



ELZA LOPES

ARQUITETURA PORTUGUESA FACE À GLOBALIZAÇÃO

ORIENTADOR | PROF. DOUTOR GONÇALO FURTADO

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO | FACULDADE DE ARQUITETURA DA UNIVERSIDADE DO PORTO | 2011/12

ELZA LOPES

ARQUITETURA PORTUGUESA FACE À GLOBALIZAÇÃO

ORIENTADOR, PROF. DOUTOR GONÇALO FURTADO

DISSERTAÇÃO DE Mestrado | FACULDADE DE ARQUITETURA DA UNIVERSIDADE DO PORTO | 2011/12

ENTREGUE A 28 DE SETEMBRO DE 2012

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, pelo apoio incondicional.

Ao meu orientador, Prof. Doutor Gonçalo Furtado, pela disponibilidade e empenho demonstrados ao longo da elaboração desta dissertação.

Família, sempre muito presente.

Ricardo, pela amizade, apoio e paciência.

RESUMO

Com a passagem dos anos '70 para os '80 do século XX, e a progressiva constatação do aparecimento da chamada *globalização*, o mundo sofreu alterações desmesuradas. O território, devido à grande evolução dos meios de comunicação e transporte, estendeu-se para uma outra dimensão, a global. Difundiram-se valores e, como tal, a cultura não ficaria atrás, sendo que, também a arquitetura sofreu transformações consideráveis. Deste modo, noções como *fronteiras nacionais* ou de *lugar* deixaram de ter o anterior significado. Em torno destes anos de mudança existem, porém, várias posições antagónicas, se por um lado uns afirmam que estes anos significaram um fim, outros, por sinal, afirmam o oposto, que se tratou do início de um ciclo promissor.

E a Arquitetura Portuguesa? Que será feito dela aquando a entrada para o mercado global? Uma arquitetura que por vezes esteve à frente, e que noutros momentos permaneceu aquém do que se produzia no resto do Mundo, vê-se agora detentora de uma visibilidade global. Uma arquitetura que não busca apenas os ensinamentos além-fronteiras, mas que também é referência para os restantes países, criou os seus ícones, globalizou-se.

Os concursos públicos, na grande maioria, são agora internacionais, sendo necessário dar respostas que se enquadrem com a situação atual. A crise é uma das outras realidades, levando muitos arquitetos a emigrar. A maioria sai de Portugal com intenções de regressar, mas tem já bem patente as dificuldades que isso vai acarretar. Muitos, porém, criam os seus *ateliers* e começam a formar uma vida no estrangeiro. Não obstante, a crise é uma realidade Europeia, o que contribui para que o mercado se altere e as encomendas derivem cada vez mais dos países emergentes.

Atualmente são muitos os debates acerca das mudanças na nossa arquitetura e conjuntura. Debate-se sobre uma arquitetura que emerge, e de que forma a nova geração nascida no seio das novas tecnologias dá resposta a esta atual situação.

Os tempos mudaram, assim como as suas condicionantes, e os patamares de exigências das pessoas também se alteraram. É necessário refletir sobre a realidade em que vivemos quando debatemos acerca de uma continuidade ou rutura da Arquitetura Portuguesa.

ABSTRACT

With the passage of the years '70 to '80 twentieth century, and the progressive realization of the emergence of so-called globalization, the world has changed inordinate. The territory, due to the great development of the means of communication and transportation, extended to another dimension, the global. They spread values and, as such, would not be behind the culture, whereas, the architecture has undergone considerable transformations. Thus, concepts such as *national borders* or *place* no longer have the previous meaning. Around these years of change are, however, several opposing views. On one hand, some say that these years have meant an end. Others, on the other hand, say that that was the beginning of a promising cycle.

And the Portuguese Architecture? What will be done when her entry into the global market? An architecture that sometimes was ahead, and at other times remained short of what was produced in the rest of the World, he now holds a global visibility. An architecture that seeks not only the teachings beyond its borders, but it is also a reference for other countries created their icons, globalized up.

Public procurement in the vast majority, are now international, being necessary to give answers that fit with the current situation. The crisis is one of the other realities, many leading architects to emigrate. Most leaves Portugal with intentions to return, but have already evident difficulties that this will entail. Many, however, create their ateliers and begin to build a life abroad. Nevertheless, the European crisis is a reality, which contributes to the market and change orders derive increasingly from emerging countries.

Currently there are many debates about changes in our environment and architecture. Debate over an architecture that emerges, and how the new generation born within the new technology responds to this current situation.

Times changed, as well as their constraints, and the levels of those requirements have changed. It is necessary to reflect on the reality in which we live when debating about continuity or rupture of Portuguese Architecture.

ÍNDICE

PARTE 0 | INTRODUÇÃO

0.1. Objeto, Objetivo e Metodologia	15
0.2. Leituras Prévias	16
0.3. A viragem do século XX e XXI	21

PARTE 1 | ARQUITETURA POPULAR

1.1. Modernismo (1922-38) e Português Suave (1938-48)	27
1.2. Movimento Moderno (1950's)	29
1.3. Resistência da Arquitetura Portuguesa	34

PARTE 2 | ARQUITETURA DEMOCRATIZADA

2.1. Democratização da Arquitetura (1970's)	39
2.2. Explosão arquitetónica (1980's)	40
2.3. A abertura de Escolas de Arquitetura e a convergência de gerações	41
2.3.1. Escola do Porto	42
2.3.2. Escola de Lisboa	44
2.4. Arquitetura Iconográfica (1980's)	45
2.5. Regionalismo Crítico (1980's)	46
2.5.1. A crítica ao pós-modernismo	46
2.5.2. Resistência Glocal - <i>As escolas regionais</i>	47
2.6. Pritzker Álvaro Siza Vieira (1992)	48

PARTE 3 | ARQUITETURA GLOBALIZADA

3.1. Arquitetura Portuguesa a par da Globalização (1990's)	53
3.2. Arquitetura Emergente (2000's)	54
3.3. As novas metodologias e o digital	56
3.4. As viagens e as transferências da arquitetura	56
3.5. Eventos, exposições e conferências.....	58
3.6. Os arquitetos portugueses contemporâneos	62
3.6.1. A crise e a arquitetura portuguesa	64
3.6.2. Geração Z	66
3.7. Pritzker Eduardo Souto de Moura (2011)	69

PARTE 4 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

4.1. Resistência da arquitetura portuguesa globalizada	75
5. Bibliografia	79

PARTE 0

INTRODUÇÃO



Fig. 1

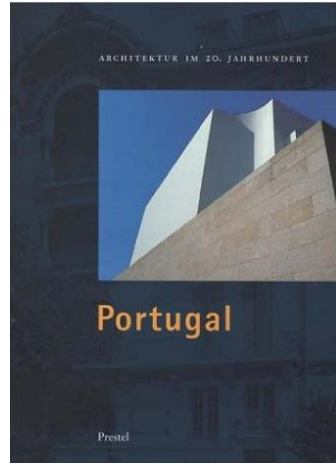


Fig. 2

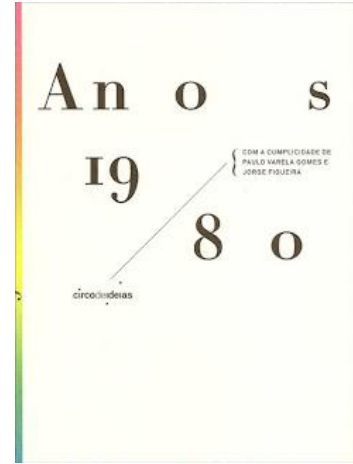


Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7



Fig.1 - *Teoria e Crítica de Arquitectura – Século XX*, coord. José Manuel Rodrigues.

Fig.2 - *Portugal: arquitectura do século XX*, tendo como elementos da organização Annette Becker, Ana Tostões e Wilfried Wang.

Fig.3 - *Anos 1980: Com a cumplicidade de Paulo Varela Gomes e Jorge Figueira*

Fig.4 - *Catálogo da exposição Des-continuidade*

Fig.5 - *Influx: Arquitectura Portuguesa recente* (2003, antecessor de *Metaflux*)

Fig.6 - *Metaflux: Duas gerações na arquitetura portuguesa recente*, catálogo da 9.ª Bienal de Veneza (2004)

Fig.7 - *Revistas arq./a* que incidem no tema “Geração Z”

0.1. OBJETO, OBJETIVO E METODOLOGIA

Esta dissertação tem como objeto de estudo a “resistência” da Arquitetura Portuguesa na atualidade, momento em que globalização supostamente atinge o seu auge. Consiste numa tentativa de percorrer discursos já existentes sobre o “modernismo” e movimentos posteriores, onde, se quanto ao primeiro momento existem várias publicações, já do segundo (desde 70/80’s até à “atualidade”), é mais difícil encontrar um discurso conciso, de lógica coerente e de continuidade. Desta forma, a dissertação terá como objetivo fazer uma análise da arquitetura portuguesa, na forma de uma síntese que conjuga os vários momentos da arquitetura portuguesa até hoje.

O estudo não pretende fazer uma síntese final e tirar conclusões definitivas. Pretende antes, explorar um vasto campo de questões referente a temas como *global* e *resistente*, assuntos aparentemente dicotómicos mas intrinsecamente ligados.

A dissertação subdividir-se-á em três partes, onde o percurso tende a fazer uma apresentação desde a problemática do *nacionalismo* até à *liberalização* da arquitetura.

A primeira parte constituirá um mero enquadramento histórico, incidindo essencialmente na época histórica compreendida entre o Estado Novo e o Movimento Moderno, não se descartando porém de paralelos com a restante situação da Europa. Deste modo, será composto um retrato do estado político e social de cada época em que se destaca o papel do Estado Novo e da sua política austera na relação com os edifícios públicos. Será, por isso, conveniente fazer referência à *Exposição do Mundo Português* e ao *1.º Congresso Nacional de Arquitetura* - o primeiro debate público que segundo Ana Tostões, “iria abrigar a geração dos novíssimos, radicais e modernos”¹, e que, nas palavras de João Belo Rodeia, “constitui um marco fundamental da vida dos arquitectos portugueses”.²

A segunda parte começa a fazer a aproximação ao objeto central. Aqui será apontada a forma como a arquitetura face à sua liberalização começou a ter um papel de destaque na sociedade. É também o momento em que a arquitetura portuguesa se começa a revelar e a abrir as portas para o Mundo. Nesta época destaca-se o arquiteto Álvaro Siza Vieira que começou a deter o papel de ícone nacional.

Na terceira parte, aspira-se fazer um paralelo entre a Globalização e a Arquitetura Portuguesa. O discurso irá incidir essencialmente em torno das novas tecnologias e novos fluxos de mobilidade. Neste contexto, vai ser ainda feita uma aproximação a arquitectos

¹ Ana Tostões, “O Congresso e «os verdes anos» 50”, in: “1º Congresso Nacional de Arquitectura”, Lisboa (2008), p.11

² João Belo Rodeia, “1º Congresso Nacional de Arquitectura”, in: “1º Congresso Nacional de Arquitectura”, Lisboa (2008), p.9

contemporâneos que tiveram lugar em exposições internacionais (como a Bienal de Veneza, etc.), dando destaque posteriormente ao arquiteto Eduardo Souto de Moura, Priztker 2011.

Para desenvolvimento do trabalho foram necessários vários momentos nomeadamente, o levantamento bibliográfico através de pesquisa e leitura crítica sobre o tema, explorando diversas fontes bibliográficas, designadamente, livros, periódicos e publicações de internet. Através de dados teóricos fez-se uma contextualização genérica sobre a cultura portuguesa e das suas variações conjeturais.

Por fim, no decorrer do desenvolvimento e intrinsecamente ligado à fase anterior, foi feita uma aproximação a factos e projetos pertinentes para o desenvolvimento das conclusões da dissertação, e que nomeadamente fazem um paralelo entre formas de atuar portuguesas e internacionais.

0.2. LEITURAS PRÉVIAS

Nos dias que correm, a quantidade de informação que temos à disposição sobre a antiga e atual arquitetura (livros, revistas, publicações online, etc.), complexifica a seleção e filtragem de todos dados. Com a abertura das fronteiras, e a evolução das tecnologias digitais, a divisão do Mundo diluiu-se e formou-se uma grande dimensão globalizada. Logo, acabam por já não existirem locais específicos onde encontrar determinadas informações, tudo está espalhado pelo Mundo.

Deste modo, e para a realização desta dissertação com um tema que se pode estender para muitos campos, acabou por se tornar complicado a seleção do material disponível, admitindo-se até que o que fora consultado para a sua realização possa corresponder apenas a uma ínfima parte das informações possíveis, mas que se espera serem suficientes e relevantes para conseguir atingir o objetivo traçado, debater sobre a resistência da arquitetura portuguesa numa era globalizada, a existência de uma continuidade ou rutura.

Por um lado, para a primeira e segunda parte da dissertação, existe uma grande quantidade de informação mais concisa e específica, sendo que determinados factos, por umas ou outras palavras, são relatados como fazendo parte de um quadro histórico passado aceite, onde tanto nos livros de arquitetura como de história podemos acompanhar o que foi passado cá em Portugal em paralelo com o resto da Europa. Já na terceira parte, acaba por ser mais complicado encontrar e selecionar publicações que sirvam de fundamentação sedimentada dos diversos relatos. Esta dificuldade surge não só pela maior superficialidade e vasta quantidade provinda de todos os lados a todos os momentos, assim como, também pela falta de unidade dos

diversos discursos, aparecendo opiniões diferentes e com as quais se revela uma dificuldade em consolidar uma linha consensual.

No que se refere às duas primeiras partes da dissertação, as publicações encontradas (livros, periódicos, provas finais, etc.) foram dando conta que o nosso país compreendeu, por vezes, um relativo atraso comparativamente aos restantes. Encontra-se ainda referências, tal como refere Cristina Emília, que deixam bem patente que estamos “habituaados (...) a considerar o nosso País como lugar onde as ‘novidades’ chegam frequentemente com anos de desfasamento, e a serem forçados a viajar para fora das suas fronteiras para contactar com tais novidades”³, tais novidades, quando apreendidas, já não são abordadas da mesma forma que teriam sido nos outros Países, tal é o caso do Movimento Moderno. Com o decorrer da pesquisa conseguiu-se concluir que a história da arquitetura portuguesa até aos anos ’80 está bastante documentada, e que são muitas as cronologias elaboradas por diversos críticos, umas contemplando todo o século XX, outras apenas períodos pontuais (Estado Novo, anos ’50, Inquérito à Arquitetura Popular Portuguesa, situação pós-25 de Abril, etc.).

Relativamente à descrição em geral deste século existe, por exemplo, uma antologia que incorpora diversos textos críticos, outros descritivos, fundamentais para o relato e compreensão da conjuntura da arquitetura de todo o século XX, *Teoria e Crítica de Arquitectura – Século XX* (fig.1) que teve como coordenador José Manuel Rodrigues. Esta antologia dá conta e relata de forma sucinta as passagens mais importantes da arquitetura não só portuguesa, como também dos restantes países, permitindo estabelecer um paralelismo. Mais focado em Portugal existem vários catálogos que contemplam um cruzamento de textos e projetos fundamentais para a compreensão dos diversos períodos da nossa arquitetura. Entre eles destaca-se *Portugal: arquitectura do século XX* (fig.2), que contou na sua organização com a cooperação entre Annette Becker, Ana Tostões e Wilfried Wang. Esta antologia dá conta de como a arquitetura se foi desenvolvendo, tal como quais os críticos mais preponderantes nos relatos do século. Estas duas compilações deram conta, de uma forma compactada, em que consistiu a arquitetura do século XX dentro e fora de Portugal, e com elas foi ainda possível delinear fronteiras relativamente à restante pesquisa para a elaboração desta dissertação, remeteram a pesquisa para outros autores. Assim, tornou-se pertinente complementar estas leituras com os livros *Arquitectura Modernista em Portugal* de José Manuel Fernandes, *Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50* de Ana Tostões, *Percursos: arquitectura portuguesa – 1930/1974* de Sérgio Fernandez e *A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: Uma interpretação*⁴, *A Arquitetura para Hoje* e *Arquitetura(s): História e Crítica, Ensino e Profissão*

³ Cristina Emília e Gonçalo Furtado, “Ideias da Arquitetura Portuguesa em Viagem”, in: “Joelho #3” (2012), p.2 (disponível online para download)

⁴ Nuno Portas, in: “Arquitectura para hoje seguido de evolução da arquitectura em Portugal”, Lisboa (2008)

de Nuno Portas. “Portas realizou inúmeras viagens enquanto director da revista *Arquitetura*”⁵, a par de uma série de participações em congressos de arquitetura, implementou ainda o processo SAAL em Portugal aquando o seu cargo como Secretário de Estado da Habitação e Urbanismo entre ’74 e ’75, contributos pelos quais se tornaram fundamentais as leituras dos seus textos na compreensão da arquitetura e cidade. Deste modo, tornou-se ainda essencial para a elaboração da segunda parte desta dissertação “Arquitetura Democratizada”. Dentro de uma série de livros destaca-se o catálogo da exposição que organizou em colaboração com Manuel Mendes para a Fundação de Serralves, “*Arquitectura Portuguesa Contemporânea: anos sessenta – anos oitenta*”.

Para a segunda parte, e de modo a fazer uma breve contextualização e dar definição ao tema “Regionalismo Crítico”, no qual Álvaro Siza Vieira foi referido como sendo um regionalista, tornou-se essencial a leitura do capítulo referente ao tema no livro *História Crítica da Arquitetura Moderna* de Kenneth Frampton. Perante a desconfiança do autor face ao clima instaurado pelo pós-modernismo traça um caminho que pressupõe a identificação de escolas regionais. Indirectamente a *Escola do Porto* acaba por ser mencionada a partir da arquitetura de Siza Vieira. Assim, tornou-se pertinente a leitura dos textos das *Páginas Brancas*, que contou com três edições (1986, 1991 e 2008). Editadas pela FAUP são compostas por relatos pessoais dos docentes, e antigos alunos, que relatam na primeira pessoa a história da formação, do que foi e se tornou a *Escola do Porto*. No seguimento deste tema, aquando foi elaborada a confrontação entre a *Escola do Porto* e a *Escola de Lisboa*, tornou-se essencial a Dissertação de Mestrado da arquiteta Leonor Cabral Matos da Silva, disponível *online* que se intitula *Cultura Arquitectónica em Lisboa: Um olhar a partir da ESBAL/FAUTL no período de 1975 a 1990*.

Para a terceira e última parte desta dissertação, “Arquitetura Globalizada”, encontram-se uma infinidade de publicações que incidem o seu discurso em torno da globalização e suas consequências (desenvolvimento de novas tecnologias, facilidade na mobilidade, intercâmbio de culturas, etc.). Todos estes relatos encontram-se essencialmente em artigos de revistas e jornais, e catálogos de exposições. Normalmente, nas primeiras publicações do início deste novo século, é dada ênfase aos anos ’80 e a todas as suas contradições e manifestações, que ainda são debatidas nos nossos dias. Estes são os anos que desenvolveram muitos conflitos críticos em seu torno, se por um lado uns os consideram o início de tudo, outros, pelo contrário, consideram o fechar de todo um ciclo, destaca-se por isso o livro *Anos 1980 – Com a cumplicidade de Paulo Varela Gomes e Jorge Figueira* (fig.3), um debate ocorrido em 2007 entre o historiador e o arquiteto, onde debateram temas como o pós-modernismo, desconstrutivismo, populismo, entre

⁵ Cristina Emília e Gonçalo Furtado, “Ideias da Arquitetura Portuguesa em Viagem”, in: “Joelho #3” (2012), p.5 (disponível *online* para download)

outros, e ainda a noção de lugar na contemporaneidade. Nesta linha foram também igualmente importantes, *Reescrever o Pós-Moderno: Sete entrevistas*, *A Noite em Architectura* e *Agora que tudo está a mudar*, de Jorge Figueira.

