrio, do que nos tenta enganar. Ou seja, a verdade está no espaço, há coisas que nos tentam enganar, 'nos', às pessoas todas, não só aos arquitectos. Tentam dizer que afinal aquele espaço que é uma porcaria é uma coisa muito bonita.

C. O. – Quais são, para si, as preocupações éticas, políticas e sociais mais evidentes, em forma, na obra de Siza?

J. A. B. – Há sempre a necessidade de criar momentos, eu ia dizer emoções, nalguns casos são emoções, noutros são meras sensações, no seu próximo, naquele que usa a sua obra. E isso é uma dádiva que ele faz aqueles que a usam, e daí também a sua constante intransigência para com todas as coisas que podem perturbar esses momentos que ele nos quer oferecer. E depois, volto aquela questão que eu estava a dizer há pouco, eu acho que essa é uma maneira própria e realista de entender esta evolução em relação a esse devir, mais comunitário, mais social, mais civilizado, a um futuro. Não sei se é propriamente a vida depois da revolução, não sei se é propriamente o paraíso na Terra, para usar coisas mais místicas, mas é seguramente esse devir mais civilizado, em que todos nós vamos entender essas sensações da arquitectura por ela própria. E isso é um caminho, e ele vai-nos indicando, nos seus projectos, pontualmente esse caminho, que é esse movimento, porque essas sensações não são estáticas, não são paradas, são no movimento, no percurso, na forma como nos desviámos, como temos que virar a atenção para ali, ou para ali. No caso do Paulo Mendes da Rocha, é muito mais directo, é muito mais à americana, como dizíamos há pouco, ou seja, é aquilo e é aquilo mesmo. Nós temos esse tal devir futuro, essa tal

sociedade plasmada e não há outra alternativa senão essa, ele não acredita noutras. Ele está directamente direccionado para esse tal futuro, mas eu acho que em ambos se sente essa projecção.

C. O. –Tem alguma coisa a ver com a espacialidade? Por exemplo, no Museu de Serralves, cada espaço transmite uma sensação diferente, portanto existe, sente que existe, essa preocupação de Siza, que os espaços transmitam sensações diferentes? Há essa preocupação com que o outro sente?

J. A. B. – Sim, sim, há sempre. E está tudo, quer dizer, não é uma coisa delineada, ele não nos conduz, não nos leva pela mão.

C. O. – Nem quer que isso seja tão evidente...

J. A. B. – Exacto! Estão lá todas as alternativas possíveis, mas para cada uma das alternativas há intenção.

C. O. – Nós podemos nem nos aperceber desse percurso, desse movimento.

J. A. B. – Claro e pode sair dele. Nada impede, mas mesmo essa saída está pensada como uma opção para outra coisa qualquer. Portanto, há essa pré-ocupação, não é uma ocupação que está antes, não é estarmos preocupados com isto, a pensar com a cabeça, mas é pensar o que é que vai acontecer naquele espaço e isso é levado até à exaustão em Siza, portanto, esse é o seu compromisso.

C. O. – Terão essas preocupações reflexo na estrutura, construtiva? Por exemplo, há pouco falou da verdade, do mostrar, do não esconder, será que a estrutura, o sistema estrutural, está relacionada com essas preocupações éticas?

J. A. B. – Eu acho que cada sistema estrutural tem a sua verdade própria. E, nesse sentido, eu acho que os sistemas estruturais, ou construtivos que o Siza utiliza são verdadeiros, têm a sua verdade própria. A questão da verdade, entre aspas, nós temos que colocar aqui muitas coisas entre aspas. A questão da verdade é colocada no século XIX quando tudo era mentira, mentira no sentido que eu estava a dizer há bocado do ornamento que se procurava com um sem número de coisas, por exemplo pinturas, fazer com que a arquitectura desaparecesse no meio daquilo tudo. E também muita gente, Viollet le duc, que ele próprio fazia reabilitação, restauro de edifícios que tinham sido verdadeiros e que ele dizia "aqui o restauro também tem

que ser verdadeiro", e propôs o ferro, aquele que conhecia a história. Mas depois mais tarde, o Henry Van de Velde, que decidiu, quando se candidatava à Werkbund acabar com a mentira arquitectónica. E, nesse sentido, isso não existe em Siza. Eu estou a dizer isto porquê? Porque nós às vezes pensámos que para falarmos de verdade arquitectónica a estrutura precisa de estar toda nua, tudo ali limpinho, quase que em obra, para depois nós vermos "isto foi tudo construído assim", mas isso não existe, sempre existiu massas, o revestimento. E nesse sentido, eu acho que a obra do Siza, nesse contexto é verdadeiro, é aquilo que ele... acho que há muito poucas coisas que correspondam a intenção de enganar, de propósito, pode haver uma ou outra, até porque também há situações mais lúdicas em que isto pode ser necessário, mas não me parece que seja apanágio da sua obra.

C. O. – Acredita que a forma arquitectónica expressa esses valores éticos, políticos e sociais de um arquitecto? De que modo, ou seja, como é que nós podemos encontrar numa obra específica, em forma, esses valores?

J. A. B. – Eu vou-lhe dar uma resposta se calhar um bocadinho Rossiana, porque enfim, foi assim que aprendi. Desde logo na questão com a cidade, aí é muito evidente. Ou seja, como é que o arquitecto entende a cidade, entende o espaço público, entende a partilha pública, entende os protocolos urbanos que se estabelecem entre uma determinada comunidade, isso é muito claro. Portanto, se essa preocupação não existe, se o que existe é dar resposta a um cliente, se o cliente quer a porta virada para o interior do lote e não se preocupa nada com o que está, e quer esconder, eu acho que não aí preocupações éticas. Essa é a primeira grande questão, não é a única, isto é, no meu entender e sublinho, isto é a minha opinião. Depois, na maior ou menor intencionalidade dos momentos, uma resposta cumpridora, "o senhor quer isto, então eu faço, quanto é que me paga para eu fazer isto? Então eu faço assim.", isso é logo evidente. Ainda hoje de manhã estive a ver uma obra em que o cliente dizia "queríamos isto, e o arquitecto fez isto, queríamos aquilo e o arquitecto fez aquilo", portanto eram tudo coisas que queriam e a dificuldade estava em responder perante uma estrutura que já estava feita, não era bem, 'eles queriam', era uma legislação queria isto e aquilo. Também há muito pouco a postura ética ali. O compromisso é só para com uma pessoa que é aquela que diz o que quer, nunca foi assim, a arquitectura nunca foi assim. Eu estou a dizer-lhe pela

negativa, mas também pela positiva quando há uma intenção, que é uma intenção não só perante a obra, que é uma intenção não só perante o cliente. No caso do Siza, vai fazer uma espécie de arqueologia de coisas que já não existem e que ele vai chamar a atenção para elas, no caso da cidade, que vai pôr em evidência determinados valores urbanos, que as pessoas já estavam esquecidas, e às vezes até de uma forma violenta o acusam de os pôr a nu, como no caso dos Aliados, e tantos outros. Vai convocar uma certa nostalgia que é inerente à nossa própria condição contemporânea que os outros têm e recusam, e que ele põe ali em evidência. Não para nos massacrar, mas por compromisso político, e isso é muito marcante, como compromisso ético. Talvez no Siza, como lhe disse há pouco, talvez seja a coisa mais marcante. Vai-nos lembrar, vai-nos fazer tomar consciência de determinadas coisas que são postas ali, a nu, perante os nossos olhos. E depois nós quase temos uma posição superficial perante a vida, que têm a maior parte dos seus críticos que dizem "ai credo que horror!", como todas as críticas que lhe são feitas. Estou a falar também na questão da intenção, quando se percebe que há intenções muito claras, e há mais do intenções há tensões entre aquilo que se pode considerar a intencionalidade arquitectónica de uma determinada obra em relação a outros imputes de outra ordem, o mais evidente dos quais é absurda legislação que cada vez mais nos aperta, ou a questão de um certo mito de que as casas são os equipamentos, são uma máquina e que têm de responder a tudo directamente. E que é a forma por vezes mais directa de um determinado censo, ou falta dele, em incriminar determinada coisa, "aqui não se passa, aqui bate-se com o pé ou ali caiem as crianças", aquelas coisas habituais. E quando essa intenção é suprema, portanto está um pouco acima, há um compromisso ético. Agora eu volto ao princípio quando disse, há dois tipos de compromisso ético, um para com a própria arquitectura, e outro para com esse tal devir social. E há arquitectos que podem não ter esse devir social e podem-se empenhar claramente naqueles que nós conectamos directamente com a arquitectura. E há outros arquitectos, que até talvez sejam a maioria que têm muito esse empenhamento social, e se esvaziam porque é só isso e não é mais nada.

C. O. – Isso são diferentes éticas, mas há na mesma uma ética?

J. A. B. – Há na mesma uma ética. Quer dizer, há duas éticas, duas grandes ordens de ética, uma para com a própria arquitectura e outra, não

digo para com a sociedade, porque cada arquitectura é da sociedade, mas digo para com esse devir social. Ou seja, sempre houve arquitectos que não tinham nenhum compromisso directo com o futuro social mais igualitário, mas que faziam boa arquitectura, sempre houve, não é de agora. O Le Duc, o grande senhor da arquitectura contemporânea, morreu nas mãos nas masmorras da revolução. Os revolucionários puseram-no na cadeia e, no entanto, não há arquitectura mais revolucionária que aquela, portanto, há aqui qualquer coisa... E há muitas coisas assim, ou os arquitectos racionalistas italianos que estavam iminentemente comprometidos com o poder que era repressivo. É claro que essa repressão tomou uma repressão mais forte quando se prolongou e depois da guerra, etc. Mas mesmo assim, eles estavam comprometidos com uma ideia autoritária e com uma concepção autoritária da política e, no entanto, faziam grandes obras de arquitectura. E muitas delas até eram sob o ponto de vista arquitectónico semelhantes aqueles que estavam comprometidos com uma concepção mais igualitária da arquitectura, portanto há uma autonomia da arquitectura.

C. O. – Albert Speer, como arquitecto do Hitler, defendia também as suas ideias.

J. A. B. – Era ministro do Hitler, não era só arquitecto.

C. O. – Se ele não defendesse essas ideias, não conseguia, se calhar, transpor para a forma aquele imponência.

J. A. B. – Claro, exactamente. Mas aí, eu no Speer, tenho uma ideia muito particular, porque o Speer não era assim tão, tão bom arquitecto. Não é a questão da conotação dele com o nazismo, há ali muitas coisas que ele não dominava naquela escala, e que queria fazer aquela escala e não a dominava. O Terragni não, o Terragni fez a Casa do Facho, era um arquitecto iminentemente comprometido com o partido fascista italiano, mas era um belíssimo arquitecto. Portanto, são dois tipos de compromisso.

C. O. – Obrigada.

Cláudia Oliveira – No decorrer da investigação percebi que as preocupações éticas, políticas e sociais eram mais evidentes em obras como igrejas e bairros sociais porque o arquitecto se vê obrigado a confrontar-se com elas. De que modo pensa que essas preocupações podem estar expressas em forma, em projectos com outro programa como museus ou escolas?

Arq. Alves Costa – Eu acho o seguinte, eu acho que em primeiro lugar é uma questão programática e as questões programáticas não vão dizer respeito aos arquitectos. De uma forma geral as questões programáticas são colocadas pela entidade que constrói, no caso das escolas, as escolas têm um programa, no caso dos museus, os museus têm normalmente um programa, e as próprias igrejas e os bairros sociais também têm programas muito rigorosos e que, normalmente, os arquitectos respondem. E o arquitecto que é arquitecto não é tão pacífico assim porque apesar de tudo há sempre uma interpretação de programa, e na interpretação do programa o arquitecto pode de alguma maneira ajustar o que o programa exige às condições que ele acha mais favoráveis para a sua utilização. No fundo o que acontece é que, por exemplo, uma escola que obriga a ter um gimnodesportivo, se esse gimnodesportivo, por exemplo, em determinada época em determinado lugar pode ser facultado às populações é uma preocupação que não é obrigatória fazer-se porque normalmente isso não acontece como obrigação mas demonstra que há por parte do arquitecto um certo sentido de que a arquitectura é ela mesma um serviço. É um serviço, em primeiro lugar, é um serviço público, para as pessoas e quanto mais a arquitectura for esse serviço melhor. Por exemplo, quando se faz um museu, a abertura do museu, as relações do museu com o espólio, quem diz um museu, diz uma igreja ou um bairro social. Eu penso que a arquitectura é sempre serviço, é sempre serviço social, seja o for, estamos a falar de obra pública, não estamos a falar de obras privadas, estamos a falar de obra pública. Esse serviço social, esse serviço que a arquitectura presta pode ser mais favorecido ou menos favorecido, quanto mais favorecido for, melhor é. Por exemplo, na habitação social discutiu-se muito como é que na habitação social os arquitectos podiam contribuir para uma maior sociabilidade entre os habitantes, por exemplo. A tipologia do

chamado esquerdo/direito é uma tipologia que divide bastante as famílias num bloco de habitações e, portanto, puseram-se imensas hipóteses nos anos sessenta, nos anos setenta que se construíram habitação social, puseram-se muitas hipóteses de encontrar formas alternativas para as pessoas se juntarem, socializarem, se entreajudarem como estariam habituados dos sítios de onde provinham. Normalmente, gente que vinha de bairros populares onde a entreajuda é uma coisa normal, as relações de vizinhança são muito importantes, portanto, como manter isso? Como encontrar formas arquitectónicas que fossem resolvendo isso? Portanto, de facto aqui a este nível eu acho que o arquitecto pode ter uma função extremamente importante, do ponto de vista ético, e do ponto de vista político, as duas coisas estão ligadas. Do ponto de vista ético porque a arquitectura é um serviço e quanto mais "aberta" for às pessoas melhor e, portanto, é político também porque isto também é política, isto é transformar a arquitectura num serviço público verdadeiramente. Eu acho que os arquitectos interpretam os programas e podem aí fazer alguma coisa, e portanto o papel, não digo que seja central, mas apesar de tudo tem bastante importância.