Com o desenvolver das novas metodologias começa-se a colocar em debate temas como a continuidade ou rutura de gerações na arquitetura portuguesa que ficaram bem patentes no catálogo da exposição *Des-continuidade: Architectura contemporânea – Norte de Portugal* (fig.4), a qual, segundo Jorge Figueira, nos apresenta “uma espécie de ‘arquitettura corrente’, já que os edifícios circulam com uma óbvia afinidade entre si”.⁶

Nesta última parte são ainda encontradas diversas publicações que divulgam a situação atual do ensino de arquitetura, onde são estabelecidas relações com as anteriores metodologias. Advertem para a forte mudança, onde os estudantes podem de forma facilitada comunicar com os outros modos de ensinar e outros tipos de arquitetura através de diversos programas de intercâmbio. Destacam-se os catálogos *Influx: Arquitetura Portuguesa recente* (fig.5) e o seu sucessor *Metaflux: duas gerações na arquitetura portuguesa recente* (fig.6), que tiveram como editores Pedro Gadanho e Luís Tavares Pereira. O último corresponde à representação de Portugal na 9.ª Bienal de Veneza em 2004, na qual se contou com a presença de um grupo de arquitetos, uma tentativa de evidenciar a forma como a arquitetura está a sofrer uma metamorfose. Essencialmente o primeiro catálogo contém vários ensaios que vão dando conta de temas supostamente debatidos na atualidade nomeadamente, confluência, compulsão, confrontação, condensação e deslocação, temas que têm implícitos alterações tanto económicas como culturais, que tiveram a globalização como motor do desenvolvimento. É ainda aqui que é lançado o tema “geração emergente” através das palavras de Yehuda Safran, que ganha corpo a partir de 2009 através de publicações na revista *arq./a* (fig.7) com breves relatos críticos de Luís Santiago Baptista, artigos esses intitulados *Geração Z*, e de entrevistas a diversos arquitetos coordenadas pelo mesmo em conjunto com Paula Melâneo.

Reconhecemos ter sido com a revista *arq./a*, nomeadamente com algumas críticas de Gonçalo Furtado, mas sobretudo de Baptista Bastos designadamente, *Os novos architectos e os legados identitários*⁷, entre outros, que a parte final do desenvolvimento desta dissertação começou a ganhar uma lógica mais consistente, relativamente ao que estaria a ser escrito acerca da interferência das novas ideias e tecnologias neste território, também ele com novas lógicas de produção e consumo. O *Jornal Architectos* como relator crítico da conjuntura foi também obviamente essencial. A partir da análise aos diversos artigos consegue-se ter perceção da nossa atual situação arquitetónica. Algures na pesquisa efetuada em volta do jornal surgiu uma

⁶ Jorge Figueira, “Digitalizar a Dúvida. 5 pontos sobre a arquitetura portuguesa contemporânea”, in: “A Noite em Architectura”, Lisboa (2007), p.28

⁷ “Arq./a 75/76”, Lisboa (Nov/Dez 2009), p.157

entrevista a Tiago Mota Saraiva conduzida por Manuel Graça Dias e Ana Vaz Milheiro, que se intitulava “*Subverter a ideia de que não há futuro*”⁸ que despertou a atenção e deu mote para abrir o subtema “A crise e a arquitetura portuguesa”.

Atualmente, tal como já foi referido, as informações provêm de todos, assim, e como o tema desta dissertação incide essencialmente na contemporaneidade, foi ainda feita uma pesquisa, embora que sucinta, por algumas páginas da internet. No site na artecapital.net importa salientar os artigos intitulados *O que mudou, o que não mudou e o que precisa mudar* de Margarida Ventosa, e *Os próximos 20 anos. Notas sobre os “Discursos (Re)visitados”* de Jorge Figueira, entre outros.

Importa ainda referir os trabalhos académicos finais elaborados nesta universidade ao longo dos anos. Contudo, visto esta dissertação abordar a atual situação da arquitetura portuguesa, são poucos ainda os trabalhos encontrados que se relacionam no seu todo, como tal, é pertinente fazer referência à dissertação de mestrado do Hugo Ferreira que se intitula *Arquitectura Portuguesa Emergente, 2000-2010: Disquisição e suas representações* (2011), que segundo referiu o próprio, teve como objetivo “desenvolver uma consciência crítica (...) sobre uma arquitectura portuguesa emergente (...) na compreensão dos seus métodos, estruturas, estratégias, temas e linguagens”.⁹

Encontram-se depois algumas provas finais essencialmente focadas em alguns dos temas referidos nesta dissertação, nomeadamente *Arquitectura moderna regional portuguesa informada: A génese do regionalismo crítico* (2003) de Olavo Ferreira, que circunscreve o discurso entre os anos ‘20 e ‘50, e visa compreender a forma como os arquitetos foram aceitando as imposições do Estado. *Retratos (des)conexos: Portugal anos 90* (2000) elaborada por Ivo Oliveira, apresentada a arquitetura portuguesa dos anos ‘90 em contacto com o resto do Mundo, e a questão da passagem do contexto local para o global. *A arquitectura e a cidade perante a tecnologinação da experiência contemporânea* (2005) de José Silva, e *Arquitectura na sociedade da comunicação* (2006) de Ana de Azevedo, visam tentar perceber as implicações das novas tecnologias na arquitetura. Dentro do tema da sociedade de consumo, tendo como objetivo encontrar o papel da arquitetura perante a globalização onde tudo parece ter passado a meros produtos de marketing é pertinente fazer referência a *Vende-se...arquitectura como marketing da cidade* (2006) de Gil Almeida, ou ainda *A arquitectura como Mass Medium: Entre a imagem, o consumo, a mediatização* (2009) elaborada por Nuno Mota.

⁸ “Jornal Arquitectos 243. Ser Lixo”, Lisboa (Out-Dez 2011), p.37

⁹ Hugo Ferreira, “Arquitectura Portuguesa Emergente, 2000-2010: Disquisição e suas representações”, Porto (2011), p.9

Para o desenvolvimento desta dissertação, além destas leituras prévias, foram tidas ainda, obviamente, muitas outras complementares que vão sendo tendo a sua referência e destaque ao longo do texto.

0.3. VIRAGEM DO SÉCULO XX E XXI

O século XIX, fomentado pelo espírito da Revolução Industrial, foi um período de grande agitação política e social. Foi ainda o século de charneira para uma nova visão da arquitetura, que passou a ter o Homem como elemento principal para a composição espacial, pois era para este habitar que tal era pensado. Contudo, em Portugal, esta necessidade de modernidade apoiada na quebra com o estilo clássico facilmente retomou o pensamento ligado a uma vertente mais conservadora. Deste modo, comparativamente à Europa, as novas técnicas e expressões só tiveram repercussão em Portugal numa fase um pouco mais tardia. Cabia ao Romantismo, uma arte focada essencialmente no exótico, pitoresco e genuíno tradicional, proclamar a exaltação dos valores patrimoniais e nacionais, com o objetivo de preservar ao máximo a identidade do País.

Segundo o ponto de vista de Annette Becker, Ana Tostões e Wilfried Wang, podemos dividir a Arquitetura Portuguesa do século XX em sete momentos.¹⁰ Uma primeira parte corresponde ao período circunscrito entre 1900 e 1921, e culmina com a defesa da “Casa Portuguesa”. Foi o momento onde se tentou produzir uma arquitetura que espelhasse os valores nacionais, e onde se destaca o arquiteto Raul Lino. Este período que persiste na exaltação de uma cultura nacional, culminou numa nova fase delimitada entre 1922 e 1938, período não só de afirmação do Estado Novo e de elaboração de diversas obras públicas, como também do momento em que a arquitetura moderna se desenvolveu sem grande interferência por parte do Estado, onde “a procura historicista e regionalista suspende-se, a ela se sobrepondo a crescente utilização de modelos internacionais”.¹¹ No entanto, esta atitude por parte do governo não tardava em sofrer adulterações, e assim se inicia um novo momento entre 1938 a 1948, onde se praticou uma arquitetura de regime que defendia essencialmente o nacionalismo, evocando uma arquitetura de propaganda e que acabou por cair num regionalismo algo fascizante. Este estilo, onde o Estado impunha as regras, acabou por conter um elevado grau de hibridez, na medida em que eram utilizados elementos do formulário decorativo em vez de se debater valores mais importantes como a questão do habitar.

¹⁰ Ana Tostões, Annette Becker, Wilfried Wang, “Introdução”, in: “Portugal: arquitetura do século XX”, Lisboa (1997), p.11

¹¹ Idem, *ibidem*.

Alguns arquitetos indignados com a política praticada na arquitetura começam a revelar as suas contestações através de manifestos, entre eles encontra-se Francisco Keil do Amaral e Fernando Távora, donde se destacam respetivamente as publicações, *A Arquitectura e Vida*¹² e *O Problema da Casa Portuguesa*¹³. Estes manifestos ganham um corpo maior no contexto do congresso de 1948, onde os arquitetos, nas palavras de Ana Tostões, “passam a reivindicar a adopção dos princípios do movimento moderno e a resposta funcionalista a novos programas. (...) A procura de referências locais, a contextualização e a revelação da arquitectura popular com a tarefa do Inquérito (1955-1961) dão lugar a explorações organicistas e regionalistas críticas”.¹⁴ Estes manifestos juntamente como o congresso delineiam o percurso dos anos 50 e dão o mote para o desenvolvimento do próximo período definido pelas publicações do Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa, onde foi feito o levantamento exaustivo de toda a arquitetura dita portuguesa. Esta época entre 1961 e 1974, segundo a mesma autora, é também o momento de afirmação do “organicismo a par da crescente diversidade, a cultura pop, a valorização vernacular e a arquitectura de detalhe”¹⁵, e onde a arquitetura é preparada para ser levada além-fronteiras durante os anos da Revolução, “(1974-1976), constituem o sexto tempo”.¹⁶ Por último, de 1976 até ao fim de século é o tempo da internacionalização, onde se destaca a figura de Siza Vieira e se afirma a Escola do Porto.

Segundo Teotónio Pereira, a arquitetura que se praticou em Portugal no século XX “pertence, na quase totalidade, a duas espécies: uma, a que pretende ser tradicional, e é geralmente uma mascarada (...) a outra arquitectura - a que pretende ser, ou passa por ser moderna - é uma arquitectura de compromisso”.¹⁷

A viragem do século XX e toda a sua evolução, principalmente a revolução de '74, foram fundamentais para sustentar todos os desenvolvimentos e mudanças de mentalidade presentes nos nossos dias. Atualmente existe uma maior abertura, as novidades são rapidamente aceites e colocadas no vocabulário, tal como as novas técnicas, materiais, métodos de projetar, modos de estar, ver e fazer arquitetura.

Deste modo, para compreender o estado em que nos encontramos é antes demais necessário contextualizá-lo perante a situação portuguesa do pós-25 de Abril. Afirma Siza Vieira que a “rápida transformação, movida pela queda do regime em 1974 e pela posterior

¹² Francisco Keil do Amaral, “Arquitectura e Vida”, Lisboa (1942)

¹³ Fernando Távora, “O Problema da Casa Portuguesa”, Lisboa (1947)

¹⁴ Ana Tostões, Annette Becker, Wilfried Wang, “Introdução”, in: “Portugal: arquitetura do século XX”, Lisboa (1997), p.11

¹⁵ Idem, ibidem, p.12

¹⁶ Idem, ibidem, p.12

¹⁷ Nuno Teotónio Pereira, “Escritos: 1947-1996, selecção”, Porto (1996), p.15

democratização, e (...) a forte emigração dos anos 60 (...) reflectem-se de um modo aparentemente negativo na arquitectura”.¹⁸

Assim, o papel do arquiteto na sociedade passou “por uma dependência (...) em relação a estas condições de transformação”¹⁹ dando no entanto, segundo palavras de Manuel Mendes, um enorme passo no sentido identitário “na transição de 70 para os primeiros 80, assistiu-se em boa parte da cultura arquitectónica portuguesa a um esgrimir de imagens, formas, gestos, modas e vontades (...) novas formas emergentes”.²⁰ É nesta sucessão de acontecimentos que o arquiteto Álvaro Siza Vieira se torna o símbolo da nossa arquitetura, tal como uns anos mais tarde Eduardo Souto de Moura se vai também destacar. Ora, com o papel do arquiteto a ganhar cada vez maior relevância no seio português, o curso de arquitetura tinha agora uma procura nunca antes imaginada e assim, sem regra alguma, são criadas umas quantas escolas de arquitetura. Todos estes desenvolvimentos deram origem a um atropelamento geracional.

A mobilidade evidenciou-se cada vez mais como uma realidade do nosso País, a troca de informações é agora feita de uma forma mais facilitada e direta, e é neste contexto global, tal como refere Álvaro Siza, que “a jovem geração de arquitectos (...) mais livre de inibições e contradições”²¹ se vai tentando evidenciar. Encontramo-nos num estado arquitectónico e artístico que se diz *Emergente*, tema utilizado não só em *Influx*, por Pedro Gadanho, Luís Tavares Pereira, entre outros, como posteriormente fora destacado na revista *arq./a* por Luís Santiago Baptista e Jorge Figueira.

Portugal sofreu uma evolução exponencial num curto espaço de tempo o que culminou na situação em que nos encontramos, onde o trabalho como arquiteto parece estar escasso.

¹⁸ Álvaro Siza, “Arquitectura e Transformação” (1997), in: “Teoria e Crítica de Arquitectura - Século XX”, Casal de Cambra (2010), p.971

¹⁹ Idem, ibidem, p.971

²⁰ Manuel Mendes, “Arquitectura portuguesa recente - conjuntura, contingência, coincidências de um território” (1991), in: “Teoria e Crítica de Arquitectura - Século XX”, Casal de Cambra (2010), p.928

²¹ Álvaro Siza, “Arquitectura e Transformação” (1997), in: “Teoria e Crítica de Arquitectura - Século XX”, Casal de Cambra (2010), p.971

Entenda-se por “Arquitetura Popular” como aquela que diz respeito a um povo, que contém na sua gênese a identidade e necessidades da sociedade a que se destina responder, uma arquitetura social, sem imposições onde a verdadeira imposição é servir o Homem que a vai habitar.

PARTE **1**

ARQUITETURA POPULAR



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6

Fig.1 – Mercado do Bolhão, 1914, Correia da Silva

Fig.2 – Casa de Santa Maria, 1902, Raul Lino

(disponível online em, <http://terezadelpilar.redbubble.com/sets/22885/works/1734650-casa-de-sta-maria>)

Fig.3 – Edifício da Garagem do Jornal "O Comércio do Porto", 1928-32, Rogério de Azevedo

Fig.4 – Mercado Municipal de Vila da Feira, 1953-59, Fernando Távora

Fig.5 – Publicação do *Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa*

Fig.6 – Exemplo da revista *Arquitectura* (n.º 76, Outubro 1962)

(Imagem retirada dos anexos da Dissertação de Mestrado, *Arquitectura Mediada: difusão através das revistas portuguesas de especialidade*, Angela R. Lei Oliveira, 2008/09)

1.1. MODERNISMO (1922-38) E PORTUGUÊS SUAVE (1938-48)

Neste período da história portuguesa, que segundo refere Raquel Henriques da Silva, “os valores artísticos tradicionais da arquitectura eram confrontados com os reptos da engenharia, dos novos materiais e crescimento inédito das cidades”²² revalorizaram-se materiais e técnicas construtivas portuguesas. Foi um período contraditório, onde se por um lado começava a aparecer grandes inovações construtivas, como é o caso do Mercado do Bolhão (fig.1), projeto final de Correia da Silva (1914) onde é utilizado o botão no sistema construtivo aparentando a estereotomia do granito, por outro, permanecíamos com uma atitude revivalista, o que levaria a um retrocesso estilístico. Utilizou-se uma corrente de ideias de património nacional que na realidade já não atuava, mas que era essencial para a política de propaganda instaurada, praticava-se uma arquitetura nacionalista. Praticava-se uma arquitetura que estava ainda integrada no currículo das Belas-Artes, ao qual no primeiro decénio do século XX foram acrescentadas disciplinas que integravam novas tecnologias e seus materiais, ferro e betão, provocando consequentemente alterações nas tipologias.

Raul Lino, arquiteto de destaque da primeira década deste período, “sem título académico, com formação inicial inglesa”²³ advinda do *Arts & Craft*, contém uma obra tanto eclética como inovadora, sendo por isso alvo de muitas controvérsias, pois, se por alguns é considerado o introdutor do Movimento Moderno em Portugal, já por outros é referido como o criador da “Casa Portuguesa”, exemplo disso é a Casa de Santa Maria em Cascais, projeto de 1902 (fig.2). O título de introdutor do primeiro modernismo português advém da maneira como trabalha os signos arquitetónicos através da colagem de elementos tradicionais nas suas obras, o que contribui para que se distancie da restante arquitetura nacional. Todavia, foi uma arquitetura que não sofreu grandes evoluções. Dada a sua procura por uma obra final que seja completa no seu todo, “o seu impacte e pregnância estética não advém (...) da fidelidade à sua proposta de ‘casa portuguesa’ mas de um conjunto de caracteres decisivos para a elaboração da arquitectura moderna, portuguesa ou internacional”.²⁴ Produziu uma arquitetura articulada com o lugar, através de proporções e disposições espaciais ideais, elaborada a partir da planta numa busca pela máxima funcionalidade. O culto da utilização de materiais locais, que não deixam de ser decorativos, tem um papel essencialmente funcional. Contudo, apesar de se ter posicionado à parte da restante arquitetura nacional, não soube separar as *Beaux Arts* do Movimento Moderno, nem aproveitar as influências das restantes correntes para a evolução da sua arquitetura.

²² Raquel Henriques da Silva, “A «Casa Portuguesa» e os Novos Programas, 1900-1920”, in: “Portugal, Arquitectura do século XX”, Lisboa (1997), p.21

²³ Idem, ibidem, p.17

²⁴ Idem, ibidem, p.17

É também nesta época, que em Portugal, se começa a desenvolver o desejo de criar uma arquitetura social, onde o debate deve aparecer como modo de definição dos objetivos a alcançar. Assim, já em 1917, é lançada a ideia por João Piloto de se fazer um Congresso Nacional de Arquitetura, porém sem sucesso. Em 1919, Pardal Monteiro relança novamente a ideia, tal como em 1926 Eduardo Sant'Anna, contudo, não se fizeram ouvir, segundo Ana Isabel Ribeiro, “decerto que não seria ainda o momento oportuno para avançar com a realização de um Congresso Nacional”.²⁵

O Estado Novo instaurado em Portugal em 1926 corresponde a um movimento pós-1ª Guerra Mundial que coincidiu com a grande pobreza e crise a nível Mundial. Segundo Nuno Teotónio Pereira, o novo regime “nos anos iniciais, e ao contrário do que veio a acontecer mais tarde, manteve uma atitude de indiferença perante a criação arquitectónica”²⁶ deste modo, os arquitetos, livres para exprimirem as suas ideias conseguiram demonstrá-las a partir de uma série de construções obras públicas, exemplo disso é o caso do Edifício da Garagem do Jornal *O Comércio do Porto* (fig.3), projeto de Rogério de Azevedo (1928-32), existindo muitos outros tão relevantes quanto este. Contudo, nas palavras de Teotónio Pereira, “perante o carácter francamente moderno e inovador que esses edifícios ostentavam, não tardaram as vozes de protesto, vindos do próprio interior do regime (...) condenavam o internacionalismo da nova arquitectura, apelidando-o de subversivo e mesmo de comunista”.²⁷ Muitos dos projetos modernistas deste período foram reprovados, ou obrigados a serem modificados mediante as normas exigidas pelo regime. A maior parte dos arquitetos “que haviam protagonizado o movimento modernista aderiram aos ideais da arquitectura dito portuguesa, por um lado por serem dóceis apoiantes do regime, por outro pela superficialidade com que tinham abraçado os princípios do movimento moderno”.²⁸ Passaram a reger-se por este novo estilo imposto pelo regime e que cabia a Duarte Pacheco controlá-lo, este modo de atuar segundo Daniel Vitale, “pretendeu reduzir a experiência complexa de uma nação a uma ideia de arquitetura homogénea, fundada num sistema de características estilísticas reconhecíveis”.²⁹ No entanto, foi pouco o tempo de glória das políticas do Estado propiciando uma arquitetura culturalmente isolada que combatia os radicalismos das propostas modernas, assim, apenas se evidenciaram até meio da década de '40.

²⁵ Ana Isabel Ribeiro, “Relembrando o Congresso de 48”, in: “1º Congresso Nacional de Arquitectura”, Lisboa (2008), p.14

²⁶ Nuno Teotónio Pereira, “A Arquitectura de Regime, 1938-1948”, in: “Portugal, Arquitectura do século XX”, Lisboa (1997), p.33

²⁷ Idem, ibidem, p.33

²⁸ Idem, ibidem, p.35

²⁹ Daniel Vitale, “Arquitectos Portugueses. Identidade, Nacionalidade, Modernidade”, in: “Jornal Arquitectos 237. Ser Português”, Lisboa (Out-Dez 2009), p.99

Em Portugal, nas duas primeiras décadas do século XX, por um lado vivia-se dentro dum portuguesismo romântico, e por outro, persistia uma adaptação face ao modernismo internacional, para Teotónio Pereira, “a vaga modernista (...) ocorrida nos anos 20 e 30 conheceu um impulso importante graças à política de obras públicas desenvolvida pelo regime de ditadura instaurado em 1926”.³⁰ A chamada arquitetura do Português Suave, “que a ditadura de Salazar (...) utilizava como instrumento de inculcação ideológica para fortalecer o seu poder (...) uma arquitectura marcadamente cenográfica”³¹ espelhava tanto os defeitos como as virtudes da política do momento. Esta arquitetura tanto continha um certo nível de inovação, como outro tanto de conservadorismo, “imposta pelo regime, merece bem a designação de «arquitetura do Estado Novo”.³² Para Raquel da Silva, “esse gosto nostálgico, que engrandecia miticamente o passado e desprezava o presente, inscreve-se no contexto problemático da cultura portuguesa de então”³³ e contribuiu para que os arquitetos desse tempo muito vinculados aos costumes das Belas Artes produzissem um estilo essencialmente eclético, embora em termos económicos Portugal se estivesse cada vez mais a internacionalizar. Durante este período, o Estado tinha como objetivo passar uma imagem para os restantes países europeus claramente portuguesa. Era esta entidade que ditava qual deveria ser a forma da arquitetura para ser considerada realmente portuguesa, como refere Ana Tostões, como modo de materializar “o espírito do tempo”.³⁴

1.2. MOVIMENTO MODERNO (1950's)

A arquitetura portuguesa que se praticou no início do século XX, a qual o regime procurou instrumentar, nas palavras de Teotónio Pereira funcionou, “como elemento expressivo das suas tendências totalitárias”³⁵, foi ainda, tal como refere Jorge Figueira, “no sufoco do desejado vínculo com a modernidade em confronto com a exemplaridade dos mitos da tradição”³⁶, que se acabou por ir caindo num regionalismo fascizante. Era uma arquitetura que se evidenciava pelo seu carácter decorativista, em vez de ser feita para servir as necessidades da sociedade, do homem. Todavia, a partir dos anos '40, face à arquitetura imposta pela Estado, e como reação ao tipo conservador e historicista aceite por muitos autores num quadro

³⁰ Nuno Teotónio Pereira, “A Arquitectura de Regime, 1938-1948”, in: “Portugal, Arquitectura do século XX”, Lisboa (1997), p.33

³¹ Idem, “Que fazer com estes 50 anos?”, in: “1º Congresso Nacional de Arquitectura”, Lisboa (2008), p.44

³² Idem, ibidem, p.45

³³ Raquel Henriques da Silva, “A «Casa Portuguesa» e os Novos Programas, 1900-1920”, in: “Portugal, Arquitectura do século XX”, Lisboa (1997) p.15

³⁴ Ana Tostões, “O Congresso e «os verdes anos» 50”, in: “1º Congresso Nacional de Arquitectura”, Lisboa (2008), p.13

³⁵ Nuno Teotónio Pereira, “Escritos: 1947-1996, selecção”, Porto (1996), p.255

³⁶ Jorge Figueira, “A terceira via”, in: “Escola do Porto: Um Mapa Crítico”, Coimbra (2002), p.43

nacionalista começaram-se a ouvir vozes de protesto, afirma Sérgio Fernandez que “profissionais de indiscutível qualidade, abertos a diferentes tipos de expressão”³⁷ impulsionaram novos modos de pensar arquitectura.

No final dos anos '40, Francisco Keil do Amaral e Fernando Távora tornam-se figuras de importante destaque devido à elaboração dos seus manifestos, os quais se colocaram na defesa por uma arquitetura mais consciente do Homem moderno. Estes arquitetos posicionaram-se e reivindicaram uma arquitetura mais funcional, que deveria servir o homem dos seus dias.

Em '47, Keil do Amaral uns anos depois de escrever *A Moderna Arquitectura Holandesa* referindo-a como um exemplo que nasceu “das necessidades de uma época”³⁸, escreve *Uma Iniciativa Necessária*. Nesta, “reclama a «necessidade» da elaboração de um projecto sério sobre a arquitectura regional, capaz de contra-argumentar o mito da «casa portuguesa»”³⁹, deste modo, propõe a elaboração de um Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa. Keil do Amaral apelou para a elaboração de uma arquitetura com uma linguagem mais simples e equilibrada, com inspiração tradicionalista. Defendeu uma construção diferente em plena ditadura Salazarista,

Na mesma linha de pensamento, Fernando Távora, foi o arquiteto mais jovem a manifestar esta preocupação, em procurar raízes na arquitetura popular. No seu opúsculo *O Problema da Casa Portuguesa* de '47, e com uma atitude contra a “falsa arquitetura” que se caracterizava “por um determinado número de motivos decorativos cuja aplicação seria suficiente para produzir casas portuguesas”⁴⁰, defendeu que “tudo há que refazer, começando pelo princípio”.⁴¹ Dizia que “em toda a boa Arquitectura existia uma lógica dominante, uma profunda razão em todas as suas partes, uma única e constante força que unifica e prende entre si todas as formas”.⁴²

Fernando Távora no seu opúsculo foi ainda em defesa da conciliação entre a modernidade e a tradição. Se por um lado não recusava a modernidade e as vanguardas, onde até recorreu à Carta de Atenas (embora não aceitasse as regras fixas e imutáveis do Movimento Moderno), por outro lado, não negava o valor da tradição, nas palavras de Távora, “a casa popular fornecer-nos-á grandes lições (...), pois ela é a mais funcional e a menos fantasiosa (...)

³⁷ Sergio Fernandez, “Percurso - Arquitectura Portuguesa 1930/1974”, Porto (1988), p.29

³⁸ Francisco Keil do Amaral, “A Moderna Arquitectura Holandesa” (1943), in: “Teoria e Crítica de Arquitectura - Século XX”, Casal de Cambra (2010), p.309

³⁹ Ana Tostões, “O Congresso e «os verdes anos» 50”, in: “1º Congresso Nacional de Arquitectura”, Lisboa (2008), p.13

⁴⁰ Fernando Távora, “Falsa Arquitectura”, in: “O Problema da Casa Portuguesa” (Porto, 1947), in: Fernando Távora (ed. Luiz Trigueiros), Lisboa (1993), p.12

⁴¹ Idem, “Para uma Arquitectura Portuguesa de Hoje”, in: “O Problema da Casa Portuguesa” (Porto, 1947), in: “Teoria e Crítica de Arquitectura - Século XX”, Casal de Cambra (2010), p.327

⁴² Idem, “Falsa Arquitectura”, in: “O Problema da Casa Portuguesa” (Porto, 1947), in: Fernando Távora (ed. Luiz Trigueiros), Lisboa (1993), p.12

aquela que está mais de acordo com as novas intenções”.⁴³ Sintetizado por Távora, “as casas de hoje terão de nascer de nós, isto é, terão de representar as nossas necessidades, resultar das nossas condições e de toda a espécie de circunstâncias dentro das quais vivemos, no espaço e no tempo”.⁴⁴ Em suma, fazer arquitetura portuguesa não implicava colocar meros artefactos tidos como portugueses, mas sim, dar resposta às necessidades do homem contemporâneo. Na busca pela autenticidade da arquitetura, na conjugação entre contemporaneidade e tradição, profere Ana Tostões, que este arquiteto começa então a insurgir, perante a necessidade de criação de “uma terceira via como destino cultural”.⁴⁵ Em '53 elaborou o projeto para o *Mercado de Vila da Feira* (fig.4), no qual, não só demonstrou uma atitude mais madura face ao que teria desenvolvido anteriormente, como também nos permite observar em síntese a posição defendida por este arquiteto.

Paralelamente a estes manifestos foram criados dois grupos de arquitetos que posteriormente, tal como comentou Teotónio Pereira, juntaram “esforços para dar cabo do chamado ‘português suave’”.⁴⁶ Em '46 em Lisboa foi criado o ICAT (Iniciativas Culturais Arte e Técnica), e no Porto logo no ano a seguir, ODAM (Organização dos Arquitetos Modernos), que seguiram, tal como expôs Jorge Figueira, “numa lógica ideológica em nome do Moderno como proposta de transformação profunda da sociedade”.⁴⁷ Refere ainda Ana Tostões, que estes dois grupos estavam “unidos por ideais comuns (...) com consciência que só um trabalho colectivo pode ser eficaz como plataforma difusora da ideologia moderna”.⁴⁸ Ambos desempenharam um importante papel na organização do *1.º Congresso Nacional de Arquitectura em '48*, tal como também noutros eventos. O ODAM, por exemplo, em '51, organizou uma Exposição no Ateneu Comercial do Porto, tendo como objetivo, evidenciar os edifícios desse tempo, diferentes do passado na medida em que também o Mundo estaria em mudança.

O congresso, que teve como objetivo tornar o papel do arquiteto mais ativo na sociedade, tanto ao nível da habitação, como ao nível do ordenamento do território e consequente desenho da cidade, centrou-se essencialmente em torno de dois temas, *A Arquitectura no Plano Nacional* e *O Problema Português da Habitação*, declara a Ana Tostões, que se citou “Le Corbusier (...) a Carta de Atenas (...) uma nova racionalidade urbanística e

⁴³ Idem, “A Arquitectura Portuguesa”, in: “O Problema da Casa Portuguesa” (Porto, 1947), in: “Teoria e Crítica de Arquitectura - Século XX”, Casal de Cambra (2010), p.327

⁴⁴ Fernando Távora, “Para uma Arquitectura Portuguesa de Hoje”, in: “O Problema da Casa Portuguesa” (Porto, 1947), in: “Teoria e Crítica de Arquitectura - Século XX”, Casal de Cambra (2010), p.327

⁴⁵ Ana Tostões, “O Congresso e «os verdes anos» 50”, in: “1º Congresso Nacional de Arquitectura”, Lisboa (2008), p.15

⁴⁶ Nuno Teotónio Pereira, “Que fazer com estes 50 anos?”, idem, p.44

⁴⁷ Jorge Figueira, “A terceira via”, in: “Escola do Porto: Um Mapa Crítico”, Coimbra (2002), p.45

⁴⁸ Ana Tostões, “O Congresso e «os verdes anos» 50”, in: “1º Congresso Nacional de Arquitectura”, Lisboa (2008), p.12

arquitectónica”.⁴⁹ O interesse em realizar um congresso deste tipo, com vista em colocar em debate o rumo que a arquitetura deveria seguir, teria sido despoletado logo no início do século, contudo, apenas em ’48 tomou forma, onde fora ainda realizado em paralelo com a exposição de *15 Anos de Obras Públicas e o II Congresso Nacional de Engenheiros*.

No congresso de ’48, a nova geração de arquitetos, que defendia a arquitetura moderna e considerava que a obra do regime Salazarista era retrógrada, teve oportunidade de manifestar publicamente as suas convicções relativamente à cultura e política praticada no País. Constituindo-se como um momento decisivo para a arquitetura, pode-se mesmo definir como o primeiro enfraquecimento da arquitetura do *Português Suave*. A partir desse momento renovou-se o interesse por tudo o que as vanguardas antes da 2ª Guerra Mundial pareciam ter ignorado, as tradições locais e a integração da obra no ambiente. Tal como sintetiza Ana Tostões, foi o “momento de viragem (...), afirmação da arquitectura moderna, reclamando industrialização e participação dos arquitectos na resolução do problema da habitação sem constrangimentos nem obrigatoriedades de estilo”.⁵⁰ A casa passou a ser vista como uma máquina, devendo servir as necessidades dos seus habitantes, através de espaços simples e bem articulados.

Neste encadeamento de acontecimentos podemos encontrar em paralelo duas gerações de arquitetos, uns numa idade mais madura, entre eles, Arménio Losa e Cassiano Barbosa, entre outros, ligados aos princípios da Carta de Atenas, e outros acabados de se formar, Fernando Távora, Teotónio Pereira e Januário Godinho, que embora pertencesse à geração mais velha relacionava os seus ideais com os pensamentos organicistas de Bruno Zevi. Segundo Teotónio Pereira, se “enquanto os mais antigos fazem autocrítica por terem cedido facilmente às tentações ou às pressões no sentido de uma arquitectura ‘portuguesa’, os mais jovens rebelavam-se contra todo o tipo de imposições à livre expressão das suas ideias”.⁵¹

Foi ainda em ’48 que o Estado deu o seu consentimento para a execução do *Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa*, o qual, teria sido já manifestado o interesse e necessidade da sua realização noutros tempos e por vários arquitetos.

O Inquérito, que começou a ser executado em ’55 e seria publicado em ’61 (fig.5), acabou por ser um tanto paradoxal, pois embora tivesse sido promovido pelo Estado com vista a fortalecer a sua imagem, acabou por servir os interesses dos elementos da organização, que tal como enuncia Teotónio Pereira, teriam dois objetivos distintos, “por um lado, fazer o levantamento da nossa arquitectura popular e, por outro, desmontar, através dele, a falsidade da

⁴⁹ Ana Tostões, “O Congresso e «os verdes anos» 50”, in: “1º Congresso Nacional de Arquitectura”, Lisboa (2008), p.12

⁵⁰ Ana Tostões, “Modernização e Regionalismo, 1948-1961”, in: “Portugal, Arquitectura do século XX”, Lisboa (1997), p.41

⁵¹ Nuno Teotónio Pereira, “A Arquitectura de Regime, 1938-1948”, in “Portugal, Arquitectura do século XX”, Lisboa (1997), p.38

pretensa arquitectura nacional”.⁵² Os seis grupos que realizaram o Inquérito (Minho, Trás-os-Montes, Beiras, Estremadura, Alentejo e Algarve) viajaram por Portugal em busca da verdadeira arquitetura portuguesa, aquela que nasceu do povo. Tentavam encontrar na tradição um sentido para o moderno, defendiam que no rural estavam as bases para o moderno, e em paralelo, tentavam ainda comprovar que não existia um estilo análogo a todas as regiões.

Constitui-se hoje como um dado valioso, pois foi executado no limiar da viragem para uma nova era que alterou complementemente o território nacional, Teotónio Pereira salienta que “ocorreu imediatamente antes das grandes mutações que alteraram a face do território português (...), foi realizado no último momento possível para registar em toda a sua plenitude um mundo preste a desaparecer”.⁵³

Tanto o 1.º Congresso Nacional de Arquitectura como o Inquérito à Arquitectura Popular, “um e outro frutos da Geração de 40”⁵⁴, tiveram grandes repercussões na futura arquitetura, tornando-a mais aberta para a sociedade e para o Mundo, tal como referiu Távora, “a individualidade não desaparece como o fumo e se nós a possuímos nada perderemos em estudar a Arquitectura estrangeira, caso contrário será inútil ter a pretensão de falar em Arquitectura portuguesa”.⁵⁵

Os anos ’50 e ’60 corresponderam ao verdadeiro arranque da Arquitectura Moderna, que até esse momento era uma arquitetura de resistência nacionalista. Nestes anos, segundo Ana Isabel Ribeiro, deram-se “a conhecer as principais preocupações dos arquitectos e os condicionalismos da sua actividade”⁵⁶, Ana Tostões complementa estas palavras quando afirma que se começou a pensar a arquitetura como “transformadora da vida da sociedade”.⁵⁷

Quando nos anos ’60 por toda a Europa já se entrava na fase de revisão da Arquitectura Moderna, em Portugal, existiam ainda várias linhas de seguidores do Moderno em Portugal. Por um lado, a geração de Keil do Amaral e Fernando Távora que persistiam no combate por uma linguagem moderna, e por outro, começava já a dar conta da sua existência a nova geração de Lisboa, liderada por Nuno Portas. Esta última começava a dar conta da sua existência através da renovada *Revista Arquitectura* (fig.6), que como declara Ana Tostões serviria de “instrumento da divulgação do que de novo se produzia”⁵⁸ através de obras de jovens arquitetos, e de debate através de manifestos acerca dos problemas da habitação e papel social do arquiteto.

⁵² Nuno Teotónio Pereira, “Escritos: 1947-1996, selecção”, Porto (1996), p.257

⁵³ Idem, “Escritos: 1947-1996, selecção”, Porto (1996), p.214

⁵⁴ Francisco da Siva Dias, “Notas sobre o 1.º Congresso”, in: “1º Congresso Nacional de Arquitectura”, Lisboa (2008), p.36

⁵⁵ Fernando Távora, “A Arquitectura e as possibilidades da Construção Moderna”, in: “O Problema da Casa Portuguesa” (Porto,1947), in: “Teoria e Crítica de Arquitectura - Século XX”, Casal de Cambra (2010), p.328

⁵⁶ Ana Isabel Ribeiro, “Relembrando o Congresso de 48”, in: “1º Congresso Nacional de Arquitectura”, Lisboa (2008), p.29

⁵⁷ Ana Tostões, “O Congresso e «os verdes anos» 50”, ibidem, p.17

⁵⁸ Idem, ibidem, p.13

Porém, a centralização do poder na capital, condenou em certa parte o desenvolvimento da arquitetura, assim, salienta Ana Tostões, o “desejo do novo e uma certa contemporaneidade manifestou-se em primeiro lugar no Porto”.⁵⁹

1.3. RESISTÊNCIA DA ARQUITETURA PORTUGUESA

Em Portugal, tal como no resto da Europa, durante o século XX praticava-se uma arquitetura fascista, no entanto, não se pode dizer que esta seguisse as normas de uma cultura internacional. Como referido anteriormente, era imposto aos nossos arquitetos a execução de determinadas formas ditas “representativas” do País, essas, contribuíam para conferir um elevado grau de exagero às obras, caindo por vezes num estilo *kitsch*.

Esta conjuntura contribuiu para que surgissem diversas contestações, pela voz de grupos como a ODAM e o ICAT, reivindicando uma maior liberdade de expressão social e estilística, onde iriam também na defesa por uma arquitetura aberta para o Mundo. No entanto, estas posturas não surgiram de uma forma homogênea, existindo uma forte diferença entre Porto e Lisboa. Segundo Teotónio Pererira, se na capital, “os arquitectos, de bom ou mau grado, aceitaram os dogmas da arquitectura ‘portuguesa’ já na cidade do Porto um núcleo (...) opôs uma eficaz barreira às tentativas do Poder para domesticar a arquitectura”⁶⁰, sendo por isso possível nesta cidade seguir frente com a arquitetura moderna. E assim, como refere A. Alves Costa, fez-se uma divisão arquitetónica num País tão pequeno, “entre suavemente conceptuais e suavemente decorativos”⁶¹, salienta ainda, que Porto e Lisboa, embora a lutar por uma arquitetura liberalizada, contém “enormes diferenças resultantes de factores que estão fora do controlo do arquitecto e que o condicionam e lhe marcam os gostos”.⁶²

Tal como se pode constatar, durante o século XX em Portugal foram persistindo duas arquiteturas em paralelo, por um lado, a arquitetura que tende essencialmente a ser tradicional, onde tudo é falso e não passa de mera propaganda, tendo uma vida curta na história, e por outro, uma arquitetura de participação, que pretende responder às necessidades da sociedade moderna de cada momento da história, não quer passar a ideia de uma falsa arquitetura, sendo autêntica e consciente da época que vive. Deste modo, a arquitetura portuguesa, talvez por se colocar à margem e com um atraso constante relativamente ao exterior, acabou por se tornar numa

⁵⁹ Ana Tostões, “Modernização e Regionalismo, 1948-1961”, in: “Portugal, Arquitectura do século XX”, Lisboa (1997), p.41

⁶⁰ Nuno Teotónio Pereira, “A Arquitectura de Regime, 1938-1948”, in: “Portugal, Arquitectura do século XX”, Lisboa (1997), p.36

⁶¹ A. Alves Costa, “Mostrar o Ensino da Arquitectura no Porto”, in “Páginas Brancas”, Porto (1991), p.12

⁶² Idem, ibidem, p.13

arquitetura resistente. A arquitetura como disciplina evoluiu mediante o que o Regime assim o permitia. Se na primeira fase foi fluído numa relativa paridade comparativamente ao exterior, já numa segunda fase houve um retrocesso, através da imposição de uma forma de projetar, “à antiga portuguesa”, invadida por um decorativismo dito representativo de Portugal. Jovens que defendiam ideais modernos, conseguiram alguns desenvolvimentos no limiar dos anos '50 e seus subsequentes. Em certa medida, só a partir de '74 foi possível o desenvolvimento de uma maior individualização, e a frente comum de oposição política desapareceu.

Entenda-se “Arquitetura Democratizada” como aquela que surge com uma maior liberdade de expressão após o 25 de Abril de 1974, que não tem de obedecer às antigas normas que o Estado impunha. Com o “quebrar” de fronteiras, Portugal já não absorve apenas da sua própria cultura, é um país mais aberto.