C. O. – Eu estava a tentar dizer que é mais fácil de identificar essas preocupações do arquitecto em bairros sociais do que em outro tipo de programas.

A. C. – Não sei, não tenho a certeza disso, não sei. O bairro social é, por natureza, um serviço que está mais ligado às populações mais desfavorecidas e, portanto, não sei como nota isso mais nos bairros sociais do que noutro sítio qualquer. Porque nos bairros sociais nota-se essas questões se houver uma preocupação dos arquitectos em criar condições, estamos a falar disso, não é? Portanto, se houver preocupação dos arquitectos, nesse sentido, sem dúvida, em Portugal é um esforço muito grande de criar condições, de forçar um pouco a criação equipamentos colectivos. Mas, fundamentalmente, a pessoa com a realidade, e a questão de manter relações de vizinhança muito favoráveis porque realmente nota-se mais. Os museus são programas muito complicados porque os museus dependem muito da concepção da museologia. O museu é para ver coisas que estão expostas, no fundo o que se pretende é que elas sejam vistas da melhor maneira, e pode ser resolvido de formas muito diversas. Aliás, pode ser uma

caixa preta, em que há exposições variadas, não permanentes e que o comissário da exposição inventa caso a caso. Ou podem ser exposições com um carácter mais permanente e, nessa altura evidentemente que o papel do arquitecto é transformar os percursos em percursos agradáveis, colocar as peças de maneira a que elas possam ser vistas em boas condições, com boa iluminação, defender o material que está exposto. E nesse sentido parece-me que... e depois, evidentemente, que os museus hoje têm uma actividade que vai muito para além da exposição e, por exemplo, a esse nível a própria colocação de alguns elementos complementares, como seja a cafetaria, o anfiteatro, a loja, que quase todos os museus têm neste momento permitem uma utilização mais "aberta" ou menos "aberta" de serviço ao público, portanto aí também os arquitectos podem jogar de uma maneira a favorecer que isso aconteça.

C. O. – E essa disposição espacial pode ter a ver com os valores éticos e políticos do arquitecto?

A. C. – Tem com certeza. Se nós favorecermos que as pessoas que vão ao museu tenham acesso às zonas colectivas, digamos colectivas, como é o anfiteatro, o bar, o restaurante, ou uma loja, etc. apesar de tudo, favorece a existência de uma vida em comum. Portanto, nesse sentido, parece-me que o arquitecto pode jogar nisso, pode jogar a esse nível.

C. O. – Onde se encontram no projecto, em forma, essas preocupações?

A. C. – Em forma? Encontra-se fundamentalmente na organização genérica do edifício, conforme os programas. Se for um museu, no fundo o que há a fazer é perceber como o anfiteatro funciona, se o anfiteatro tem alguma polivalência, por exemplo, e a forma do anfiteatro pode favorecer essa polivalência ou pode não favorecer. Mas é na estrutura geral do edifício que isso pode ser interpretado. No caso da habitação social é diferente porque no caso da habitação social é nesses momentos de relação do interior com o exterior, em que se podem criar espaços semiprivados digamos, em que as pessoas se encontram, conversam e falam, se entreajudam, etc., o favorecimento de relações entre eles, isso é um desenho fundamental a esse nível. Quer dizer, pode-se favorecer isso através do desenho ou no próprio sítio. Portanto, a forma que o arquitecto vai encontrar é uma forma que resulta também da consideração desses valores.

C. O. – Como pensa que um projecto de alguém que tem essas preocupações se pode distinguir de outro de quem não as tem?

A. C. – Pode-se distinguir por essa razão, isto é, por exemplo uma torre, a Torre do Aleixo, que é uma torre muita discutida na habitação social, as torres normalmente são edifícios em que a sociabilidade entre os habitantes é pequena, porque as pessoas saem da porta para o elevador e descem do elevador para a rua. Portanto, os percursos, não são percursos onde haja troca, troca a nível da convivialidade, e quando foi concebida a Torre do Aleixo ela foi concebida de tal maneira com essas preocupações que se fez uma espécie de uma galeria, isto é, cada piso tem uma galeria que dá para um saguão, as pessoas não saem de casa directamente para o elevador, saem de casa para uma galeria para onde dão várias casas, quatro casas por piso, e além do mais existe um saguão e essas galerias comunicam visualmente com as galerias de outros pisos. Portanto, aí nota-se que há uma preocupação íntegra, por isso é que eu acho que as Torres do Aleixo são uma obra muitíssimo importante da habitação social, e que é criminoso deitá-las abaixo. Aí notou-se imenso que o arquitecto teve essas preocupações. Por exemplo, eu trabalhei na habitação social na Câmara Municipal do Porto, quando estava a ser feito o Aleixo e eu estava também a fazer um bloco para o bairro de Contumil, onde tentei numa tipologia normal de rés-do-chão / três, o meu colega estava a trabalhar no rés-chão / doze ou treze que era a Torre do Aleixo, no rés-do-chão e três, criaram-se as condições para as pessoas se encontrarem, e também houve alguma experiência nesse sentido. Portanto, nota-se imenso se houver esforço ou não houver esforço. Numa torre é claro que se não houver esforço nenhum, as casas dão para um corredor, para um elevador, desce, as pessoas estão na rua, e acabou, não há hipótese nenhuma. Mas ali, houve realmente um interesse muito grande em que a galeria, que é uma situação que os arquitectos usavam muito para garantir, substituir um bocado a rua, a convivialidade da rua era substituída um pouco na convivialidade da galeria. Conciliar a questão da tipologia em altura com a tipologia em galeria foi um achado. E, nesse sentido, nota-se que há ali uma preocupação muito grande. Por exemplo, o que Teotónio faz em Lisboa, nos Olivais, são torres não tão altas, relativamente baixas também, tem uma caixa de escadas em que cada andar o patim onde chega o elevador e que as pessoas que vão a pé também se encontram, é uma espécie de um

espaço comum, um espaço de estar, onde as pessoas estão, se sentam e conversam umas com as outras. Portanto, pode-se fazer isso ou não se fazer, se fizer isso é evidente que se percebe que o arquitecto está preocupado com essas questões.