PARTE 2

ARQUITETURA DEMOCRATIZADA



Fig.1



Fig.2



Fig. 3



Fig. 4



Fig.5



Fig.6



Fig. 7



Fig. 8

Fig.1 – Reconstrução do Chiado, Lisboa, 1989, Álvaro Siza Vieira

Fig.2 – Complexo comercial e residencial das Amoreiras, Lisboa, 1980-86, Tomás Taveira
(disponível online in <http://www.jokerartgallery.com/fotos/arq/taveira/amoreiras1.jpg>)

Fig.3 – Museu Guggenheim, Bilbao, 1992-97, Frank O. Gehry
(disponível online in <http://edificandoonline.blogspot.pt/2011/03/museu-guggenheim-bilbao.html>)

Fig.4 – Casa de Chá da Boa Nova, Matosinhos, 1956-63

Fig.5 – Piscinas de Leça, Matosinhos, 1961-66

Fig.6 – Banco Pinto & Sotto Maior, Oliveira de Azeméis, 1971-74
(imagem retirada da Revista *El Croquis*, n.º 69/69+95, p.67)

Fig.7 – Conjunto habitacional da Bouça (Operação SAAL), Porto, 1974-77

Fig.8 – Edifício Habitacional "Bonjour Tristesse", Berlim, 1982-83
(imagem retirada da Revista *A&V*, n.40, p.22)

2.1. DEMOCRATIZAÇÃO DA ARQUITETURA (1970's)

Ao longo do século XX, em Portugal, foram várias as gerações que surgiram com ideais divergentes. Até aos anos '50, o salto de geração em geração foi feito de forma pacífica, coexistindo duas linhas em paralelo, por um lado, os dóceis apoiantes do Regime Fascista, e por outro, aqueles que reivindicavam uma arquitetura mais racional e funcional. Este lado opositor, que aos poucos se foi fazendo ouvir, reivindicava o direito a projetar mediante os gostos pessoais, defendendo uma arquitetura individualista ao serviço da sociedade.

O descontentamento, não só por parte dos arquitetos mas, de uma sociedade, teve o seu término no 25 de Abril de '74. Nas palavras de Nuno Grande, embora a partir do Movimento Moderno se tivesse começado a sentir a “libertação espacial e linguística inaugurada pelas novas tecnologias da construção - como o betão armado”⁶³, só após a revolução dos cravos é que realmente se dá no seio da cultura artística a grande mudança. Refere o mesmo que se por um lado “o prolongamento do regime ditatorial para lá do fim da II Guerra Mundial (...) cristalizou e desfasou o desenvolvimento urbanístico nacional em relação ao resto da Europa”⁶⁴, a partir dos anos '70 esta diferença tornou-se mais ténue. Estávamos a dar os primeiros passos para uma conjuntura ligada às tecnologias.

A profissão do arquiteto e a disciplina em si sofreram fortes alterações, segundo refere Pedro Castelo desde a Modernidade possuem “em Portugal uma interessante hibridez, contaminada por transformações sociais e velocidades diversas”.⁶⁵ Um dos grandes pontos onde se sentiu essa forte mudança foi ao nível da habitação, que tinha começado a fazer parte dos debates em meados de '60. Desde a II Guerra Mundial que não se sentia em Portugal um esforço por parte do em fornecer à população melhores condições de vida, em Lisboa a maioria da população habitava em bairros de lata, e no Porto prevaleciam em ilhas, não tendo por isso quaisquer condições de higiene, salubridade ou conforto.

A queda do regime opressivo em '74 traduzida na democratização da arquitetura e consequente maior liberdade de expressão representou, nas palavras de Teotónio Pereira, a “expansão da actividade profissional e de afirmação plena dos arquitectos na sociedade portuguesa”⁶⁶, que até esse momento teriam vivido com a resistência e persistência dos valores estéticos tradicionalistas. As fortes alterações da disciplina convergem essencialmente na aquisição de novas estratégias e soluções para desenho do espaço, como também, em novas

⁶³ Nuno Grande, “Arquitetura & Não”, Casal de Cambra (2005), pp. 63-64

⁶⁴ Idem, ibidem, p.29

⁶⁵ Pedro Castelo e Gonçalo Furtado, “Notas sobre a produção arquitectónica portuguesa e a sua cartografia na Architectural Association” (2004), (disponível online em www.artecapital.net)

⁶⁶ Nuno Teotónio Pereira, “Que fazer com estes 50 anos?”, in: “1º Congresso Nacional de Arquitectura”, Lisboa (2008), p.48

metodologias de trabalho. É no entanto ainda importante referir, a título de curiosidade, que uma das grandes mudanças despoletadas pela democratização diz respeito à presença da mulher na arquitetura. É de conhecimento geral, perante a observação da história, que a arquitetura sempre foi uma disciplina “*masculina*”. São raras as mulheres que se podem encontrar nos inícios e decorrer do século XX, e, em Portugal, o caso ainda é mais evidente, no 1.º Congresso Nacional de Arquitetura contamos com presenças meramente masculinas.

Embora já se sentisse uma abertura a múltiplas referências em meados da década da '70, onde os arquitetos passaram a ter livre acesso a livros e revistas, tanto nacionais como internacionais, foi com a entrada nos anos '80, definidos pelos grandes avanços dos meios de mobilidade e comunicação, que a conjuntura se alterou exponencialmente, e as referências passaram a surgir de todos os lados. É também neste período, que o acesso a concursos tanto nacionais como internacionais passa a fazer parte da rotina diária de um arquiteto. Nestes anos, foram ainda introduzidas novas metodologias de trabalho, principalmente nas gerações mais novas.

Portugal abre-se completamente para o Mundo a partir da 2.ª metade da década de '80. A oferta de emprego em arquitetura deu um enorme salto, tanto dentro como fora do País. Os arquitetos fora de Portugal começaram também a consumir da cultura portuguesa, passamos a fazer parte desse mundo global. O arquiteto Álvaro Siza Vieira, tão forte referência nos dias que correm, começou a trilhar o seu virtuoso percurso a partir desses anos '80.

Através da transformação da arquitetura numa disciplina democrática, no sentido em nos referimos, a forma de ver e fazer arquitetura sofreu uma alteração vertiginosa, a par de um crescente aparecimento de obras arquitetónicas por todo o lado.

2.2. EXPLOÇÃO ARQUITETÓNICA (1980's)

O final dos anos '80 significou, para Portugal, um forte crescimento económico e arquitetónico, a par de uma maior facilidade em estabelecer relações, quer económicas, sociais, como culturais, a um nível global. Tal deve-se sobretudo à entrada de Portugal em '86 para a CEE. Este acontecimento, no qual os cofres do Estado se viram reforçados com capitais extras para a elaboração de diversas obras públicas, significou o arranque da evolução e explosão arquitetónica.

Com o fim das guerras coloniais e o conseqüente regressar dos retornados a Portugal, a população cresceu exponencialmente. Circunstâncias que despoletaram a necessidade em dar respostas rápidas e eficazes, na criação de mais habitações para albergar um maior número de pessoas de classes mais desfavorecidas. A par desta situação, o regresso de um vasto número de

emigrantes, que teriam estado durante o tempo da ditadura no estrangeiro em busca de melhores condições de vida, prontos para se estabelecerem em território nacional, com o dinheiro que teriam junto do seu trabalho de todos estes anos, trouxe também um crescimento de encomendas privadas.

Esta conjuntura transformou a arquitetura numa profissão cada vez mais mediática, contribuindo para que ganhasse cada vez mais adeptos, sendo os pedidos de projetos, tanto a nível público como privado, cada vez maiores. Nestes anos, foram projetados não só grandes equipamentos públicos como também habitações, não só para as classes sociais mais desfavorecidas, como também para a alta sociedade.

O facto de agora ser necessário o aval do arquiteto numa obra, o que antes caberia ao mestre-de-obras, fez com que a carreira do arquiteto e a sua função na sociedade evoluíssem em paralelo com os desenvolvimentos do país. A partir deste momento, o arquiteto passou a ter um papel ainda de maior destaque, se compararmos com o que teria já alcançado após o 1.º Congresso Nacional de Arquitetura. Os antigos trabalhos pedidos a simples trabalhadores não qualificados, estavam a partir desta data na mão do arquiteto.

2.3. A ABERTURA DE ESCOLAS DE ARQUITETURA E A CONVERGÊNCIA DE GERAÇÕES

Portugal sempre se constituiu como um País com grande diversidade linguística, onde cada região sempre conteve características muito próprias, como diz Siza Vieira, “quem percorre de norte a sul e da costa ao interior surpreende-se com a variedade da paisagem e da arquitectura”.⁶⁷ Esta divisão, no qual se destacam dois centros, Porto e Lisboa, intensificou-se após o 25 de Abril, e as escolas de arquitetura vão ser as suas maiores protagonistas, dado a diferença de estilos que existe entre os seus protagonistas.

A “mediatização massiva da Arquitectura no país”⁶⁸, e conseqüente manifesto de interesse pela disciplina, conduziu a uma abertura sem regra de várias escolas de arquitetura, públicas e privadas, traduzindo-se num aumento exponencial de arquitetos em Portugal. Tal como referiu Nuno Teotónio Pereira em '98, num ensaio publicado no *Jornal Arquitectos* por ocasião do Cinquentenário de 1.º Congresso Nacional de Arquitetura, falar em “48 é voltar atrás meio século (...) tempo em que não havia mais do 150 arquitectos em Portugal - quase todos concentrados em Lisboa e Porto - (...) hoje (...) caminhamos para os 10 mil, estamos

⁶⁷ Álvaro Siza, “Arquitectura e Transformação” (1997), in: “Teoria e Crítica de Arquitectura - Século XX”, Casal de Cambra (2010), p.971

⁶⁸ Pedro Castelo e Gonçalo Furtado, “Notas sobre a produção arquitectónica portuguesa e a sua cartografia na Architectural Association” (2004), (disponível online em www.artecapital.net)

espalhamos pelo País”⁶⁹, comprovando assim, o forte desenvolvimento da profissão em apenas 50 anos.

Deu-se uma afluência inesperada de gerações, podendo-se até falar num “atropelamento” geracional. De um momento para o outro saíram das escolas, novas e renovadas gerações, com novas tomadas de posições, metodologias e processos.

No final dos anos ’80, a descentralização do curso de arquitetura, antes restringido à polaridade Porto/Lisboa, e o conseqüente aumento de escolas de arquitetura, contribuiriam para aumentar, não só o número de arquitetos, como também a construção em si.

2.3.1. ESCOLA DO PORTO

A identidade da *Escola do Porto* não advém unicamente dos anos ’80, período em que a figura do arquiteto ganhou protagonismo no seio de uma sociedade cada vez mais mediatizada, e na qual se destacaram as obras de Álvaro Siza Vieira, como por exemplo a reconstrução do Chiado depois do incêndio de ’88 (fig.1). Esta *Escola* teve o seu verdadeiro arranque nos anos ’50, sob a direção do Mestre Carlos Ramos (1948-67). Nas palavras de Jorge Figueira, o Congresso de ’48 e a “evolução da consciência do significado da arquitetura (...) teve em termos pedagógicos, resultado prático na Reforma de 57”.⁷⁰ Carlos Ramos, perante a tentativa de inovar e “transformar o ensino caduco, das Beaux-Arts”⁷¹, como define Ana Tostões, convida arquitetos como Fernando Távora, Mário Bonito ou Agostinho Ricca (membros da O DAM), entre outros, para lecionar neste estabelecimento. Este corpo docente que segundo Ricardo Figueiredo possuía “um ‘modo de pensar arquitectura’ homogêneo nas preocupações e metodologias adoptadas”⁷², iria fazer com que fossem integradas ideias inovadoras no ensino, contribuindo para que começasse a ganhar uma forte identidade. Neste grupo salientou-se Fernando Távora, tornando-se deste modo uma figura de destaque e de grande importância não só para esta Escola, como para a arquitetura portuguesa.

Na *Escola do Porto* através de uma grande consciência social e sem imposição de um estilo *a priori*, ensinava-se a projetar com base nas necessidades da sociedade – ideais que teriam os seus primeiros debates do início do século XX. Através das palavras de A. Alves Costa, constata-se que para os arquitetos desta *Escola* “cada obra é um percurso de reflexão que do sítio abarca toda a cidade e no mesmo sítio fixa a forma”.⁷³ Deste modo, a *Escola do Porto*, tentando uma continuidade com a tradição, “onde o passado, (...) não bloqueasse a construção

⁶⁹ Nuno Teotónio Pereira, “Que fazer com estes 50 anos?”, in: “1º Congresso Nacional de Arquitectura”, Lisboa (2008), p.43

⁷⁰ Jorge Figueira, “Uma iniciativa necessária”, in: “Escola do Porto: Um Mapa Crítico”, Coimbra (2002), p.47

⁷¹ Ana Tostões, “O Congresso e «os verdes anos» 50”, in: “1º Congresso Nacional de Arquitectura”, Lisboa (2008), p.19

⁷² Ricardo Figueiredo, “Por uma ocasião histórica”, in “Páginas Brancas”, Porto (1991), p.15

⁷³ A. Alves Costa, “Notas Introdutórias”, in: “Páginas Brancas”, Porto (1986), p.12

do futuro, antes continuasse a fundamentá-lo”⁷⁴, procurou fundamentalmente a “eficácia da resposta e não a artisticidade”⁷⁵. Não se ensinava a esculpir edifícios, mas antes a conjugar a sua forma e função, onde cada edifício pertence ao seu local, não sendo possível pegar nele e inseri-lo num outro qualquer, continuando a fazer o mesmo sentido. Tanto dentro deste estabelecimento de ensino, como nos próprios *ateliers* dos professores, o que funcionaria numa lógica de escola/*atelier*, foi sempre fomentado o debate crítico entre professor e aluno. Deste modo, a *Escola* acabaria por ser o reflexo do que se produzia no *atelier*. O método de ensino incidia essencialmente da procura no passado soluções para o presente, nas palavras ainda da A. Alves Costa, “isto é, do entendimento que se vai tendo da arquitectura através do que se vai construindo”⁷⁶ conseguimos encontrar resoluções para vários problemas da atualidade.

Com a democratização da arquitetura, e a constante busca e interesse pelas diversas culturas, no qual foi despoletando o intercâmbio de influências internas e externas, a arquitetura desta *Escola*, segundo Pedro Castelo, “ficou reconhecida internacionalmente, (...), pela posse de uma espacialidade tectónica e fenomenologicamente experimental e por um discurso ligado aos mitos do «sítio» e do ‘contexto’”⁷⁷, sendo-lhe atribuídas constantemente características, tal como enuncia Luís Tavares Pereira, “do «bem construir», do bom desenho, do bom detalhe”⁷⁸. É de salientar, que a *Escola do Porto* seguiu numa continuidade entre o período anterior e posterior à Revolução.

Todavia, a entrada nos anos ’80 marcou o início de um novo ciclo nesta escola, encontrando-se por isso diversas transformações. Nestes anos a *Escola* viu-se envolvida no processo SAAL, o qual teria como objetivo a construção de habitações para a classe mais desfavorecida através de um processo de autoconstrução. Os projetos, tendo uma grande consciência da realidade, e tentando dar continuidade à cidade existente, foram concebidos com uma enorme racionalidade e funcionalidade, diz Álvaro Siza que “existiu uma grande afinidade, uma identidade de preocupações, entre os vários arquitectos, graças também à vivacidade de debate (...) era visível uma coincidência de vontades”⁷⁹.

Com a entrada nestes anos as novas tecnologias passaram a ser cada vez mais uma realidade, e o ensino sentiu repercussões, nomeadamente na introdução de novas metodologias de projeto. No entanto, tal como salienta A. Alves Costa, o desenho ganhou importância sendo

⁷⁴ A. Alves Costa, “Melancolia”, in: “Páginas Brancas”, Porto (2008), p.7

⁷⁵ Idem, “Mostrar o Ensino da Arquitectura no Porto”, in: “Páginas Brancas”, Porto (1991), p.13

⁷⁶ Idem, *ibidem*, p.11

⁷⁷ Pedro Castelo e Gonçalo Furtado, “Notas sobre a produção arquitectónica portuguesa e a sua cartografia na Architectural Association” (2004), (*disponível online em www.artecapital.net*)

⁷⁸ Luís Tavares Pereira, “Arquitetura do Norte de Portugal: Inacção e Excelência”, in: “Arq./a 37”, Lisboa (Maio/Jun 2006), p.22

⁷⁹ Álvaro Siza, “Navegando através do híbrido das cidades”, in: “Imaginar a Evidência”, Lisboa (2012), pp.85-87

considerado “instrumento de análise crítica e ao mesmo tempo de síntese”⁸⁰ continuou a fazer parte da realidade, e ainda nos dias de hoje prevalece. Os meios informáticos foram introduzidos como um complemento. Uma das maiores transformações foi a relação professor-aluno, com a crescente quantidade de alunos nesta *Escola*, a anterior relação escola/*atelier* alterou-se, ficando circunscrita às salas de aula. Para Jorge Figueira, esta *Escola* de tendência “esteve sempre mais perto de ser identificada como um *estilo*, quando quis ser reconhecida pelo seu *método*”⁸¹.

2.3.2. ESCOLA DE LISBOA

A *Escola de Lisboa*, dada a sua proximidade ao poder central, desenvolveu-se de uma forma diferente comparativamente com a *Escola do Porto*. Embora se registasse em '57 uma revisão do ensino, esta, continuou com o ensino inserido no âmbito das Belas Artes. Só a partir do final dos anos '60, quando o regime começa a tornar-se mais frágil, é que se dá a grande mudança. A partir desse momento, esta *Escola* passou a estar ligada ao experimentalismo, contudo, a falta de um princípio unificador gerou uma grande instabilidade levando ao seu encerramento.

Em '75 reabre nos mesmos moldes implementados anteriormente, com um ensino de grande liberdade, abrindo-se a múltiplas referências. Desenvolvendo-se sem um corpo de registo coeso, a aprendizagem é colocada segundo Manuel Mendes, “num autodidactismo experimental aparentemente menos persistente (mais liberal)”⁸² que a da *Escola do Porto*, sendo no entanto de ressaltar que a atitude desta *Escola* acabou por revelar uma maior facilidade na apreensão dos modelos importados. Rendida à escolaridade de massas constitui-se, ao contrário do Porto, pela maior falta de homogeneidade das suas representações. Algumas vezes, esta arquitetura, numa atitude de libertação face aos paradigmas modernos, acrescenta aos seus edifícios carga cénica, elevando-a a um nível expressionista, tal como podemos observar no Complexo comercial e residencial do Amoreiras (1980-86) de Tomás Taveira (fig.2).

Se no Porto contamos com uma “escola de tendência”, marcada por referências aos seus ícones, Távora e Siza, a par de um forte rigor pelo desenho, o que a levariam a ser designada de regionalista, já na Lisboa, contamos com uma “escola de massas”, onde a sua prática multifacetada com uma grande diversidade formal, em que a aprendizagem é feita de uma forma mais liberal, num autodidactismo mais aberto às referências externas, contribuiu para que nos anos '80 a pós-modernidade aparecesse como dominante cultural. Profere Pedro Castelo, que

⁸⁰ A. Alves Costa, “Mostrar o Ensino da Arquitectura no Porto”, in: “Páginas Brancas”, Porto (1991), p.11

⁸¹ Jorge Figueira, “Entre o «progresso» e o reformismo”, in: “Escola do Porto: Um Mapa Crítico”, Coimbra (2002), p.119

⁸² Manuel Mendes, “Arquitectura portuguesa recente - conjuntura, contingência, coincidências de um território” (1991), in: “Teoria e Crítica de Arquitectura - Século XX”, Casal de Cambra (2010), p.931

nestas duas formas de ensino distintas, quase que autónomas, “a abertura de um dos ‘pólos’ e a contenção do ‘outro’ pólo fomentariam um lugar de pós-modernamente mais maduro e multi-referenciado”.⁸³ As palavras de Jorge Figueira assentam ainda mais esta posição quando declara que “nos anos 80, em Lisboa, há uma exteriorização de festa, uma ocupação do centro do palco. Ao mesmo tempo, no Porto, as mesmas coisas são vividas para dentro”.⁸⁴ Não obstante, é de salientar, que a partir dos anos ’90, com a globalização económica e cultural e a adaptação a um novo contexto, esta polarização deixou de fazer sentido.

2.4. ARQUITETURA ICONOGRÁFICA (1980’s)

O período delimitado entre os anos ’50 e’70, fora de Portugal, foi alvo de rápidas e sucessivas transformações culturais. Correntes como o megaestruturalismo e pós-modernismo apareceram, e foram fazendo parte do léxico arquitetónico, chegando aos anos ’80 num linguagem que tendiam já para o desconstrutivismo e o super-modernismo das caixas minimalistas. No entanto, em Portugal, estes foram os anos da definição do Movimento Moderno.

A “arquitetura-espetáculo” e de autor, tiveram um enorme mediatismo nas grandes cidades europeias, como é o caso, por exemplo do Museu Guggenheim em Bilbao (fig.3). Ao se aproximar do campo artístico, os edifícios passaram a estabelecer a ligação com a cidade de uma forma diferente, deste modo, tornaram-se cada vez mais importantes para o consumo da sociedade mediatizada. No momento em que as expressões individuais estão a ser formadas com referências arquitetónicas provindas de todo o lado, alguns projetos, transformam-se em verdadeiras obras de arte, em esculturas habitáveis, conseguem ter grande individualidade, mas a vivência do Homem como fazendo parte do espaço é colocado de parte. A fachada, tratada com elementos e materiais diversos, teria como objetivo primordial despoletar a atenção do observador. Servindo como produtos de marketing, estes edifícios, que por vezes aparentam serem objetos nómadas, acabam por se transformar em símbolos arquitetónicos.

As grandes transformações a nível internacional começam-se a surtir efeitos nos anos ’80 em Portugal, convergindo num período um pouco controverso na medida em que variadas vezes as obras de arquitetura eram tomadas como um objeto de consumo visual, posicionando a produção arquitetónica como “um espetáculo para o consumo”.⁸⁵ Nestes anos, refere Jorge Figueira, a arquitetura começava a ser entendida “como uma disciplina de contingências contra

⁸³ Pedro Castelo e Gonçalo Furtado, “Notas sobre a produção arquitectónica portuguesa e a sua cartografia na Architectural Association” (2004), (*disponível online in www.artecapital.net*)

⁸⁴ Jorge Figueira, “Anos 1980: Com a cumplicidade de Paulo Varela Gomes e Jorge Figueira”, Porto (2011), p.21

⁸⁵ Gonçalo Furtado, “Transitoriedade, Flexibilidade e Mobilidade... A necessidade de ponderar a condição contemporânea e um resvalar para a a-política”, in: “Arq./a 77”, Lisboa (Jan/Fev 2010), p.112

os *a priori*, «arquitectonicamente correctos»⁸⁶, levando muitos arquitetos na busca de “encenar uma *architecture parlante*, contra o «reducionismo» da arquitectura moderna”⁸⁷, traduzindo-se numa evolução avassaladora, tanto nas formas, materiais, como técnicas. Foram os anos onde alguns arquitetos perseguiram o desejo de tornar os edifícios emblemáticos para a cidade, procriando uma relação radical e muito assumida com o território, através de imagens com um forte impacto que alteram a identidade do espaço público. Não obstante, em Portugal, existiram e ainda existem, muitos arquitetos fortemente enraizados com a história da arquitetura, não querendo dizer com isso que deixam de parte a realidade com que se deparam. Com o passar do tempo as mentalidades modificaram-se, e novos paradigmas foram acrescentados à arquitetura contribuindo para que esta arquitetura, dita *iconográfica*, se fosse dissolvendo no território.

2.5. REGIONALISMO CRÍTICO (1980's)

No final dos anos '80, com a evolução das ideias e tecnologias, e com o facto de tudo ser passível de ser executável, a arquitetura começa a tomar novos rumos. Tal como fora referido, assistiu-se a uma explosão de formas arquitetónicas que podem ser lidas como elementos autónomos na paisagem, formas essas, que já não têm como objetivo principal responder às necessidades do Homem, nem de se estabelecerem intimamente com o lugar e suas tradições. Assim, e tal como aconteceu em todos os períodos da história de arquitetura, não tardaram a surgir vozes de protesto face ao clima instaurado, e é nestes anos que surge a corrente do *Regionalismo Crítico* pela voz de Kenneth Frampton, impulsionada anteriormente por Alexander Tzonis e Liane Lefraivre.

2.5.1. A CRÍTICA AO PÓS-MODERNISMO

Frampton classifica a arquitetura dos anos '80 como sendo regida por ela própria mediante condicionantes estéticas, nas palavras de Kate Nesbitt, uma arquitetura “concebida e percebida como uma moda efêmera”⁸⁸ que não atende às condições do lugar, nem às necessidades principais e, assim sendo, conduzida por componentes secundárias. Nesse sentido, produz um discurso crítico face à condição pós-moderna, onde defendeu uma arquitetura autêntica baseado no lugar e em tudo o que a si está intrínseco. Focou especial importância para o momento que se estava a viver, onde a cidade parecia ser feita por meros edifícios de exceção,

⁸⁶ Jorge Figueira, “Agora que tudo está a mudar”, Casal de Cambra (2005), p.15

⁸⁷ Idem, ibidem, p.15

⁸⁸ Kate Nesbitt, “Kenneth Frampton: Perspectivas para um regionalismo crítico”, in: “Uma Nova Agenda para a Arquitetura – Antologia Teórica 1965-1995”, São Paulo (2006), p.503

existindo normas básicas que podiam ser aplicadas em qualquer parte do Mundo. Para ele, a arquitetura não deve ser enfatizada como um objeto independente, mas antes, conscientemente delimitada, valorizando as especificidades do lugar, a par das sensações tátil e visual.

No seu discurso, defende que deveríamos retomar as tradições antigas de cada lugar através das novas construções, afirma Kate Nesbitt, que “incentiva a resistência à homogeneização do ambiente construído (...) no entanto (...) não defende a adoção de elementos estilísticos vernaculares nem se opõe à arquitetura moderna”.⁸⁹ Para Frampton, a prática arquitetónica dever-se-ia voltar novamente para a criação do lugar, unindo o Homem à Natureza, contrariamente ao que estaria a acontecer, e dado que as manifestações locais são moldadas pela civilização universal, dever-se-ia encarar a existência de uma cultura regional de uma maneira auto consciente evitando que a pós-modernidade contamina-se todas as formas de cultura tradicional.

2.5.2. RESISTÊNCIA GLOCAL – AS ESCOLAS REGIONAIS

A corrente do *Regionalismo Crítico* teria como objetivo a identificação de escolas regionais que defendiam o enraizamento com o lugar (luz, clima, topografia, etc.), e o emprego de elementos arquitetónicos do mesmo. Escolas com uma posição reacionária frente à internacionalização da arquitetura e à sua produção homogénea, que surgem como uma alternativa ao contexto marcado pela globalização.

Deste modo, no seu livro *História Crítica da Arquitetura Moderna*, no capítulo referente ao *Regionalismo Crítico*, Frampton foi lançando pistas para a identificação dessas mesmas escolas, contudo, não conseguiu atingir o objetivo a que se teria proposto, pois, dito pelo próprio, “o regionalismo muitas vezes não resulta de um esforço coletivo, mas do trabalho de um profissional talentoso que se empenha para produzir algum tipo de expressão com raízes locais”.⁹⁰ Nesse sentido, no seu discurso, anuncia a arquitetura de Siza Vieira como regionalista, o que contribuiria para que a *Escola do Porto* fosse também identificada como tal. Todavia, desde logo teve a perceção que esta indicação não poderia passar de um mero apontamento. Daí que, esta atitude crítica face à arquitetura desqualificada que se praticava, acabou por não ter muitos seguidores, e conseqüentemente até algumas críticas, persistindo durante pouco tempo no discurso de Frampton. De facto, atualmente, o autor opta mais por defender a tectónica do edifício em vez do chavão do Regionalismo Crítico.

⁸⁹ Kate Nesbitt, “Kenneth Frampton – Perspectivas para um regionalismo crítico”, in: “Uma Nova Agenda para a Arquitetura – Antologia Teórica 1965-1995”, São Paulo (2006), p.503

⁹⁰ Kenneth Frampton, “Perspectivas para um regionalismo crítico”, *ibidem*, p.512

2.6. PRITZKER ÁLVARO SIZA VIEIRA (1992)

Álvaro Siza Vieira, refere Vittorio Gregotti, arquiteto da *Escola do Porto*, “tem recebido prémios e consagrações em todo o mundo, trabalha em muitos países e a sua autoridade cultural é incontestável”.⁹¹ O mesmo, afirma que este arquiteto “poeticamente interessado na economia de expressão, no ser minimalista não por oposição formal mas por orgulho da pobreza”⁹² surge numa linhagem que se relaciona em diversos pontos com os pressupostos Movimento Moderno através de uma arquitetura pensada para servir quem a habita, acrescenta “depois os valores da topografia, as indicações que o sítio dá, etc”.⁹³ Refere o próprio arquiteto que “a relação entre natureza e construção é decisiva na arquitectura (...) fonte permanente de qualquer projecto (...) representa (...) como que uma obsessão”⁹⁴ acrescentando ainda que “arquitetura é geometrizar”.⁹⁵ Nas palavras de Jorge Figueira, “embora matricialmente moderno – assume-se como funcionalista”⁹⁶, afirmando ainda Siza Vieira, “não concebo que nada seja feito sem uma atenção muito grande à função imediata”.⁹⁷ Assim, a obra de Siza tenta fazer a ponte entre a modernidade e a tradição, onde até foi referido pelo próprio, “sempre estive ligado à continuidade na arquitectura, e não à ruptura”.⁹⁸

Através de uma arquitetura com grande sensibilidade ao lugar, explora a dimensão geográfica, conseguindo que nas suas obras o novo entre em diálogo com o existente. Com os projetos, que contém uma estreita relação entre a paisagem e construído, diz Ana Tostões que construiu “um método de projectar aberto baseado na articulação e deslocação dos corpos dos edifícios, (...) valorizando as potencialidades da morfologia existente”.⁹⁹

Nas obras da *Casa de Chá da Boa Nova* (fig.4) e *Piscinas de Leça da Palmeira* (fig.5) localizadas, como refere o próprio, numa “área de fronteira entre natureza e cidade consolidada”¹⁰⁰, este arquiteto começa a evidenciar o seu lado regionalista de grande sensibilidade às pré-existências. Dado que a área “se caracteriza, de facto, pela presença de um *limite*”¹⁰¹, conseguiu estabelecer uma forte dialética entre o novo e o existente através da forte relação com a paisagem e uso das materialidades locais. No caso da *Casa de Chá da Boa Nova* “a evolução do projecto foi influenciada pela extrema atenção ao equilíbrio e tangível, entre

⁹¹ Vittorio Gregotti, “O Outro”, in: “Imaginar a Evidência”, Lisboa (2012), p.7

⁹² Idem, ibidem, p.7

⁹³ Jorge Figueira, “Álvaro Siza”, in: “Reescrever o Pós-Moderno”, Porto (2011), p.21

⁹⁴ Álvaro Siza, “Repetir nunca é repetir”, in: “Imaginar a Evidência”, Lisboa (2012), p.17

⁹⁵ Idem, ibidem, p.27

⁹⁶ Jorge Figueira, “Álvaro Siza”, in: “Reescrever o Pós-Moderno”, Porto (2011), p.19

⁹⁷ Álvaro Siza, entrevista com Jorge Figueira, in: “Reescrever o Pós-Moderno”, Porto (2011), p.28

⁹⁸ Idem, ibidem, p.22

⁹⁹ Ana Tostões, “Modernização e Regionalismo, 1948-1961”, in: “Portugal, Arquitectura do século XX”, Lisboa (1997), p.49

¹⁰⁰ Álvaro Siza, “Repetir nunca é repetir”, in: “Imaginar a Evidência”, Lisboa (2012), p.19

¹⁰¹ Idem, ibidem, p.21

natureza, uma capela e um pouco mais longe, um farol (...) era necessário conciliar a autonomia do edifício com o que pré-existia”.¹⁰² Este projeto tornou-se fundamental para a elaboração do das *Piscinas de Leça da Palmeira* que desse modo “foi definido de uma maneira mais clara e autónoma”.¹⁰³ Já com a obra do *Banco Pinto & Sotto Maior* (fig.6), sente-se que iniciou uma nova fase de exploração mais geométrica. Estas três obras ilustram as bases da sua arquitetura. Já com alguma obra construída em Portugal, e no seguimento do processo SAAL (fig.7), em '82 projeta a sua primeira obra além-fronteiras em Berlim, *Bonjour Tristesse* (fig.8).

Nos anos '80, ao reafirmar a nova linguagem da *Escola do Porto*, afirma Ana Tostões, que Siza Vieira se transformou no arquiteto da “segunda metade do século (...) mais referencial e surpreendentemente internacional da arquitectura portuguesa”.¹⁰⁴ Assim se pode dizer, que desde cedo a sua obra se evidenciou para além fronteiras, onde inclusive lecionou em algumas escolas. Embora tivesse ganho um enorme mediatismo, não só dentro como fora de Portugal, como recorda Nuno Portas, “nunca deu aos seus o conforto de uma linguagem estabilizada, o descanso de uma continuidade previsível, nem sequer nos anos 60 da maturação quanto mais nos anos 80”.¹⁰⁵

O percurso que foi trilhando deu mote para que anos mais tarde fosse inserido na corrente do *Regionalismo Crítico*. Numa era Pós-Moderna em que se tentava o destaque na sociedade pelo diferente e efusivo, Siza Vieira, sempre muito vincado aos seus ideais demonstra, mais uma vez, que as suas convicções se prendem à cultura do lugar, e do edifício como fazendo parte integrante deste. Assim, a sua obra define-se pela diversidade das condicionantes que o lugar contém.

A sua obra, cada vez mais conhecida por conter características muito próprias, seguindo por uma trajetória de grande qualidade, deu razões para que em '92, fosse galardoado com o Prémio Pritzker, sendo com isso o primeiro arquiteto português distinguindo com o nobel da arquitetura. A arquitetura de Siza Vieira, ao tornar-se a “marca nacional” acabou por desviar as atenções da restante, mais cenográfica, na sua maioria decorrente da *Escola da Lisboa*. Com esta distinção consegue-se facilmente constatar que naquele tempo nem tudo o que era espetáculo e excesso era considerado o melhor. Este episódio levou a que a *Escola do Porto* se tornasse ainda mais mediática.

¹⁰² Álvaro Siza, “Repetir nunca é repetir”, in: “Imaginar a Evidência”, Lisboa (2012), p.23

¹⁰³ Idem, ibidem, p.25

¹⁰⁴ Ana Tostões, “Modernização e Regionalismo, 1948-1961”, in: “Portugal, Arquitectura do século XX”, Lisboa (1997), p.40

¹⁰⁵ Nuno Portas, “Prefácio”, in: “Páginas Brancas”, Porto (1986), p.7

Entenda-se “Arquitetura Globalizada” como aquela que surge após os anos ’80 que não estava cingida apenas ao território nacional, mas antes fazendo parte de uma aldeia global. Decorrente da condição democrática em que nos encontrávamos, com a evolução das ideias e tecnologias, e o uso muito mais intensivo dos novos meios de transporte e comunicação as fronteiras deixam de existir e o local passa a fazer parte de uma rede globalizada

PARTE 3

ARQUITETURA GLOBALIZADA



Fig.1



Fig.2

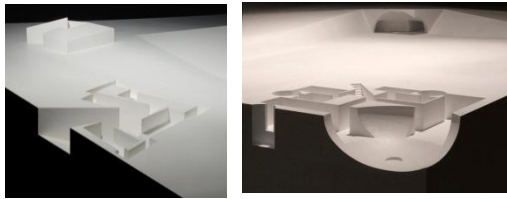


Fig.3



Fig.4



Fig.5



Fig.6



Fig.7



Fig.8



Fig.9



Fig.10

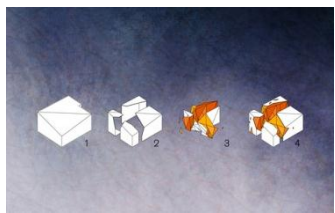


Fig.11

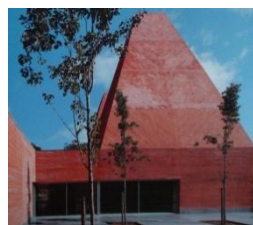


Fig.12



Fig.13

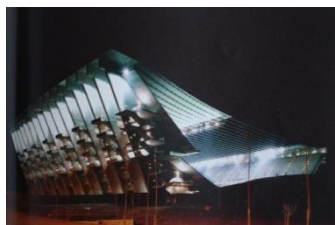


Fig.14

- Fig.1 – *Liboscópio*, 10.^a Bienal de Veneza, 2006, Pancho Guedes e Ricardo Jacinto (disponível online em <http://www.flickr.com/photos/89707735@N00/875320465/in/photostream/>)
- Fig.2 – Mostra portuguesa da 11.^a Bienal de Veneza, 2008, Eduardo Souto de Moura e Ângelo de Sousa (disponível online em <http://arquitectos.blogspot.pt/2008/09/souto-de-moura-e-ngelo-de-sousa.html>)
- Fig.3 – Mostra portuguesa da 12.^a Bienal de Veneza, 2010, atelier Aires Mateus (disponível online em <http://appletonsquare.blogspot.pt/2011/07/aires-mateus-voids.html>)
- Fig.4 – Forwarding Dallas, 2009, MOOV + Atelier Data (arq./a n.º75/76, p.57)
- Fig.5 – Casa CORK, 2004-07, Arquitectos Anónimos (arq./a n.º75/76, p.77)
- Fig.6 – Casa Beiriz, 2006, AUZprojekt (disponível online em <http://www.auzprojekt.com/portfolio/>)
- Fig.7 – Casa no Alto da Ajuda, Lisboa, 2005-09, Extrastudio (disponível online em <http://www.extrastudio.pt/>)
- Fig.8 – *Adobe for Women*, Blaanc + João Caeiro (arq./a n.º98/99, p.102)
- Fig.9 – Colunas da Terra, Benedita, 2008-09, Plano B (disponível online em www.revarqa.com/)
- Fig.10 – House of Arts and Culture, Beirute, 2009, Kaputt! (arq./a n.º75/46, p.105)
- Fig.11 – Edifício Burgo, Porto, 1991-2007 (Revista A&V, n.º151, p.67)
- Fig.12 – Museu Paula Rego, Cascais, 2005-09 (Revista A&V, n.º151, p.147)
- Fig.13 – Mercado Municipal de Braga, 1980-84 (2G - Souto de Moura, n.º95, p.18)
- Fig.14 – Estádio Municipal de Braga, 2000-03 (Revista A&V, n.º151, p.105)

3.1. ARQUITETURA PORTUGUESA A PAR DA GLOBALIZAÇÃO

Os anos '80 constituíram-se de uma forma dicotómica, não só foram os anos em que a Globalização atingiu o seu apogeu, parecendo representar o fim de um ciclo, como paralelamente representaram o início de uma nova etapa, a das novas tecnologias. Foi o período de incubação dos anos '90 e que deu o mote para transformar Portugal no território com que nos deparamos hoje, um “país onde a arquitectura se difunde, onde a mobilidade é um facto, mas que, progressivamente, está tão repleta de oportunidade como de burocracia”¹⁰⁶

Portugal passou a andar a par e par com a cultura praticada nos restantes países, numa busca algo emergente, onde o mercado é renovado diariamente e os pedidos são cada vez maiores e mais diversificados. Dadas estas circunstâncias, começaram-se a incorporar conceitos como a *flexibilidade* no vocabulário arquitetónico, na defesa de uma arquitetura que contenha o máximo de flexibilidade para que com isso se consiga adaptar às mais diversas situações.

A cidade de hoje, guiada por lógicas de produção e consumo, à qual é necessário dar respostas rápidas, faz com que as certas posturas se alterem, colocando-se ao largo da experimentação. O local passou a conviver com outras escalas territoriais, e os seus limites tornaram-se imprecisos, tornando o momento favorável para o aparecimento de novos conceitos, como é o caso de *glocal*. Deste modo, o que num momento se está a fazer em determinado lugar consegue ser transportado para outro ponto logo no instante a seguir.

A “erupção da globalização cultural, a internacionalização económica e os progressos tecnológicos, tal como com uma diversidade de fenómenos urbanos”¹⁰⁷, levaram à heterogeneidade do espaço urbano. Não obstante, mais que nunca, e dadas as circunstâncias em que se inscreve, sente-se uma necessidade por parte dos arquitetos em conter nas suas obras uma fundamentação teórica, livre de arbitrariedade.

A par de todas estas transformações no interior da arquitetura, é ainda pertinente referir, que Portugal passou a estar assumidamente integrado nos debates públicos. Não só os nossos arquitetos passaram a fazer mais constantemente parte dos colóquios internacionais, como também Portugal começou a organizar grandes eventos onde passamos a contar com a presença dos grandes arquitetos internacionais (exposições, conferências, ciclos de arquitetura, etc.).

Portugal conectou-se realmente com o Mundo, está globalizado.

¹⁰⁶ Pedro Castelo e Gonçalo Furtado, “Notas sobre a produção arquitectónica portuguesa e a sua cartografia na Architectural Association” (2004), (disponível online in www.artecapital.net)

¹⁰⁷ Gonçalo Furtado, “As Novas Formas Urbano-Territoriais – A Cidade e o Arquitecto (2000)”, in: “Arq./a 68”, Lisboa (Abril 2009), p.78

3.2. ARQUITETURA EMERGENTE (2000's)

Vivemos hoje num contexto dito “emergente”, com o qual a geração nascida no pós-25 de Abril viu o seu crescimento. A par do avanço das ideias e tecnologias, transporte e comunicação, com que teve de contactar no desenrolar da sua vida, esta geração, apoia-se nas imensas diversidades metodológicas proporcionadas. Com a evolução dos meios de comunicação, os clientes, antes circunscritos a um território, passaram a aparecer de um contexto global, provêm de todos os cantos do Mundo.