C. O. – Adolf Loos era uma referência para Siza. Em Loos, a forma reflectia os seus valores na falta de ornamento e noutras questões. A preocupação social e ética do arquitecto era evidente. Uma vez que há essa influência, haverá em Siza uma relação directa entre o resultado formal e essas preocupações?

A. C. – No Siza como em outro qualquer. Não sei, nem sei a que propósito o Loos é previsto porque o Siza nem sempre esteve particularmente influenciado pelo Loos, em algumas situações sim, mas noutras não. A partir de uma certa altura sim, mas como esteve também influenciado por outros arquitectos. Portanto não sinto que isso daí possas ligar.

C. O. – É a questão do Loos ter defendido...

A. C. – A economia da construção, a sua verdade, a sua simplicidade, nesse sentido, sim. É a procura do reencontro com a decoração que leva a um certo minimalismo, ao facto de não haver gastos supérfluos de dinheiro, e esse dinheiro ser gasto de uma maneira que seja mais útil para as pessoas, do que uma simples questão de natureza mais superficial, sim a esse nível é uma questão moral, é uma questão ética por trás disso que eu acho que com Loos, ou sem Loos, os arquitectos podem sentir mais ou menos. Não é preciso ir buscar o Loos. Não penso que seja preciso ir buscar o Loos porque preocupações éticas, políticas e sociais na arquitectura, muitos arquitectos as têm sinceramente. Pode é ter havido uma relação mais directa do ponto de vista de linguagem mas isso não é o que está em causa neste momento.

C. O. – Quais são, para si, as preocupações éticas, políticas e sociais mais evidentes na obra de Siza?

A. C. – A obra é obra. Na obra geral não posso dizer isso. Genericamente não sei, não posso dizer genericamente que existem sempre as mesmas preocupações. Depende do conteúdo, depende de cada projecto. Eu acho que o Siza é um arquitecto que em todas as obras que faz pensa sempre na arquitectura como um serviço. Tem isso muito claro na sua cabeça, nunca faz arquitectura pela arquitectura, faz arquitectura para servir

os utentes e faz esse esforço permanentemente. E esse esforço tem que ser sentido nas obras, de alguma maneira tem que ser sentido nas obras porque é uma questão para ele absolutamente essencial. É um entendimento da arquitectura não de uma arte pela arte, digamos como uma arte abstracta, sem nenhuma relação com o utente, ele não aproveita o facto de ter uma encomenda para fazer uma obra de arte que tenha aqueles valores de ordem formal, ele aproveita a encomenda para fazer obras que tenham valores de ordem formal, obviamente, porque a arquitectura tem que ter sempre, mas sempre com o sentido último da arquitectura como um serviço. Portanto, eu não lhe posso dizer genericamente, na obra de Siza isto é permanente ou não é. Não, até porque o Siza varia muito, é um arquitecto que está sempre a surpreender, está sempre a renovar a sua linguagem e o seu pensamento. Mas o que eu acho que há de comum na obra de Siza é que há permanentemente este sentido da arquitectura como serviço.

C. O. – E isso como é que se reflecte em forma?

A. C. – Caso a caso.

C. O. – Mas, por exemplo, é constante na obra de Siza a relação com a envolvente?

A. C. – Sim, pode existir, ou não. Mas a relação com a envolvente não tem a ver com isto, as relações com a envolvente podem ser muitas, pode ser uma relação de simpatia ou uma relação de oposição.

C. O. – Mas é uma posição perante isso...

A. C. – Há sempre na arquitectura, em todos os arquitectos existe essa relação com a envolvente. Os arquitectos tomam posição em relação à envolvente. Para construir qualquer coisa que acrescente valores à envolvente no sentido de a favorecer, normalmente é isto que acontece com o Siza. O Siza quando constrói num sítio qualquer, constrói de maneira a que o que ele constrói seja um acrescentamento em relação aquilo que existe no sentido de valorizar a sua própria obra e a envolvente. Portanto, de alguma maneira há aqui uma espécie de uma requalificação recíproca entre a envolvente e a obra. Mas o Siza tem muitas posições variadas em relação à envolvente, umas vezes é de um certo mimetismo, de uma certa adaptação à topografia, a casa de chá da Boa Nova, outra vezes, tem uma certa oposição à envolvente como alguma obras que ele fez, por exemplo, na Holanda. Mas de uma forma geral o que acontece é que a obra dele é sempre uma obra muito

activa, isto é, nunca é passiva em relação à envolvente. Ele ou consolida a envolvente ou critica a envolvente através da sua obra. Portanto, a obra do Siza faz sempre uma leitura dos sítios, e o Siza tende, em muitas obras a criar um mundo dentro do mundo. Por exemplo, o pavilhão Carlos Ramos, que é uma obra-prima absoluta, em que por um lado há uma referência muito clara ao jardim, à pré-existência daquele jardim maravilhoso. Isto podia criar um edifício completamente aberto para todos os lados que se relacionasse muito bem com o exterior mas, pelo contrário, ele relaciona-se com o jardim, mas por outro lado cria uma espécie de um mundo artificial dentro do jardim com alguma autonomia. Portanto, é uma forma de se relacionar com a envolvente que é activa, no sentido de reconhecer a envolvente e colocar-se no jardim num sítio que favorece a leitura do jardim toda, que não prejudica demasiadamente o desenho do jardim, e no fundo a presença do jardim é permanente. Mas também, é permanente a tentativa de criar um espaço que se oponha ao jardim, isto é um espaço artificial mas que é sincero, e portanto há aí uma duplicidade que é muito comum nas obras do Siza, que lhe dá grande qualidade e complexidade, que é que nós nunca podemos dizer que as obras do Siza são feitas a partir do sítio, ou a partir da envolvente, entra-se sempre em consideração com o sítio e com a envolvente mas tenta sempre acrescentar alguma coisa à envolvente que favoreça o seu próprio trabalho e favoreça também a envolvente. Portanto, ele aproveita-se da envolvente, valoriza-a e valoriza-se.

C. O. – Em todas as obras do Siza sente que a forma pode resultar dos valores éticos, políticos e sociais que ele defende?

A. C. – Não resulta directamente mas são componentes importantes. São componentes importantes, que são componentes importantes, são, tem em consideração com isso.

C. O. – Têm esses valores reflexo na estrutura construtiva?

A. C. – Sim, eu acho que sim, que pode ter. Evidentemente que tem que ver com a consideração das próprias condições da produção da arquitectura. Quer dizer, se o arquitecto tiver um certo sentido realista e de economia de meios, não vai fazer uma coisa com uma estrutura muito complicada, ou exótica ou 'high tech' para o qual também terá que importar material estrangeiro e não sei quê, e pode-se adaptar ao mercado, e pode

tentar fazer isso de uma forma mais económica. Não penso que apesar de tudo que aí se sinta tanto esta relação que está a falar.

C. O. – Então onde é que se sente mais essa relação?

A. C. – Essa relação sente-se na forma como o edifício funciona.

C. O. – Na concepção dos espaços?

A. C. – Sim, dos espaços, exactamente. Na forma como o edifício se relaciona com o exterior e com os utentes. Na forma como o edifício dialoga com os utentes e com a envolvente. Não tanto nos sistemas construtivos. Os sistemas construtivos são, penso eu, um resultado disso também. Depois dessa consideração, depois tem que se ser coerente com isso. Isso dá uma dimensão de janelas que pode ser maior ou menor, isso dá provavelmente uma estrutura que pode ser lida de uma maneira ou de outra, isso depois é trabalhar sobre isso.

C. O. – Então será a concepção dos espaços que vai levar à estrutura?

A. C. – A concepção dos espaços é que leva provavelmente o conteúdo, o tema, o conceito que ele quer resolver é que depois tem que entrar em consideração com a existência de uma estrutura que seja compatível com isso, paredes contínuas, estrutura esquelética, aquilo que der, conforme os espaços pedirem. Os espaços pedem uma estrutura, e normalmente o Siza utiliza estruturas mistas, conforme os espaços que quer criar vai concebendo a estrutura de formas variadas.

C. O. – Acredita que a forma arquitectónica pode expressar os valores éticos, políticos e sociais de um arquitecto?

A. C. – Estivemos a falar disso até agora, não tenho dúvidas nenhumas. Acredito que sim, que reflecte e acredito que tem que reflectir. Evidentemente, que não reflecte sempre porque nem todos os arquitectos se preocupam muito com a criação de conceito, a maior parte dos arquitectos, provavelmente mais coerentes e menos interessantes são arquitectos que fazem respostas muito burocráticas aos programas. Agora, um arquitecto de qualidade é um arquitecto que pensa no programa, que pensa na envolvente, que pensa nos utentes e, nesse sentido, quando quer transformar a sua obra numa obra de serviço útil para os utentes isso sente-se imenso nas obras, como é evidente. Sente-se porque isso é objectivo, é objectivo que se sinta!

C. O. – Nos museus, como é que o espaço pode resultar pode resultar numa maior sociabilidade?

A. C. – Não sei, porque nos museus é muito complicado há muitos tipos de museus e não podemos estar a falar genericamente. Eu acho que o problema é que nem sempre é possível generalizar. Nós não podemos falar nessa questão "dos museus" porque há museus de concepções completamente diferentes. Quando é deixada ao arquitecto a invenção absoluta, se nós pensarmos no Guggenheim de Frank Lloyd Wright, o Guggenheim é pensado como uma espécie de um percurso, é uma rua em que se vai vendo arte, isto é um conceito. É um conceito de que não se pode colocar as peças no meio da rua para que as pessoas vejam arte, mas ele cria um edifício em que de facto é um percurso, até porque o museu deve ser visto ao contrário, sobe-se e depois deve ser visto a descer para facilitar, para as pessoas não se cansarem a subir, descem, portanto é pacífico, e vão vendo as obras, portanto é como se fosse um percurso de leitura de obras de arte como se elas estivessem na rua. É uma metáfora à chamada obra pública exposta no meio da rua e que as pessoas possam ver, em que elas têm que estar reservadas, portanto cria-se uma espécie de um percurso aberto, que além do mais é um percurso aberto que tem uma leitura global, isto é, as pessoas vêm-se umas às outras e isso dá um grande sentido de urbanidade. Portanto, é uma rua com vida, ele faz simultaneamente um museu, mas esse museu é uma espécie de uma metáfora da cidade. Ele gostaria provavelmente de pôr arte da mesma forma, noutro sítio. Isso, por exemplo, é claríssimo, é visível. Há outros museus em que essas questões não são postas assim e que o museu é um museu muito encerrado, portanto, terá também outras qualidades, que é valorizar de forma muito objectiva a peça que está exposta, para nós não sermos distraídos ou encantados com envolvente, e vermos a peça isolada, às vezes uma coisa preta, muita escura com uma peça muito valorizada é uma coisa muito bonita também. Portanto, há aqui dois opostos, não é? E eu não digo que um seja melhor que o outro. Digo que há condições para os arquitectos inventarem tudo o que quiserem sobre isso. O Siza usa no Iberê Camargo, percursos muito encerrados e percursos muito abertos, existe uma relação muito grande entre os espaços expositivos, visuais até, até do ponto de vista vertical, mas de vez em quando as pessoas entram num percurso que não tem nada. Portanto, o Iberê

Camargo não tem nada a ver com o Guggeheim, por mais que digam que tem alguma coisa a ver, não tem nada a ver, é um conceito mais complexo, em que se mistura muita coisa. Depois claro, os arquitectos podem também no mesmo edifício ter várias formulações, diferentes, conforme o material que está exposto. Se estiver a expor uma jóia não é a mesma coisa que expor um quadro do Picasso. Isso é diferente.

C. O. – O resultado que entendi das perguntas que lhe fiz, é que acredita mesmo que é na configuração dos espaços...

A. C. – É na configuração dos espaços, não tenho qualquer dúvida. É na configuração dos espaços e na relação entre eles, e na relação que estabelecem com o exterior.

ENTREVISTA COM O ENGENHEIRO RUI FURTADO _09.07.2013

Cláudia Oliveira – No decorrer da investigação percebi que as preocupações éticas e políticas de um arquitecto são mais evidentes em obras como bairros sociais e igrejas porque o arquitecto se vê obrigado a confrontar-se com elas. De que modo pensa que essas preocupações podem ser expressas, em forma, em projectos com outro programa como museus ou escolas?