Com o mercado global, as procuras e ofertas multiplicaram-se, sendo por isso, cada vez mais, necessário dar uma resposta rápida e eficaz aos diversos pedidos. São os países emergentes (Brasil, Angola, etc.), caracterizados por um forte crescimento económico, que necessitam cada vez mais do trabalho dos arquitetos. Assim, em bastantes casos, esse passou a ser o seu principal posto de trabalho.

Deste modo, o tema “arquitetura emergente” começou a fazer parte de diversos discursos quando a arquitetura passou a sofrer reestruturações diárias e a ser cada vez mais mediática, desta forma, surge como uma tentativa em exprimir a situação atual. Conseguem-se encontrar referências ao tema, tal como já fora referido anteriormente, em *Influx* (2003), onde é desenvolvido o tema e são acrescentados conceitos intrínsecos, na revista *arq./a* pelas palavras de Jorge Figueira no relato da 10.^a Bienal de Veneza, intitulando-a *Estado de Emergência* (2007), e por Luís Santiago Baptista, tanto em relatos críticos, como nas entrevistas conduzidas pelo mesmo e Paula Melâneo acerca da questão geracional, ambos inseridos no programa *Geração Z* (iniciado no final de 2007), e ainda mais recentemente, começa a ser título de dissertações, como é o caso de *Arquitetura Portuguesa Emergente 2000-2010*, de Hugo Mendonça (2011).

A nova geração que começou a sua formação nos anos '80 sente agora uma necessidade mais acentuada de se relacionar não só com outras arquiteturas, como com outros campos disciplinares, o que fortalece as hipóteses para que a arquitetura surja como refere Jorge Figueira num “‘espaço’ muitas vezes virtual”.¹⁰⁸ Passado o Moderno e Pós-Moderno, segundo palavras de Manuel Mendes, “banalização de um vulgar eclectismo (...), ou (...) idolatração de um hipotético neo-vernacular”¹⁰⁹, vamos agora ao encontro de uma nova fase, onde tudo aparece mesclado, arte, arquitetura e ciência fundem-se umas nas outras, contribuindo para que diversos códigos da arquitetura, antes tidos como certos, sejam hoje colocados em questão,

¹⁰⁸ Jorge Figueira, “Estado de Emergência”, in: “Arq./a 42”, Lisboa (Fev 2007), p.18

¹⁰⁹ Manuel Mendes, “Arquitetura portuguesa recente - conjuntura, contingência, coincidências de um território” (1991), in: “Teoria e Crítica de Architectura - Século XX”, Casal de Cambra (2010), p.928

levando a arquitetura para um campo onde por vezes reina a efemeridade. Estas sucessivas e rápidas transformações contribuíram para a criação de um espaço público contemporâneo heterogéneo, observando-se hoje uma arquitetura mais comercial e anónima. Embora estas arquiteturas não tenham grande voz global vão-se misturando com a realidade.

As novas tecnologias fazem com que a arquitetura avance para o desconhecido, e sejam introduzidos novos paradigmas e materiais no vocabulário arquitetónico, começa-se a falar em *sustentabilidade*, *flexibilidade* e *ecologia*, temas que na grande maioria se pretende que sejam justificações viáveis para os seus projetos. Ainda na sua formação, cada vez mais, os alunos são confrontados com a palavra “conceito”, este, quando existente no projeto pressupõe uma maior fundamentação/justificação na utilização de determinadas formas em detrimento de outras. Vive-se na procura de “uma boa ideia” que agarre e sustente todo o discurso em defesa do objeto que se propõe.

As formas desta nova arquitetura são exploradas ao máximo, num grande jogo entre cheios e vazios, segundo Yehuda Safran, criam uma “composição inesperada (...) cortam e talham a paisagem”.¹¹⁰

Proveniente dos novos métodos, tecnologias e ideias, esta nova geração, começou a optar por formas que segundo o mesmo autor, “na geração anterior, dificilmente seria concebível”.¹¹¹ Muito do que hoje se produz advém das grandes transformações tecnológicas, é gerado pela adaptação das diversas formas a estes novos meios. Contudo, é ainda importante referir, que esta geração, embora esteja muito vinculada ao novo, não se descarta do que aprendera anteriormente. É uma geração que viu a necessidade de desenvolver “as suas próprias criações”¹¹², através de formas diferentes das anteriormente abordadas, como forma de afirmação neste no mundo arquitetónico.

Estas últimas duas décadas representaram para Portugal um crescimento galopante. Todavia, estes avanços, como alerta Pedro Gadanho, por vezes “não questionaram os valores mais fundos e a relação profunda da arquitectura com a sociedade em que se insere”¹¹³, fazendo com que a identidade nacional comece a ser colocada em questão.

¹¹⁰ Yehuda Safran, “Notas sobre a geração emergente de arquitectura em Portugal”, in: “Influx: Arquitectura Portuguesa Recente”, Porto (2004), p.14

¹¹¹ Idem, ibidem, p.14

¹¹² Idem, ibidem, p.13

¹¹³ Pedro Gadanho, “A Arquitectura do Código Aberto – Para Além dos Programas Híbridos”, in: “Arq./a 43”, Lisboa (Março 2007), p. 26

3.3. AS NOVAS METODOLOGIAS E O DIGITAL

Tal como se foi constatando, os anos '80 simbolizaram a entrada numa nova era, a das novas tecnologias de informação e comunicação (TIC), que sofreram uma acentuada evolução e facilmente foram integradas e absorvidas pelas novas gerações, acabando por desencadear alterações no seio da arquitetura, nomeadamente nos métodos de trabalho.

Este “contexto pós-industrial, global e digital, caracterizado pelo consumo frenético que dita qualquer dimensão humana à transitoriedade”¹¹⁴, trouxe consigo alterações consideráveis. Com o forte progresso dos meios de comunicação, técnicas e materiais, uma grande parte do campo artístico passou a andar a par e par com o da tecnologia e ciência. A arquitetura portuguesa, essencialmente a pertencente à nova geração apoia-se bastante nas TIC, o que segundo Yehuda Safran transforma “o trabalho experimental quase normativo”.¹¹⁵

A nova sociedade reconhece cada vez mais que o futuro se concentra nas TIC, e por isso mesmo, o investimento nestas aprendizagens é cada vez maior, e o grau de complexidade está também ele cada vez a sofrer mais e maiores alterações. Com a sua aceitação e integração, o desenho de projeto modificou-se, segundo Jorge Figueira, “dir-se-ia ainda que o desenho (...) foi sendo trocado pelo computador”.¹¹⁶ Deste modo, os arquitetos passaram a ter novos interesses neste novo e complexo contexto emergente. As TIC foram aceites e, são utilizadas como ferramenta essencial na elaboração um projeto, tendo variados benefícios, entre os quais, a rápida resposta de execução. O uso de ferramentas como o CAD faz contribui para que diversos materiais não sejam tão desperdiçados aquando a execução do projeto, tudo pode ser mais rentabilizado. Hoje, uma maioria dos edifícios, também como forma de rentabilização é certo, caminham para a utilização massiva dos materiais *standards*.

3.4. AS VIAGENS E AS TRANSFERÊNCIAS DA ARQUITETURA

Ao longo dos séculos, não com tanta facilidade como passou a acontecer desde que se implantou a democracia, as viagens foram essenciais para o desenvolvimento da nossa cultura, e como tal a arquitetura vem associada. Se por um lado, anteriormente, estas eram feitas de uma forma esporádica, hoje, são uma realidade frequente e, por vezes, é até mais fácil viajar para fora do país do que cá dentro.

¹¹⁴ Gonçalo Furtado, “Transitoriedade, Flexibilidade e Mobilidade... A necessidade de ponderar a condição contemporânea e um resvalar para a a-política”, in “Revista arq./a” n.º77, p.112

¹¹⁵ Yehuda Safran, “Notas sobre a geração emergente de arquitectura em Portugal”, in: “Influx: Arquitectura Portuguesa Recente”, Porto (2004), p.14

¹¹⁶ Jorge Figueira, “Os próximos 20 anos. Notas sobre os “Discursos(Re)visitados” (2010), (*disponível online em www.artecapital.net*)

É certo que anteriormente eram poucos os portugueses que contactavam com outras realidades, mas isso chegaria para que de alguma forma se trouxessem para a realidade portuguesa certas novidades, ou pelo contrário, começariam a levar para fora das nossas fronteiras nomes portugueses. Através das viagens conseguiu-se estabelecer contactos com o Mundo. Com a abertura entre Portugal e o Mundo, ver que se fazia fora do nosso território passou a ser uma necessidade, e as viagens foram dando maior mote para o desenvolvimento da arquitetura.

A nova arquitetura é formada por um contexto gerado pelos fluxos de mobilidade, interna e externa, que advêm da facilidade com que a nova geração, ainda em tempos de aprendizagem, começa a contactar com várias realidades através de programas de intercâmbio, como é o caso o de Leonardo da Vinci e do programa Erasmus, que recordando as palavras de Francisco da Silva Dias, “vence fronteiras e estabelece igualdades”.¹¹⁷

O intercâmbio entre jovens arquitetos não só permite trocas culturais, como também possibilita estabelecer relações diretas com outras formas de ver e projetar. Estes novos estudantes, não ficam limitados aos ensinamentos dos seus professores e às publicações, que aos poucos foram entrando e enraizando na cultura portuguesa. A troca de alunos entre as diversas Escolas permite não só aos alunos terem um novo contato com outras metodologias de projeto, importante para o desenvolvimento da sua formação, como também professores, começam a contactar com o praticado lá fora. Segundo Rui Braz Afonso, alunos e professores são confrontados diariamente com “outras visões pessoais que criaram mais saber”.¹¹⁸

Toda esta circunstância coopera para que hoje se projete de forma diferente nas escolas da arquitetura. Aos poucos está-se a criar uma geração, que segundo Teresa Fonseca, tem “necessidade de encontro com outro tipo de projectos”¹¹⁹, a qual, para Pedro Gadanho começa “a construir e a consolidar o seu discurso”.¹²⁰

Depois da formação como arquitetos, e perante esta abertura além-fronteiras, muitos acabam por optar por fazer o estágio no estrangeiro, e quando regressam trazem ensinamentos que são translúcidos na forma como apresentam a sua arquitetura. Comprovando-se assim, na opinião de Pedro Gadanho que “o contexto cultural pode alterar dramaticamente os valores em jogo na afirmação de uma estratégia arquitectónica”.¹²¹

Conquanto, hoje não se podem referir apenas as viagens físicas, sendo que as virtuais têm tanta, ou mais importância. Tudo hoje é passível de ser visitado e vivido, mais ou menos

¹¹⁷ Francisco da Siva Dias, “Notas sobre o 1.º Congresso”, in: “1º Congresso Nacional de Arquitectura”, Lisboa (2008), p.37

¹¹⁸ Rui Braz Afonso, “A Nossa Escola”, in: “Páginas Brancas”, Porto (2008), p.17

¹¹⁹ Teresa Fonseca, “Um depoimento”, ibidem, p.8

¹²⁰ Pedro Gadanho e Luís Tavares Pereira, “Introdução”, in: “Influx: arquitectura portuguesa recente”, Porto (2004), p.11

¹²¹ Pedro Gadanho, “Escassez e Deslocação”, ibidem, p. 154

intensamente, com mais ou menos pormenor, conseguimos sempre ficar com uma ideia do que se passa nesta “aldeia global”. Se antigamente, todos os conhecimentos que se tinham do Mundo advinham do que os outros nos contavam, mediante as viagens que faziam, ou da pouca informação provinda da rádio e jornais, ou mais recentemente da televisão, atualmente, com a evolução dos meios dos meios de comunicação, e focando mais o discurso no exemplo da internet, podemos visitar o Mundo numa tarde e apenas através de um simples clique. O *Google maps*, *Bing maps*, entre outros, tornam-se ferramentas importantes para a elaboração de um projeto – permitem-nos ter uma perspetiva geral de determinado local através de um mero ecrã de computador. O espaço físico ampliou-se para o virtual. Porém, se segundo Jorge Figueira estamos a viver numa “hiperdemocratização”¹²², esta, poderá funcionar como uma antítese, por um lado estamos abertos para o Mundo, para uma sociedade global, por outro, vivemos na solidão, atrás de um simples ecrã de computador.

Para a sociedade atual, o Mundo deixou de ter a escala que tinha, passou a compreender algo que lhe é muito mais familiar, refletindo-se numa nova consciência da dimensão do tempo. Esta sociedade, ao fazer uso da facilidade na mobilidade, acaba por modificar todos os seus valores.

3.5. EVENTOS, EXPOSIÇÕES E CONFERÊNCIAS

Perante as exposições, publicações e Prémios de Arquitetura, tanto nacionais como internacionais, conseguimos mais uma vez perceber em que ponto se encontra a nossa Arquitetura. Perante esta visão, e com vista a reforçar a ideia da globalidade da arquitetura portuguesa, será oportuno fazer referência à Bienal de Veneza, na qual perante a sua análise, e como declara Jorge Figueira, podemos constatar que estamos diante de um “novo realismo”¹²³ decorrente das novas tecnológicas, onde as áreas tecno-científicas aparecem já com tendências artísticas. Será igualmente importante referir a Trienal de Arquitetura de Lisboa, que contou em 2007 com a sua primeira edição, e se tornou num dos eventos internacionais de arquitetura.

A presença portuguesa nas Bienais de Veneza tem sido cada vez mais uma constante, sendo por isso fundamental fazer um breve percurso pelos seus participantes.

A 9.ª Bienal de Veneza em 2004 com o tema “Metamorfose” merece destaque pelo projeto que fora apresentado. Portugal deu mostra, não de um arquiteto, mas de um grupo. Através do projeto *Metaflux: Duas gerações na arquitectura portuguesa recente*, deu conta de

¹²² Jorge Figueira, “Reescrever o Pós-Moderno”, Porto (2011), p.15

¹²³ Idem, “Estado de Emergência”, in: “Arq./a 42”, Lisboa (Fev 2007), p.18

alguns indícios de uma metamorfose na arquitetura portuguesa. Este projeto, que apresentou a convergência de duas gerações na arquitetura portuguesa, X e Y, teve como seu antecessor em 2003, *Influx: Arquitectura portuguesa recente*. Este, que teria contribuído para a introdução de novos conceitos no vocabulário arquitetónico provenientes da globalização.

Torna-se por isso fundamental fazer referência à exposição *Tracing Portugal*, que teve lugar em Londres no final de 2004, e que segundo Pedro Castelo, teria como objetivo “cartografar a dinâmica do (...) cenário português”.¹²⁴ Nesta exposição foram apresentadas três práticas arquitetónicas recentes, dentro das quais teve lugar o *atelier AUZprojekt*. Dava-se assim um salto para o que iria estar no centro da discussão uns anos mais tarde, a *Geração Z*.

Segundo palavras de Jorge Figueira, na 10.^a Bienal de Veneza de 2006 “o «hiper-realismo» (...) convoca a arquitectura para um estado de emergência”¹²⁵ através da apreensão e utilização de novas metodologias extraídas das novas tecnologias, somos levados para um “novo realismo”.¹²⁶ A instalação artística, *Lisboscópio* (fig.1), o “objeto” arquitetónico realizado por Pancho Guedes e Ricardo Jacinto, exemplifica na perfeição a pluridisciplinaridade da arte. Através da conjugação entre arquitetura, arte e ciência, consegue tornar bem visível uma nova realidade onde as várias disciplinas interagem mutuamente. Através da conjugação entre matéria, experiência tátil e sonora, foi criado um espaço aberto à experiência, apresentando a arquitetura numa nova dimensão, e com impacto na sociedade.

A 11.^a Bienal de Veneza em 2008 com o tema *Lá fora: Arquitectura para lá do edificado* abriu-se para Portugal com algo inesperado cujo subtema seria *Cá fora - Arquitectura Desassossega*. Com coautoria do arquiteto Eduardo Souto de Moura e artista Ângelo de Sousa, neste ano, em vez de apresentarem algo edificado sintetizado em fotografias, desenhos ou maquetes, partiram para o exterior onde aplicaram um jogo de espelhos que exploraram ao máximo a relação dentro/fora, suscitando uma reflexão acerca do movimento do espaço (fig.2).

Já na 12.^a Bienal de Veneza em 2010, cujo tema central *People Meet in Architecture* proposto por Sejima, a representação de Portugal contou com a presença, entre outros, do *atelier Aires Mateus*. Este *atelier* apresentou-se através da instalação *Voids*, “Vazios” (fig.3), que nas palavras de Luís Santiago Baptista “a ideia chave (...), foi, aos mais vários níveis, arquitetura como experiência”.¹²⁷ Esta ideia, reforçada por Nuno Crespo, o qual referiu que este grupo explorou “o modo como a arquitectura participa na criação de novos valores e modos de

¹²⁴ Pedro Castelo e Gonçalo Furtado, “Notas sobre a produção arquitectónica portuguesa e a sua cartografia na Architectural Association” (2004), (disponível online in www.artecapital.net)

¹²⁵ Jorge Figueira, “Estado de Emergência”, in: “Arq./a 42”, Lisboa (Fev 2007), p.18

¹²⁶ Idem, ibidem, p.18

¹²⁷ Luís Santiago Baptista, “Biennale di Architettura di Venezia 2010”, in: “Arq./a 86/87”, Lisboa (Nov/Dez 2010), p.27

vida”¹²⁸, tendo como tema principal a prática do vazio no espaço permite-nos olhar para esta representação como uma continuidade face ao que teria acontecido nas anteriores Bienais. Levando a arquitetura para um ponto que se aproxima da escultura, não colocaram de parte a sua profissão, demonstrando através da instalação uma metodologia muito explorada pelo grupo, a “*black-box*”, onde o vazio é a organização espacial e as formas aparecem através da subtração, refere o mesmo autor que se trata “de um princípio de negatividade que combate o excesso de forma, presença, linguagem e expressão”.¹²⁹ Com uma posição crítica face à realidade atual, estes arquitetos demonstraram, segundo palavras de Luís Santiago Baptista, mais do que um trabalho, uma metodologia “teórica ou prática, artística ou arquitectónica”¹³⁰ encerrando deste modo “algumas lições para o futuro”.¹³¹

A mostra portuguesa da 13.^a Bienal de Veneza (2012) tentou evidenciar como a cidade de Lisboa foi sofrendo grandes transformações ao longo das últimas duas décadas. A exposição *Lisbon Ground* apresentou projetos já concluídos, tal como outros que se encontram em construção, apresentando assim três áreas de incidência, a baixa lisboeta, a frente ribeirinha e um conjunto de outros projetos.

Desta Bienal salienta-se ainda do facto do arquiteto Álvaro Siza Vieira ter sido galardoado pela segunda vez com o Leão de Ouro, desta vez não pelo projeto, como teria acontecido em 2002, mas pela sua consistente e peculiar carreira, “o júri justifica o prémio com a carreira singular de Álvaro Siza, que recentemente viu três projectos seus entrarem para a colecção do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MoMA)”¹³², Banco Pinto & Sotto Mayor, intervenção SAAL em São Victor e o Museu Iberê Camargo. Um arquiteto que embora pratique a sua arquitetura num país periférico conseguiu expelir um conhecimento a nível global. Paralelamente e ainda referente a este arquiteto, esta Bienal conta ainda com a exposição *Álvaro Siza. Viagem sem Programa*, composta por 53 desenhos seleccionados pelo próprio.

É ainda pertinente fazer ressaltar o facto de dois dos *ateliers* pertencentes à Geração Z, a qual irá ter destaque mais à frente, terem tido um destaque neste evento. Por um lado, o *atelier* Embaixada, que fora convidado pelo crítico Ricardo Camacho a fim de representarem o panorama arquitetónico português da camada mais jovem no evento *Backstage Architecture*, por outro, o *ateliermob*, que contou com um espaço expositivo dado o facto de ter vencido o concurso *Future Cities – Planning for the 90 per cent* com o projeto *Working with the 99%*, que tem como caso de estudo o bairro PRODAC em Lisboa.