Eng. Rui Furtado – Relativamente a essa pergunta, o exemplo do Paulo é-me mais próximo. No caso do Paulo e do Museu dos Coches, que tu visitaste, percebeste que essa preocupação ética, entre aspas, tem uma força grande. E tem uma força grande em quê? Em duas coisas muito importantes: primeiro, o museu é uma oportunidade de criar espaço público que não deve ser perdida, é uma oportunidade que tem que ser aproveitada. Aliás, se tu reparares ele tem vários projectos, este é um deles em que não há vedação ao nível do chão, ou seja, é espaço público. Por exemplo, o Museu da Escultura no Brasil, em São Paulo é exactamente assim, hoje em dia, meteram uma grade a toda a volta. O que é facto é que ele nasceu como sendo um espaço púbico para ser espaço público, e no Museu dos Coches igualmente. Portanto, essa é a primeira abordagem em termos éticos. A segunda abordagem que é uma abordagem também, na minha opinião, bastante interessante como conceito, obviamente. Eu estou a falar do Paulo porque a minha formação é uma formação de engenharia e de arquitectura, é uma formação feita aqui no Porto, Porto e Lisboa, mas fundamentalmente no Porto e, por isso, estou a falar do Paulo porque foram as coisas que eu fui ver de novo, foram questões novas para mim. E achei muito curiosa essa abordagem dele, da questão do espaço público, a força com que ele o defendeu. E outra coisa muito importante que é o respeito por quem trabalha no museu, ou seja, ele dá idêntica importância quando projecta o museu, aos espaços de que trabalha no museu, que é os espaços do público, e isso é muito interessante, e ele diz isso com bastante razão porque o museu existe porque eles existem, e a gente tem que os respeitar e tratar bem. E se tu repares, no Museu dos Coches tem, efectivamente, áreas fantásticas para o pessoal. E tem acima de tudo uma coisa muito importante, que não é costume ver-se nos museus, que é janelas para que o público veja as pessoas

do museu a trabalhar. Portanto, ideologicamente, eu diria que não pode haver melhor exemplo do que aquele. Entretanto, e obviamente continuando por aí, tenho trabalhado com o Paulo noutros projectos, sejam eles escritórios, ou sejam edifícios de escritórios, outro que estou a fazer é um museu, outro é um edifício de laboratórios, todo esse discurso vai-se repetindo em todos eles como sendo uma convicção, portanto, como sendo algo que ele quer afirmar. E aí, quando falas em museus, o assunto, chamemos-lhe ética, mas mais do que ética é uma questão ideológica, é fundamental. Pronto, o que acontece? Nas conversas que tenho com ele consegui perceber que realmente é uma filosofia dele. Há uma coisa que ele ataca fortemente que é a necessidade do mundo burguês, entre aspas, chamemos burguês no sentido do mundo com algum conforto tem, de esconder o trabalho. Um exemplo são os portos. Quando a gente passa numa cidade e vê um porto activo, nenhum melhor sinal da vivacidade, ou da vivência dessa cidade do que um porto activo, no entanto, todas as cidades tentam esconder. E ele diz mas isso é ridículo porque "uma cidade só existe porque existe um mundo do trabalho. Qual é a lógica de transformar as cidades, ou querer transformar as cidades em zonas de lazer, isso não existe porque se forem só de lazer as cidades não existem. Portanto, a cidade é cidade enquanto máquina, enquanto as pessoas a trabalharem e, portanto, isso não deve ser escondido, pelo contrário, isso deve ser mostrado porque senão as pessoas chegam aqui e acham que isto vive de outra coisa qualquer. Mas não... as pessoas vivem do seu trabalho, as cidades vivem do trabalho das pessoas, do que as pessoas fazem, e portanto isso é que é a cidade e isso é que tem que ser mostrado. É outra faceta da ideologia aplicada, neste caso, à prática profissional, eu diria.

C. O. – Onde se encontram no Museu dos Coches essas preocupações?

R. F. – É fundamentalmente a questão, ali o que conheci do projecto e que acompanhei do projecto, as questões são fundamentalmente essas, isto é o cuidado nos espaços das pessoas que trabalham no museu, mostrar isso às pessoas, mostrar que o museu não é uma coisa mágica, que não acontece sem trabalho.

C. O. – E no Museu da Escultura também acontece isso?

R. F. – No Museu da Escultura também acontece isso, não tanto porque na verdade o Museu da Escultura é um museu mais estático do que o Museu dos Coches. O Museu dos Coches tem a virtude de ter agregado uma oficina de restauro, de recuperação dos coches, etc. que no caso do Museu da Escultura não existe e, portanto, não será tão visível.

C. O. – Eu não terei oportunidade de visitar o Museu da Escultura mas, possivelmente, vou referi-lo na dissertação. Quais são os pontos fortes deste museu?

R. F. – O Museu da Escultura é uma peça fundamental. Os pontos fortes, para mim é o seguinte, novamente aqui, são visões da arquitectura completamente distintas. O Museu da Escultura é fundamentalmente uma obra de um enorme radicalismo, levado ao extremo, na sua simplificação e que resume muito a filosofia de projecto do Paulo que é aquilo que ele fala sempre de uma exibição do êxito da técnica. Isto é, a arquitectura para ele não é uma forma trabalhada plasticamente, é uma forma que resulta da exibição do êxito da técnica, ou seja, se a técnica no século XXI nos permite fazer vãos de cinquenta metros então a gente faz vãos de cinquenta metros e mostra às pessoas os vãos de cinquenta metros. Porque aquilo que é importante não é a forma, é a técnica, e a evolução da técnica. E, portanto, é a técnica e a evolução da técnica que é preciso mostrar às pessoas e os projectos dele assentam, quase sempre, nesta lógica. É evidente que isto é um discurso, é um discurso como outro qualquer mas que sustenta muito bem as opções, e dá um chão às opções de projecto dele. É uma filosofia de projecto.

C. O. – Com isso quer dizer que ele pode utilizar a técnica para reverter para aqueles valores sócias que ele defende?

R. F. – Exactamente, é exactamente isso que ele argumenta.

C. O. – Como pensa que um projecto de alguém que tem essas preocupações se pode distinguir de outro de quem não as tem?

R. F. – Essa pergunta é difícil porque a forma como eles se diferenciam um do outro tem a ver com... essa pergunta é um bocadinho complicada porque eu acho que já expliquei antes. Tem a ver exactamente com isso, tem a ver com o facto de agarrar numa cidade e transformar a frente ribeirinha num enorme jardim ou manter lá o porto que é no fim de contas o que alimenta a cidade. Quer dizer, tudo isso são coisas que são

visíveis, é esconder as pessoas que estão a trabalhar num museu ou não, é chutá-las para as traseiras do museu ou mantê-las na fachada, no alçado, porque é lá que elas devem estar, porque elas são parte integrante do museu e o museu não é uma casa vazia, é uma casa com pessoas que trabalham para que aquele museu seja aquilo. E isso vê-se, naturalmente, espelhado.

C. O. – Quais são, para si, as principais preocupações morais, sociais, éticas e políticas mais evidentes na obra de Paulo Mendes da Rocha?

R. F. – Bom, há uma coisa que é muito interessante e há um documentário do Niemeyer que diz... ele tinha uma frase em frente à mesa que dizia "Pobre não tem vez!" e quando ele fazia a sua explicação daquilo que fazia, isto é, um documentário relativamente recente, deverá ter uns dez anos, mas é relativamente recente. E quando ele argumentava aquilo que fazia, ele dizia uma coisa muito interessante que era, aquilo que ele fazia era no fim de contas criar uma poesia que fosse pública, que fosse do domínio público, para que os pobres, que não têm vez, tivessem um momento de poesia. E no caso Niemeyer, isso é mais ou menos evidente, até porque o grosso da sua obra foi obra pública e, portanto, foi criar edifícios do domínio público. No caso do Paulo, a ideia mantem-se, basicamente, e daí que há muitos anos que o Paulo não faz uma casa, por exemplo, recusa-se a fazer casas. Por exemplo, outro aspecto em que novamente a ideologia, não sei se é uma ética mas pelo menos que é ideológico é, a ideologia entra é no domínio do urbanismo, por exemplo, da resposta urbana, em que obviamente vindo de onde vem, de uma cidade de vinte milhões de habitantes, completamente caótica, ele defende que é completamente impensável andar a vender um bocado de terra a um cretino, não faz sentido, um bocado de terra é para construir um edifício multifamiliar, para muita gente. Quer dizer, não faz sentido num mundo que tem sete biliões de pessoas andar a vender nacos de terra porque a terra é um bem comum, é de todos. E, portanto, não faz sentido atribuí-lo a uma pessoa. E essa lógica é uma lógica que ele defende até à última e implementa-a, basicamente, nas suas propostas, por sistema. Claro que aí depois vem, por sistema, a necessidade da construção em altura, há sete biliões de pessoas é preciso ter isso em conta, é preciso construir em altura, deixarmos de fazer coisas baixas cujas as infra estruturas nós não conseguimos gerir, o transporte público, tirar

os carros da rua, portanto toda a lógica de desenvolvimento urbanístico que é bastante importante.

C. O. – Há pouco falou-me da preocupação de Paulo Mendes da Rocha com o urbanismo, os brasileiros têm um conceito de urbanismo muito diferente do nosso. Pensa que a relação com o território é uma das suas principais preocupações?

R. F. – Não, acho que não. Embora é uma preocupação fundamental mas não me parece que... vamos lá ver, aí há uma clivagem muito grande entre a origem, embora o Paulo seja uma pessoa cultíssima e que tem uma cultura ocidental europeia muito forte por muitas razões: porque o pai o fez ler os escritores portugueses todos em miúdo, etc. Portanto, é uma pessoa com uma imensa cultura ocidental europeia. A origem dele, ou seja, o facto de ter nascido na América, muda tudo. Há uma coisa que ele diz com muita graça e que resume muito bem os problemas todos que a Europa tem. Ele diz uma coisa muitas vezes que é "o problema é que vocês na Europa não têm assunto, portanto andam a inventar assunto para discutir." Contrariamente ao problema da América, a América tem um assunto. Primeiro tinha um país para construir, ponto número um, o Brasil tem duzentos e tal anos, tinha um país para construir, isso era importante e dentro de quando se fala de um país para construir fala-se de construir cidades, fala-se de construir casas para as pessoas viverem que não têm, continuam a viver em favelas, fala-se de resolver problemas sociais que a Europa, feliz ou infelizmente, felizmente naturalmente, já resolveu há muito tempo. E isso faz com que a visão e a urgência da resolução dos problemas seja mais importante do que outros factores como seja, a acomodação ao território, etc. O que não quer dizer que ele não o saiba fazer como provou no Museu dos Coches. Agora, essa não é a sua primeira preocupação em condições normais, porquê? Porque, por outro lado, quando nós falámos de construir por exemplo em São Paulo, poucos são os sítios que merecem o tal respeito pelo território porque uma cidade como São Paulo, que é completamente caótica, tudo feito há quarenta, cinquenta anos, coisas bem feitas mas muitas mal feitas, portanto isso não é a primeira preocupação, digamos, será uma preocupação...

C. O. – Mas há pouco quando falou do levantar do edifício, isso faz parte...

R. F. – Faz, mas aí mais do que o respeito pelo território existe a preocupação de criar espaço público para as pessoas, para as pessoas da cidade, para as pessoas que vivem a cidade, são coisas distintas.

C. O. – Mas quando falo de território também falo da relação com a cidade, projecto integrado na cidade.

R. F. – Exacto, sem dúvida que falas e também foi isso que eu respondi. O que eu estou a dizer é que a análise dele, relativamente ao Museu dos Coches, tem mais a ver com criar espaço público do que criar uma relação com o território. A filosofia que está por detrás daquilo é "vamos criar mais espaço público para que as pessoas o possam gozar, para que as pessoas o possam usar", portanto é uma questão ideológica que tem a ver com as pessoas e não tem a ver tanto com a questão de adaptar ao território.

C. O. – Têm essas preocupações éticas, sociais e políticas reflexo na estrutura construtiva?

R. F. – Têm na medida em que, novamente aqui, não será tanto uma ideologia é uma questão de discurso, têm na medida em que, aquilo que lhe interessa é a exibição do êxito da técnica. E tanto quanto possível, a junção e a fusão das três grandes áreas que são a Arte, a Ciência e a Técnica. E, portanto, nesse ponto de vista tem bastante interesse para ele a questão construtiva. Por exemplo, estou agora a fazer com ele no Brasil três projectos cuja génese, cuja base do projecto é exactamente a lógica construtiva e que, obviamente, é uma coisa que a mim me diz muito mas que lhe diz muito a ele também. E, portanto, juntando as duas sensibilidades, nós acabámos por conceber, principalmente, dois edifícios em que essa vertente é o tema do projecto basicamente. E daí resultará uma imagem que vai reflectir isso.

C. O. - Eu senti, na conferência em Março, que desde que o conheceu que renasceu nele uma paixão pela técnica da construção, ou seja, acho que ele agora está a querer reviver aquele passado que ele teve com o pai...