¹²⁸ Nuno Crespo, “Aires Mateus, Voids” (2007), (*disponível online in www.appletonsquare.pt*)

¹²⁹ Idem, *ibidem*

¹³⁰ Luís Santiago Baptista, “Biennale di Architettura di Venezia 2010”, in: “Arq./a 86/87”, Lisboa (Nov/Dez 2010), p.31

¹³¹ Idem, *ibidem* p.31

¹³² Ordem dos Arquitectos, “Bienal de Veneza 2012”, in: “Notícias da AO” (*disponível online in www.arquitectos.pt/*)

No que se refere à Trienal de Lisboa, não com tanta importância como é o evento da Bienal de Veneza, pois conta com apenas duas edições, a sua relevância advém de que com ela podemos constatar que a arquitetura portuguesa está de tal forma enraizada no mercado global, que agora não só nos deslocamos a outros países, como eles vêm ao nosso e contribuem para que tal evento possa ser possível. Assim, este acontecimento acaba por ser o reverso da medalha, se os arquitetos portugueses anteriormente se deslocavam para outros países com vista a expor e dar conta, através de exposições e conferências, do que se fazia no nosso país, agora, são os “outros” que apresentam os seus testemunhos aqui, em Portugal. Estas Trienais, através da realização de uma série de exposições e concursos, e debates entre diversas áreas disciplinares, propiciam a reflexão sobre a atual situação da arquitetura e sociedade.

Na Primeira Trienal de Arquitetura de Lisboa pretendeu-se que o debate incidisse sobre a cidade contemporânea, cujo tema geral seria *Vazios Urbanos*, aqueles espaços para os quais não há planeamentos, mas que também propiciam dinâmicas sociais. Nas conferências internacionais de arquitetura com o tema *O Coração da Cidade*, pretendeu-se fazer uma homenagem ao oitavo CIAM de '51, constituindo-se como um dos momentos mais aguardados do evento. Foram debatidos os fenómenos derivados da globalização, a democracidade do espaço público, os edifícios singulares/isolados, a cenografia da produção arquitetónica, os quais salientaram que existem opiniões bastante díspares. Os diversos temas andararm em torno das alterações da cidade como reflexo das mudanças da própria sociedade, e sobre a importância da arquitetura neste meio.

Neste evento salientam-se, a exposição monográfica em homenagem a Álvaro Siza Vieira, e as exposições *Países* e *Europa – Architectura Portuguesa em Emissão*. A par das conferências, nas quais as opiniões acerca da cidade se constatarem serem divergentes, a exposição *Países*, foi para Pedro Baía também “marcada por uma ampla heterogeneidade”.¹³³

A exposição de Portugal, intitulada *Europa – Architectura Portuguesa em Emissão*, comissariada por Jorge Figueira e Nuno Grande, apresentou-se subdividida em duas partes, *Eurovisão* e *Euronews*. Com um registo contrário ao que se costumava encontrar, através da representação televisiva foi apresentada a história da arquitetura portuguesa. Em relato de Pedro Baía, num primeiro momento (1956-86) foi apresentada a forma como o país “acompanhou, interpretou, assimilou e reavaliou o processo europeu de debate e revisão das ideias fundadoras do Movimento Moderno”¹³⁴, no segundo (1986-2006) através de várias obras de arquitetura recente “a afirmação da arquitetura portuguesa através da sua difusão geográfica”¹³⁵, e por

¹³³ Pedro Baía, “Cartografia da Trienal: Três Exposições”, in: “Arq./a 47/48”, Lisboa (Jul/Agosto 2007), p.26

¹³⁴ Idem, ibidem, p.26

¹³⁵ Idem, ibidem, p.26

último a situação “pós-Eurovisão, pós-Euronews (...) onde seria possível, (...) navegar segundo as nossas motivações (...), porque hoje podemos escolher a informação que queremos saber”.¹³⁶

A segunda edição da Trienal de Arquitetura de Lisboa que decorreu em 2010, tal como refere José Manuel Fernandes, foi “inaugurada em plena crise, longa, global e nacional”.¹³⁷ Com o tema geral *Falemos de Casas* visou debater a questão da habitação, fugindo “ao problema corrente das exposições feitas por arquitectos, para arquitectos”¹³⁸ tentou abranger um público em geral. Esta edição contou com várias exposições importantes. *Falemos de casas: entre o Norte e o Sul*, demonstrou as novas soluções e situação atual das habitações das várias regiões do Mundo. As duas exposições em paralelo, *Falemos de casas: projecto Cova da Moura* e *A House in Luanda: Patio and Pavilion*, transportaram a arquitetura para um lado mais comunitário e social, na forma como se pode alterar as condições de vida de uma sociedade. Por fim *Falemos de casas: quando a arte fala arquitetura*, teve como vista, apresentar a interseção dos vários campos disciplinares neste mundo globalizado. Já nas conferências internacionais, o tema escolhido para debater incidiu essencialmente na relação entre arquitetura e política, debatendo-se a questão social da arquitetura.

Através destes eventos consegue-se comprovar que a sociedade está em mutação, e como tal, a cidade passa a ser o seu reflexo, sendo o tema social tido em linha de conta para diversos debates da arquitetura, e ainda, que nos dias que correm, arte, arquitetura e ciência, se intersejam de tal forma que em alguns casos acaba por não se conseguir discernir a sua separação. Numa sociedade cada vez mais mediatizada, as artes fundem-se e criam um universo, por vezes, de formas híbridas.

3.6. OS ARQUITETOS PORTUGUESES CONTEMPORÂNEOS

Vivemos numa época onde impera o nomadismo, e os arquitetos não se limitam a conviver somente no seu espaço físico, percorrem variados locais, tanto fisicamente como virtualmente. Aí, colhem frutos e influências para as suas práticas. Esta nova rede de fluxos de mobilidade desencadeou novos territórios para intervir, e os arquitetos depararam-se com um novo mercado emergente, e na necessidade de lhe dar respostas eficazes para que rapidamente sejam executadas, a arquitetura portuguesa evoluiu para caminhos nunca antes imaginados. Desta feita, nas palavras de Pedro Castelo, o momento com que nos deparamos, de grande

¹³⁶ Pedro Baía, “Cartografia da Trienal: Três Exposições”, in: “Arq./a 47/48”, Lisboa (Jul/Agosto 2007), p.26

¹³⁷ José Manuel Fernandes, “A Segunda Trienal de Lisboa”, in: “Jornal Arquitectos 241. Ser Belo”, Lisboa (Out-Dez 2010), p.4

¹³⁸ Idem, ibidem, p.4

desenvolvimento arquitetónico e de difusão global, contribui para o “enriquecimento do método projectual, em que o arquitecto assume que a ‘ideia-conceito’ que persegue, desenhado ou não, é o motor do projecto. (...) resulte ele numa continuidade ou numa transformação do lugar”¹³⁹, contribuindo para que a arquitetura portuguesa acabe por seguir por novos rumos, em direção de novas tendências, acabando, por culminar em atitudes algo efémeras que parecem “secundarizar a experimentação e problematização”.¹⁴⁰ Segundo Pedro Bandeira, variadas vezes, “a arquitetura aceita perder parte da sua substância em troca da possibilidade de difusão e participação à escala global”.¹⁴¹

Podemos, assim, encontrar na arquitetura portuguesa atual várias tendências, umas muito ligadas às novas ideias e tecnologias, e outras que beneficiam os vínculos com a tradição. Arquitetos que a par da Globalização, não deixam de parte os seus pressupostos culturais, explorando nos seus projetos a cultura regional do país, e ainda arquitetos com uma posição oposta, que rompem com as tradições e se focam em elementos referentes à dita cultura internacional, seguindo em direção a uma arquitetura de massas, atingem outros patamares e segundo afirma Pedro Castelo, “conceitos como o de «lugar» (...) tornam-se algo discutíveis”.¹⁴² Juntamente com este contexto, os arquitetos têm ainda de conviver com uma série de normas e regulamentos, que colocam bastantes barreiras na execução de um projeto. É no entanto, de salientar e salutar, que uma maioria destes novos arquitetos, que convivem com uma conjuntura diferente da praticada anteriormente, não se limita a fazer *tábua rasa* às suas aprendizagens.

Destaca-se, destas abordagens a arquitetura de Álvaro Siza Vieira, com uma interessante contradição, embora nas palavras de Nuno Grande seja “uma referência para a crítica arquitectónica «resistente»”¹⁴³, acabou por se tornar num dos arquitetos globalmente mais publicados. Para muitos, um arquiteto aparentemente “resistente” face à globalização, na medida em que pratica a cultura do lugar, aplicando nos seus projetos elementos característicos do local, mas que no entanto, analisado o seu percurso, é nem mais nem menos, o arquiteto português que mais rapidamente alcançou uma postura global, tornando-se num dos arquitetos que é a imagem de marca do nosso país.

¹³⁹ Pedro Castelo e Gonçalo Furtado, “Notas sobre a produção arquitectónica portuguesa e a sua cartografia na Architectural Association” (2004), (*disponível online in: www.artecapital.net*)

¹⁴⁰ Gonçalo Furtado, “Revisitando matérias – A diluição de distâncias na pós-modernidade digital (1999-2009)”, in: “Arq./a 84/85”, Lisboa (Set/Out 2010), p.108

¹⁴¹ Pedro Bandeira e Bruno Baldaia, “Radicalidade é isto? Mas é óptimo! Porque é que não nos tinham dito?”, in: “Jornal arquitectos 226”, Lisboa (Jan-Março 2007), p.46

¹⁴² Pedro Castelo e Gonçalo Furtado, “Notas sobre a produção arquitectónica portuguesa e a sua cartografia na Architectural Association” (2004), (*disponível online in: www.artecapital.net*)

¹⁴³ Nuno Grande, “Arquitectura & Não”, Casal de Cambra (2005), p.68

Hoje em dia, tal como Gonçalo Byrne afirma, constatamos que a arquitetura se encontra “cada vez mais numa bifurcação esquizofrénica: por um lado temos a «grande arquitectura» que produz em massa; por outro, (...) o do arquitecto mediatizado, o autor-estrela”¹⁴⁴, conjuntura essa, que torna difícil para os jovens arquitetos acederem ao mercado português. A maioria das pessoas escolhem o arquiteto não pela forma racional como dá resposta aos problemas, mas antes, como aquele que tem uma estética que se poderá conjugar com aquilo que idealiza, o gosto passa portanto, a ser determinante aquando a escolha do arquiteto.

Quando folheamos revistas e jornais de arquitetura facilmente nos apercebemos que embora vivamos numa era dita “emergente”, os arquitetos publicados são na sua maioria os mesmo de alguns anos atrás. Posto que, esta nova geração acaba inclusive, por vezes, por ter alguma facilidade em singrar no estrangeiro que no seu próprio país. Logo, ao lidar com a instabilidade desta profissão acabam por optar pela mobilidade como forma de abrir novos campos de trabalho.

3.6.1. A CRISE E A ARQUITETURA

Presentemente não existe jornal, revista ou noticiário onde a palavra “crise” não contenha um lugar de destaque. Todos os dias somos invadidos por uma série de notícias nas quais a crise está intrínseca a todas elas, e é nesse sentido, que dado o avanço desta dissertação essa palavra, que faz parte do nosso dia-a-dia, não poderia deixar de ter algum espaço para debate. Quais terão sido as consequências da crise económica e financeira na nossa arquitetura?

Um país em crise equivale a uma grande alteração nos modos de vida da sociedade, logo, Portugal consta com esta situação, e os arquitetos sentem na pele o que é um país em estagnação. Esta situação acarretada uma série de mudanças, dentro das quais existe uma pela qual Portugal já terá passado num momento anterior, fala-se da emigração, com a qual somos confrontados diariamente. Se durante uma série de décadas, derivado da nossa abertura para o Mundo e conseqüente crescimento dada a entrada na União Europeia, Portugal recebeu diariamente imigrantes, agora o processo é o inverso. Diariamente somos “bombeados” com artigos e reportagens dos nossos portugueses pelo Mundo, são muitos os portugueses que emigram em busca de novas e melhores condições de vida, e os arquitetos estão incluídos nesse grupo.

O país está em crise, e o mercado da construção parado, a profissão de arquitetura parece ter os dias contados, não há dinheiro para investimentos nem públicos, nem privados.

¹⁴⁴ Gonçalo Byrne, “O rico português ainda não percebeu que a contemporaneidade também toca a arquitectura”, in: “Jornal Arquitectos 235. Ser Rico”, Lisboa (Abril/Jun 2009), p.16

Ouve-se falar diariamente que determinados departamentos municipais ligados à construção se vão associar a outros (quanta é a quantidade de trabalho!). Se por um lado, em décadas anteriores, existiam concursos públicos que possibilitavam aos jovens arquitetos e mesmo da geração mais velha ter algum emprego, hoje, ganhar um concurso no país pouco pode significar. Ganha-se, mas nada garante que a obra irá seguir em frente. Então, mais que ontem, estes arquitetos vêm-se, muitas vezes obrigados a sair do seu país em busca de trabalho. Este é um país que dá formação e que parece cada vez mais estar fazer a sua exportação.

Muitos ainda enquanto estudantes, e tal já fora referido no capítulo anterior, optam por fazer Erasmus de modo a abrir o seu leque para outras culturas, e quando deparados com a situação no estrangeiro, muitas vezes das duas uma, ou decidem e ficam por essas terras já com trabalho, ou mal acabam o seu curso, correm numa pesquisa em busca de um trabalho fora de território nacional, pois sabem que é mais ou menos certo encontrarem uma solução razoável pela qualidade da sua formação. Ponderam então todos os prós e contras, e muitas vezes saem de Portugal com data indefinida de regresso, lá fora como referiu Tiago Mota Saraiva, “há quem esteja a constituir família, formar *ateliers* ou outras estruturas, e há quem esteja a trabalhar na construção de uma nova *agenda* para a arquitectura mundial”.¹⁴⁵

Observa-se e ouve-se diariamente o quão complicado é em sustentar um *atelier* de arquitetura, se para os arquitetos já formados e com uma carreira traçada se torna complicado, então para a camada mais jovem, sem nome na praça parece tornar-se hoje uma missão impossível, levando a emigração “a ser feita sem rede, sem outra opção”¹⁴⁶, como adverte Ana Vaz Milheiro.

Existe ainda uma outra opção para esta nova geração, juntarem-se em pequenos grupos formando um coletivo para que com o trabalho em conjunto consigam chegar ao final de um mês com um balanço positivo. No entanto, esta é ainda uma tarefa que por vezes se torna complicada, é complicado para muitos trabalharem em grupo, pois a formação incide essencialmente enquanto arquiteto individual. Durante o percurso académico, os trabalhos de grupos que existem são na sua maioria de disciplinas de vocação teórica, e mesmo nessas, por vezes, a coordenação torna-se complicada, persistindo conflitos dentro do mesmo. Geram-se, por tudo isto, atitudes muito baseadas no individualismo e que quando saem para o mercado de trabalho, e se veem na necessidade de se integrar numa equipa, se a crise já não ajuda, então o aceitar e conjugar ideias diferentes torna-se tudo num caos ainda maior.

¹⁴⁵ Tiago Mota Saraiva, “Subverter a ideia de que não há futuro”, in: “Jornal Arquitectos 243. Ser Lixo”, Lisboa (Out-Dez 2011), p.37

¹⁴⁶ Ana Vaz Milheiro, “Subverter a ideia de que não há futuro”, in: “Jornal Arquitectos 243. Ser Lixo”, Lisboa (Out-Dez 2011), p.38

3.6.2. GERAÇÃO Z

A *Geração Z* define-se pelas práticas arquitetónicas emergentes. É constituída por arquitetos nascidos numa era muito transformada pelas tecnologias, e que como tal, os seus projetos são reflexo desses tempos. O seu aparecimento tem início, tal como já fora referido, no projeto *Influx* (2003) coordenado por Pedro Gadanho e Luís Tavares Pereira, o qual começa a dar conta da arquitetura emergente, que remete depois para o projeto *Metaflux* (2004), onde são apresentadas duas gerações *X* e *Y*. Se Pedro Gadanho falava em duas gerações, a exposição *Tracing Portugal*, ao apresentar três práticas arquitetónicas estabelece a ideia de “rede”, corolário da nossa condição global. O tema *Geração Z* ganhou maior consistência com a revista *arq./a* a partir de 2007 pela mão de Luís Baptista Santiago. Se num primeiro momento foi proporcionado um caderno específico para cada prática em diversos números da revista, num segundo, foram organizados três ciclos de conferências e debates com respetivas exposições entre 2009 e 2011.

Os vários *ateliers* que apresentaram o seu trabalho e metodologias, segundo Luís Baptista Santiago revelaram ter “consciência (...) da degradação da situação profissional e das dificuldades de exercício da arquitectura pelas práticas mais jovens em Portugal”.¹⁴⁷ Evidenciaram bem os problemas de afirmação no mundo da arquitetura, o que os levou a se aliarem e organizarem em grupos, deixando de parte a questão da autoria individual.

Assim, o que distingue esta nova geração das anteriores acaba por ser a sua pluralidade de respostas, a sua grande diversidade, a desigualdade com que os seus trabalhos se apresentam, sem uma estética em comum, onde perseguem a defesa de uma arquitetura mais participativa entre os vários agentes que compõem a sociedade. São grupos que têm em conta os mais diversos contextos onde atuam, olham para cada situação em específico, sem pressuporem de receitas prévias. Para eles, a vontade do cliente sobrepõe-se por vezes à sua, deste modo, as ideias principais do projeto surgem deste pressuposto e tudo o resto passa a ser algo secundário. Tudo isto nos remete para “novas abordagens e metodologias de trabalho”.¹⁴⁸ Para estes novos arquitetos a internet (sites e blogs) torna-se um instrumento fundamental de divulgação do seu trabalho. Estes *ateliers* têm ainda consciência da importância da imagem para a visibilidade pública, levando a que variadas vezes, esta se tenha de sobrepor ao projeto em si.

É importante realçar, que embora estas atitudes pareçam conter um certo nível de antagonismo, não são de todo incompatíveis, sendo até possível conjugar/relacionar umas com

¹⁴⁷ Luís Baptista Santiago, “Geração Z #1: Breve relato crítico do evento na Ordem dos Arquitectos”, in: “Arq./a 77”, Lisboa (Jan/Fev 2010), p.22

¹⁴⁸ Idem, “Geração Z #1: Porque é tão difícil debater diferenças geracionais na arquitectura portuguesa?”, in: “Arq./a 75/76”, Lisboa (Nov/Dez 2009), p.7

as outras. E é nesse sentido que o texto irá perseguir, demonstrando de que forma esta pluralidade de respostas têm diversos pontos em comum, e se interligam.

Os *MOOV*, formados em Lisboa, têm por base a associação com outros campos disciplinares, como refere Luís Santiago Baptista conta-se com “projectos arquitectónicos, propostas conceptuais, instalações artísticas, performances urbanas e acções sociais”.¹⁴⁹ Referiu o mesmo autor, que mostraram “que as grandes mutações nas práticas arquitectónicas emergentes podem estar mais dirigidas a uma concepção aberta e participada ao projecto”.¹⁵⁰

Na mesma linha de abordagem, aberta a outros campos disciplinares, surge o *Atelier Data*, formados pela FAUTL e onde o interesse se centra em estratégias diagramáticas, o *Ateliernob* e o *Dass*, ambos de Lisboa e resultado da associação entre arquitetos e designers, assumindo a multidisciplinariedade, e os *Arquitectos Anónimos*, dois arquitetos formados na ESBAP que em cada projeto se associam a outros arquitetos ou profissionais, recusando a ideia de autoria.

O projeto *Forwarding Dallas* (fig.4), vencedor de um concurso internacional de ideias para um quarteirão no Texas, que os *MOOV* realizaram com o *Atelier Data*, tem por base essencialmente a sustentabilidade, e demonstra bem a conceção participativa com outras áreas disciplinares.

Para os *MOOV*, tal como para os *Arquitectos Anónimos*, os *Extrastudio* formados em Lisboa, ou ainda os *AUZprojekt*, arquitetos pela FAUP e onde o processo se sobrepõe ao resultado final, a vontade do cliente está acima dos seus pressupostos e ideias enquanto arquitetos. Para eles o objetivo é sempre satisfazer as necessidades e desejos do cliente, o que transforma tudo o resto em pormenores acrescentados. A interação entre ambos (arquiteto/cliente) durante a elaboração do projeto torna-se fundamental, o que contribui para que não seja fácil encontrar um conjunto de características que façam com que os projetos sejam identificados como pertencentes a um mesmo *atelier*, não se definem pela homogeneidade dos seus trabalhos. Persiste a ideia que cada projeto tem a sua especificidade, e como tal, o resultado de um projeto pode ser exatamente o oposto do anterior.