R. F. – Isso que estás a dizer é muito bonito, o que estás a dizer é muito bonito e obviamente que não me compete a mim dizer se é verdade ou não é, embora possa achar que sim, que há uma parte do que estás a dizer que faz algum sentido. Nós trabalhámos muito bem juntos, o Paulo é uma pessoa com imensa sensibilidade para a engenharia, eu gosto muito de Arquitectura, e acho que nos complementámos muito bem, ambos nessa lógica. E, obviamente, gostámos imenso de trabalhar juntos, divertimo-nos

imenso a trabalhar, rimo-nos à gargalhada o tempo inteiro e conseguimos fazer umas coisas que depois o mundo dirá se são interessantes ou não. Temos conseguido fazer algumas coisas engraçadas. Mas sim, eu acho que de todos os trabalhos que fiz na vida de edifícios com arquitecturas exigentes, os que mais interesse tiveram foram sempre aqueles em que os arquitectos perderam capacidade de avançar sem nós. Isto é, em que os arquitectos perderam a capacidade sequer de achar que fazer aquele risco era possível ou não. Aí sim, e refiro-me fundamentalmente ao Estádio do Braga, aí o processo criativo é imensamente mais rico e o resultado poderá reflecti-lo ou não. Agora, como processo, é um processo muito mais rico. E, portanto, é um processo muito mais rico porque é intelectualmente um processo mais desafiante, tem que haver uma conjugação de ideias muito forte para se conseguir chegar ao resultado, e isso é muito enriquecedor, nesse ponto de vista.

C. O. – Acredita que a forma arquitectónica pode expressar os valores éticos, políticos e sociais de um arquitecto?

R. F. – A forma, não. O conteúdo sim, isto é, conforme vimos há pouco, embora o conteúdo se possa revelar na forma, de alguma maneira, como por exemplo falámos há bocado, no caso do Museu dos Coches, na verdade eu acho que a forma em si não o faz. Não é a forma que faz, o que faz realmente que resulta, ou seja, espaço público, os trabalhadores, etc. Isso tudo sim tem um conteúdo e esse conteúdo... evidentemente que depois a arte do arquitecto é conseguir jogando com um vocabulário que é este, pôr este vocabulário a dar no fim uma forma surpreendente, uma forma agradável, uma forma bonita, esse é que obviamente o desafio, e aí é que se distingue, uns e os outros. Mas não é necessariamente a forma que transmite esses ideais. Não é a forma, é mais o conteúdo, e o Paulo nesse aspecto é absolutamente... tem muita graça que quando estamos a trabalhar eu faço-lhe sugestões: "Paulo e se fizéssemos assim, você não quer fazer assado e etc., coisas assim", e ele diz assim "Eu não sou como os arquitectos que você conhece", sistematicamente. Obviamente nós temos aquela preocupação do perfeccionismo da construção do rodapé, do guarda-corpo, do corrimão, e etc., que é no fim de contas aquilo que fomos formados e ele é exactamente o oposto. Embora o oposto no raciocínio, ele depois mete lá tudo o que é

necessário, mas no raciocínio é exactamente o oposto, portanto tem uma certa piada ver essas discussões com ele porque são divertidas.

C. O. – Relativamente ao Paulo Mendes da Rocha acho que as grandes ideologias dele, de nível social, têm muito a ver com uma projecção futura, está sempre com visão no futuro.

R. F. – Exactamente! O Paulo... sim, isso aí é evidente que sim e, quando há bocado dizia que ele achava que não podia vender terra que já temos sete biliões, como é que vai ser?, etc. Sistematicamente resulta dessa posição dele de estar sempre a pensar no futuro. Ele quando pensa, e ainda bem que chamas a atenção para isso, já há bocado ia falar disso mas não quis estar a desviar muito a conversa, o Paulo é fundamentalmente um pensador. É uma pessoa que está permanentemente a pensar, a pensar sobre tudo e fundamentalmente a tentar pensar para a frente. E, portanto, tudo o que faz neste momento ele está sempre a pensar o que vai ser. E aí, ele tem uma frase muito bonita com a qual ele define a arquitectura também que é, não sei se tu já ouviste, que é quando ele diz que a arquitectura deve fundamentalmente tentar "amparar a imprevisibilidade da vida". Isso é claríssimo nos projectos dele. Ele quando faz um projecto para o qual tem um programa ele nunca se limita ao programa, ele pensa sempre no que é que aquilo virá a ser um dia. E de que forma é que eu posso fazer o meu projecto da forma mais flexível para amparar tudo o que vai vir a seguir, porque só no dia da inauguração é que vai ser como eu pensei que era porque daí para a frente vai ser tudo e mais alguma coisa. E isso, em todos os projectos, ele pensa assim.

C. O. – É bastante interessante. Ele não faz o projecto só pelo projecto, isso é a tal relação com a envolvente. Ele, ao estar a fazer o projecto a pensar que a envolvente também vai desenvolver, que as coisas vão mudar...

R. F. – Ele tem uma noção muito clara de que, como arquitecto, ele não vai, nem pode nem nunca o fará, controlar mais do que, enfim, uma coisa limitada.

C. O. – E o facto de ele ter oitenta e cinco anos não é limitador a esses pensamentos?

R. F. – Não, pelo contrário. Pelo contrário, acho que é exactamente por ele ter os oitenta e cinco anos que ele faz esses pensamentos porque ele

já viu tudo na vida e, portanto, ele sabe do que está a falar, ele já sabe, porque já passou por isso, que um projecto não é para aquilo que ele está a fazer, é sempre para uma coisa muito mais lata, que vai mudar não sei quantas vezes na vida e, portanto, ele já faz o projecto de forma... daí que os projectos relativamente ao programa cresçam sempre. Quando uma pessoa tem um projecto de mil metros quadrados para fazer, ele vai fazer um projecto de três mil, porque ele está a dizer "este cliente não faz ideia do que está a fazer, isto não é assim, isto vai precisar daquilo..." e já está a pensar para a frente.

C. O. – Há alguns arquitectos mais velhos que têm medo de arriscar, e o que eu senti quando conheci Paulo Mendes da Rocha é que ele arrisca ao máximo e não tem medo nenhum de...

R. F. – Isso já não tem a ver com ideologia, isso tem a ver com a maneira de ser de cada um e o Paulo, nesse aspecto, é uma pessoa completamente livre intelectualmente.

C. O. – Isso para a arquitectura dele é bom...

R. F. – Pode ser bom ou pode ser mau, mas ele não está nem aí. Ele não está preocupado. Ele diz que a pior coisa que pode acontecer a alguém é ganhar o prémio Pritzker. Porque no dia em que ganha o prémio Pritzker põem um carimbo na testa a dizer "Este já foi". Portanto, é a pior coisa que pode acontecer a alguém, isto obviamente existe como graça. Mas tem alguma razão, percebe-se o que ele quer dizer com isso. Exactamente porque, para ele, da forma de ser dele, ele não está minimamente preocupado com o que é que as pessoas pensam ou deixam de pensar, faz o que acha que deve fazer. E está-se nas tintas para o que os outros pensam, dizem ou não sei quê, tanto lhe faz, não lhe interessa rigorosamente nada, principalmente agora com oitenta e cinco anos. Então agora com oitenta e cinco anos é que está "nem aí", o que ele quer é uma coisa muito simples, o que ele procura é uma coisa muito simples, sabes o que é? Divertir-se! Neste momento é isso que ele faz.