A *Casa CORK* (fig.5) em Esposende dos *Arquitectos Anónimos*, a *Casa Beiriz* (fig.6) na Póvoa de Varzim dos *AUZprojekt*, e ainda a *Casa no Alto da Ajuda* (fig.7) em Lisboa dos *Extrastudio*, têm bem patente o que fora descrito anteriormente, o resultado final constitui-se como o consenso entre arquiteto e cliente. Se a primeira surge de uma incessante busca de pistas ao lugar remetendo a resposta para um lado ambientalista, já a segunda, uma casa cheia de espaços fragmentados resultado de acrescentos que está, segundo os próprios “carregada de

¹⁴⁹ Luís Santiago Baptista, “Geração Z #1: Porque é tão difícil debater diferenças geracionais na arquitectura portuguesa?”, in: “Arq./a 75/76”, Lisboa (Nov/Dez 2009), p.8

¹⁵⁰ Idem, “Geração Z #1: Breve relato crítico do evento na Ordem dos Arquitectos”, in: “Arq./a 77”, Lisboa (Jan/Fev 2010), p.22

memórias de infância”¹⁵¹, surge tal como a terceira, numa tentativa de fazer uma “extensão das memórias espaciais do cliente”¹⁵².

Relativamente às metodologias de trabalho, estes *ateliers* acabam por conter certas discordâncias. Se por um lado os *MOOV* fazem ênfase para o facto de ser necessário alterar as metodologias tradicionais de forma a responder à situação com que contactamos, por outro lado, nas palavras de Luís Santiago Baptista, os *Extrastudio* deixam bem patente ter “confiança nos instrumentos tradicionais da disciplina”.¹⁵³ Já *João Pedro Sousa* defende as novas tecnologias como alicerces na conjugação entre metodologia de projeto e execução, assim, nas palavras de Luís Santiago Baptista, “tem explorado as novas ferramentas tecnológicas e digitais, com especial incidência nas suas possibilidades produtivas”¹⁵⁴, tendo porém consciência que estas não colocam de parte as metodologias tradicionais. Olha para as tecnologias como grandes propiciadoras de expansão das possibilidades dos materiais.

As apresentações dos projetos do *Atelier Data* e dos *Dass* tornam-se interessantes por associarem sempre um esquema compositivo, demonstrando o conceito inicial e qual o processo desenvolvido para chegar ao resultado final, segundo o mesmo autor, “mais do que lógicas formais ou pragmáticas, interessa-lhes estratégias diagramáticas que potenciem o desenvolvimento das propostas”¹⁵⁵, atitude que permite fazer um paralelismo com o *atelier Embaixada* que explora também lógicas concetuais.

As *Blaanc*, destacam-se neste grupo de *ateliers* pelo facto dos seus projetos incidirem essencialmente em contextos de crise humanitária em países emergentes, paralelamente têm ainda projetos em Portugal e Brasil ligados à reabilitação. A sua arquitetura evidencia um elevado nível de pragmatismo, e consciência das necessidades dos futuros usuários, deste modo, segundo as próprias, projetam “a pensar nas pessoas, no ambiente que as rodeia e no impacto do resultado”.¹⁵⁶ O projeto *Adobe for Women* (fig.8), realizado em conjunto com João Caeiro, exemplifica bem os pretextos deste *atelier*. Este projeto, sem fins lucrativos, visa ajudar mulheres necessitadas através da construção de vinte casas sustentáveis num processo de autoconstrução.

O *Plano B* também com uma abordagem diferente das apresentadas surge na linha das práticas mais ecológicas. Os seus trabalhos, tendo sido referido pelos próprios, utilizam materiais naturais revestidos a artificiais, aliando as tecnologias tradicionais às modernas, tentando encontrar uma interação entre obra e cliente aquando a sua construção. A sua prática, tal como os *Extrastudio*, privilegia as metodologias tradicionais, esquiços e maquetes. Como

¹⁵¹ AUZprojekt, “Casa Beiriz, Póvoa de Varzim”, in: “Arq./a 75/76”, Lisboa (Nov/Dez 2009), p.128

¹⁵² Extrastudio, “Casa no Alto da Ajuda, Lisboa”, in: “Arq./a 84/85”, Lisboa (Set/Out 2010), p.72

¹⁵³ Luís Santiago Baptista, “Geração Z #2: Breve relato crítico do evento na Ordem dos Arquitectos”, in: “Arq./a 88/89”, Lisboa (Jan/Fev 2011) p.19

¹⁵⁴ Idem, ibidem, p.16

¹⁵⁵ Luís Santiago Baptista e Paula Melâneo, “Atelier Data”, in: “Arq./a 84/85”, Lisboa (Set/Out 2010), p.104

¹⁵⁶ Blaanc, in: “Arq./a 98/99”, Lisboa (Nov/Dez 2011), p.106

exemplo do seu trabalho contamos com o projeto *Colunas da Terra* (fig.9) em Benedita, projeto que tem como objetivo a criação de um espaço polivalente, e o qual segundo os próprios conjugaram “o solo local misturado com palha, madeira de pinho para pavimento e cobertura (...) fundações (...) em estacas, feitas com troços de condutas de esgotos em betão armado”.¹⁵⁷

Os *Kaputt!* sem conter uma unidade identificável, talvez por ser nove sócios, incorpora uma bordagem mais concetual, as formas de representação e comunicação das suas ideias têm bastante importância. Os projetos são feitos através de estratégias criativas e processos participativos com outras áreas, tal como acontece com o projeto *House of Arts and Culture* (fig.10). Salientaram ainda o facto do trabalho da sua geração existir “quase exclusivamente em desenhos, fotografias, fotomontagens ou projecções tridimensionais. As poucas construções reais são geralmente efémeras, feitas para algum festival ou exposição”.¹⁵⁸

Como podemos constatar neste capítulo, este grupos de arquitetos, que começam a ganhar visibilidade no seio do debate arquitetónico, contém certas características relevantes para o debate desta dissertação, e que nomeadamente, estão no centro da sua discussão. Compreender o trabalho e a forma como estes vários *ateliers* se apresentam torna-se decisivo para a compreensão da situação arquitetónica que vivemos, assim tal como refere Luís Santiago Baptista, estas “práticas arquitetónicas emergentes podem ser compreendidas mais como sintomas do que agentes”.¹⁵⁹

3.7. PRITZKER EDUARDO SOUTO DE MOURA (2011)

Se no capítulo anterior abordamos grupos jovens, convém agora fazer referência à suposta continuidade de Siza Vieira nas práticas de Eduardo Souto de Moura. Arquiteto que no contexto de uma realidade emergente, em 2011, foi galardoado com o Prémio Pritzker, constituindo-se assim, a seguir a Siza Vieira, como o segundo português a receber o Prémio Nobel da Arquitetura.

Se por um lado, Siza Vieira recebeu o Pritzker no momento em que o Pós-Modernismo estava no seu auge, marcando desta forma uma posição diferente e “resistente” face ao que se praticava, Souto de Moura, recebe-o numa era vincada pelas novas tecnologias, onde arquitetura e tecno-ciência, por vezes, aparecem mescladas. Assim, em certa medida, contra as metamorfoses que a arquitetura parece estar a sofrer, profere Manuel Mendes, este arquiteto cria

¹⁵⁷ Plano B, “Colunas da Terra”, in: “Arq./a 84/85”, Lisboa (Set/Out 2010), p.42

¹⁵⁸ Kaputt!, in: “Arq./a 75/76”, Lisboa (Nov/Dez 2009), p.119

¹⁵⁹ Luís Santiago Baptista, “Geração Z #1: Porque é tão difícil debater diferenças geracionais na arquitectura portuguesa?”, *ibidem*, p.6

uma “arquitetura plástica e de contenção de recursos e dispositivos formais”¹⁶⁰ com uma linguagem depurada, como é o caso do edifício do Burgo e do Museu Paula Rego (fig.11 e 12).

Ao longo destes anos, e numa era que se diz ser global, declarou José Manuel Fernandes, especulou-se muito “sobre as possíveis características e originalidade de uma «arte portuguesa»”.¹⁶¹ Neste sentido, surge a necessidade de fazer menção à arquitetura de Souto de Moura, que embora siga na continuidade da linguagem moderna da *Escola do Porto*, através da prática de uma arquitetura definida por planos, superfícies e linhas, segundo Jorge Figueira, por conter uma “vocalização analítica e a obsessão de encontrar uma «gramática» construtiva operativa”¹⁶² levou-o pela linha *miesiana* e *rossiana*. Se a influência do primeiro está na forma como encara os detalhes construtivos através da utilização do que é meramente elementar, contribuindo para se apresentar com um grande minimalismo, por outro lado, a influência do segundo, refere ainda o mesmo autor, está na “prevalência da «forma» em detrimento da «função»”.¹⁶³ Refere ainda o próprio Souto de Moura, que “a arquitectura pode ter um lado mais cenográfico... ela própria é uma disciplina fechada em si mesma, é abstracta”¹⁶⁴, deste modo, a sua arquitetura surge nas palavras de Jorge Figueira como uma “renegociação pessoal com a arquitectura moderna e numa relação tensa com o contemporâneo”.¹⁶⁵

Apesar de conter uma arquitetura que em certa medida vem da linhagem das práticas arquitetónicas de Siza Vieira, para o qual trabalhou como colaborador aquando a elaboração do projeto SAAL, acabando por contactar diretamente com uma lógica ultra-racional e disciplinada, segundo Jorge Figueira, “a autonomia estilística em relação a Álvaro Siza está há muito tempo garantida”.¹⁶⁶ Eduardo Souto de Moura vincula tal afirmação quando declara, “não tenho nenhuma obrigação de continuidade e de me sentir responsável por uma relação mestre-aluno”.¹⁶⁷

A sua obra torna-se singular na maneira como o natural e o artificial convivem, tal como se pode observar no Mercado e Estádio de Braga (fig.13 e 14), comenta Jorge Figueira, que este arquiteto se apropria de “de uma ‘linguagem’ estabilizada e reitera-a abertamente (...). Acrescenta-lhe alguma materialidade dos contextos particulares”.¹⁶⁸ Declara ainda o próprio, que “aquilo que define o espírito urbano são as colagens, os somatórios dos vários extractos por

¹⁶⁰ Manuel Mendes, “Arquitetura portuguesa recente - conjuntura, contingência, coincidências de um território” (1991), in “Teoria e Crítica de Arquitectura - Século XX”, Casal de Cambra (2010), p.932

¹⁶¹ José Manuel Fernandes, “Constantes e características da Arquitectura Portuguesa” (2000), *ibidem*, p.1003

¹⁶² Jorge Figueira, “Uma Paisagem exacta”, in: “A Noite em Arquitectura”, Lisboa (2007), p.38

¹⁶³ *Idem*, *ibidem*, p.39

¹⁶⁴ Eduardo Souto de Moura, in: “Reescrever o Pós-Moderno”, Porto (2011), p.47

¹⁶⁵ Jorge Figueira, “Os Prazeres de Viajar num Comboio-Fantasma”, *ibidem*, p.7

¹⁶⁶ *Idem*, “Eduardo Souto de Moura”, *ibidem*, p.44

¹⁶⁷ Eduardo Souto de Moura, in: “Eduardo Souto de Moura”, Lisboa (1996), p.27

¹⁶⁸ Jorge Figueira, “Digitalizar a Dúvida. 5 pontos sobre a arquitectura portuguesa contemporânea”, in: “A Noite em Arquitectura”, Lisboa (2007), p.27

sobreposição deixando discernir as várias épocas e culturas”.¹⁶⁹ Deste modo, a ruína ganha um novo significado na sua obra, apreendido aquando o seu trabalho no projeto de São Victor no *atelier* de Siza Vieira, para este arquiteto “interessa o princípio e o fim dos edifícios, a sua ruína antecipada”¹⁷⁰, acrescenta Jorge Figueira.

Este arquiteto, sem colocar de parte as novas tecnologias e materiais, contém uma obra que não deixa de parte a sua identidade cultural e tradicional, encontrando-se conjugados o local e global. O “estilo” de Souto de Moura, de grande consistência e uma enorme clareza formal, proferiu ainda Jorge Figueira, “teve um efeito multiplicador enorme, criando uma espécie de ‘protocolo social’”¹⁷¹, no qual muitos arquitetos o passaram a ter como referência.

Recordando o que fora dito anteriormente, e em jeito de remate final, convém ter ciente que esta consagração de Souto de Moura surge no momento onde a arquitetura defronta diversas mutações, e onde a gestão dos contributos que a globalização trouxe para a nossa arquitetura, talvez, nunca fora tão importante como agora. Este acontecimento torna-se ainda mais importante, pois no instante em que existem diversas discussões em torno das práticas das gerações que a arquitetura portuguesa contém, esta, é reconhecida internacionalmente mais uma vez pela sua qualidade, tal como acontecera em ’92 quando Siza Vieira foi galardoado.

Quando observamos os debates acerca dos anos ’80, para alguns, esses são considerados o início de todo um ciclo, tal é o caso de Jorge Figueira, contudo, para outros tantos, esses anos foram o fim de toda uma prática arquitetónica, encontrando explícito esse sentimento nas palavras de Paulo Varela Gomes. Deste modo, similarmente, este momento pode, também ele, ser considerado por alguns como uma rótula que estabelece a continuidade de todo um ciclo, como simultaneamente, por outros, pode ser considerado como o ponto culminar da arquitetura portuguesa, o terminar de toda uma fase.

¹⁶⁹ Eduardo Souto de Moura, in: “Eduardo Souto Moura”, Lisboa (1996), p.28

¹⁷⁰ Jorge Figueira, “Digitalizar a Dúvida. 5 pontos sobre a arquitectura portuguesa contemporânea”, in: “A Noite em Arquitectura”, Lisboa (2007), p.27

¹⁷¹ Idem, *ibidem*, p.28

PARTE 4

CONSIDERAÇÕES FINAIS

4.1. RESISTÊNCIA DA ARQUITETURA PORTUGUESA GLOBALIZADA

O desenvolvimento desta dissertação, com objetivo de refletir acerca da atual situação da arquitetura portuguesa, foi dividida em três partes, nestas, foram expostos factos relativos a uma cultura e sociedade, a portuguesa, e à forma como esta foi evoluindo mediante a conjuntura de cada época. Assim, antes de mais, será oportuno fazer uma rápida síntese para que posteriormente seja elaborada uma breve opinião, resultado do que fora abordado.

No primeiro capítulo foi exposta a conjuntura do início do século XX, nomeadamente, a mudança de atitude das práticas arquitetónicas, que passaram a ter uma maior consciência das necessidades do Homem. Paralelamente, foi apresentada a visão do Estado relativamente à cultura, e as suas imposições tidas como representativas do nosso país. Foram ainda apresentadas as atitudes contestatórias, de reivindicação de uma arquitetura verdadeiramente portuguesa, e que como tal, que deveria estar ao serviço da sociedade.

No segundo capítulo foi feita uma descrição do período pós-25 de Abril, da maior abertura de Portugal para o Mundo, e consequentes reflexos na arquitetura, nomeadamente, a explosão arquitetónica, a mudança do ensino, a arquitetura iconográfica e de autor que se quer evidenciar pelo impacto e, simultaneamente uma arquitetura elaborada mediante as condicionantes que a rodeiam, e daqui se deu destaque à arquitetura de Siza Vieira, o qual foi galardoado com o Prémio Pritzker em '92.

No terceiro e último capítulo do desenvolvimento foi tida em conta a entrada no novo milénio e condição global, que passou vincadamente a ser uma realidade portuguesa, e tudo o que a ela está intrínseco, as viagens e a transferência de influências, os eventos internacionais de arquitetura, a evolução das ideias, metodologias, meios de transporte e comunicação. Fizemos uma aproximação às práticas emergentes com as quais a jovem geração de arquitetos tem de ligar diariamente, e ainda a situação de crise com que a arquitetura se debate. Similarmente ao que aconteceu no capítulo anterior, este também termina com um arquiteto português galardoado com o Prémio Pritzker, Eduardo Souto de Moura em 2011. Em ambos os casos se debate acerca do fim ou início de um novo ciclo na arquitetura portuguesa.

Os tempos e as suas condicionantes mudaram e o resultado está a vista, o território sofreu mutações, e é nesse sentido que a arquitetura deve ser hoje observada e analisada, como pertencente a uma rede global, sem isso nada faz sentido. No entanto, é ainda de referir, que a vontade dos arquitetos em transpor nos seus edifícios as particularidades do seu tempo não faz parte apenas da nossa realidade, foi uma constante ao longo dos tempos, sendo por isso essencial olhar para a arquitetura como um reflexo da sociedade.

Portanto, quando nos debatemos sobre uma suposta continuidade ou rutura da arquitetura portuguesa temos de ter presente que a nossa história sempre contou com diversas

posições em paralelo, e se fez com base em sucessivas descontinuidades. É por isso fundamental olhar para a história como algo linear e sequencial, e, para as alterações geracionais como consequência das transformações dentro da própria sociedade. Esta, ao lidar diariamente com uma realidade em sucessivas renovações leva a que a disciplina de arquitetura sofra, também ela, constantes redefinições.

Tal como se pôde observar no desenrolar desta dissertação, a arquitetura portuguesa dos pós-25 de Abril foi evoluindo os seus paradigmas sem grandes restrições, em atitudes paralelas ao que se praticava nos restantes países. Neste contexto globalizado, as informações chegam agora diariamente provindas de todos os lados, e o que se defende hoje, pode parecer errado no dia seguinte. Existem camadas que se sobrepõem, e com isso são geradas diversidades e multiplicidades arquitetónicas. Portugal é hoje um país diversificado, que vê e influencia a arquitetura internacional e, é visto e influenciado por essa mesma arquitetura. A nossa arquitetura vai absorvendo as diversas culturas, que a levam a fazer parte desta aldeia global, onde, conceitos como o de “lugar” devem ser olhados como pertencentes a esta rede.

Os jovens arquitetos de hoje, com novos e renovados ideais e conceitos, onde as novas metodologias de conceção e produção têm um forte impacto, avançam com uma multiplicidade de posturas que, por vezes, parecem rupturas relativamente ao praticado. Torna-se por isso complicado falar em continuidade ou ruptura da arquitetura portuguesa, pois, se por um lado, tudo nos parece um corte com o passado, uma ruptura, por outro, esse corte, foi feito em continuidade com os tempos, mediante o acumular de diversas metamorfoses. Muitas das posturas que, por vezes, são tidas como cortes relativamente ao passado, quer queiramos, quer não, são consequências de um tempo, do nosso tempo, e assim, ao que muitos chamam de ruptura relativamente ao que supostamente seria a nossa arquitetura, não se pode deixar de considerar uma continuidade um tanto para o descontínua. Construir igual ao que se definiu numa determinada época como identidade cultural, pode nem sempre fazer sentido, pois os valores e necessidades de uma sociedade também se alteram com o tempo. Se olharmos para a nossa identidade arquitetónica, constatamos se constituiu com múltiplas complexidades.

É ainda importante referir, na nossa opinião, que desde a época dos descobrimentos Portugal se abriu a um contexto globalizado. O que alguns querem crer que se trata de uma ruptura com a tradição portuguesa, pode significar apenas uma maior permeável a interconexão entre as diversas arquiteturas (formas de pensar, ver e fazer). Mesmo aqueles arquitetos que foram considerados continuadores da tradição estilística portuguesa, como é o caso de Fernando Távora, sempre foram buscar a outras culturas lições para o seu presente. No entanto, é ainda de salientar que hoje, os jovens arquitetos, por muito que queiram fazer novo e diferente, existem registos no seu interior, que advém da sua formação enquanto pessoa e arquiteto, que os levam a

ter presente a consciência de tradições correntes no seu vocabulário arquitetónico, acabando pelas suas obras conterem intrínsecas dicotomias, de continuidades e rupturas.

Afirmamos assim, que a arquitetura portuguesa ainda existe pela sua diversidade. Não podemos falar num estilo, esse, se bem recordarmos, também nunca existiu na sua essência, pois, tal como aconteceu há cerca de 60 anos, aquando a elaboração do Inquérito à Arquitetura Popular Portuguesa, Portugal, tal como hoje, não continha um estilo. Sempre foi, e ainda o é, um país muito diversificado.

Contudo, existe uma forma de fazer arquitetura que, por vezes, é identificada como uma especificidade da Arquitetura Portuguesa, referimo-nos à *Escola do Porto*, que embora esteja a sofrer alterações nas suas metodologias, ainda se aprende o valor que o desenho tem na representação das nossas ideias, tal como a importância do lugar, e tudo o que a ele está intrínseco, como ponto de partida para o projeto em si. – Não corresponde isso a um querer dar continuidade a uma identidade portuguesa? - Fala-se na arquitetura que dialogue com o lugar, através ou não de conceitos também esses provindos do lugar. Tenta-se encontrar sinais/características do local para que a justificação não seja arbitrária, do fazer assim porque sim, a atenção dada ao lugar não sofreu alterações com o atual contexto globalizado.

Contrariamente ao que aconteceria anteriormente, hoje o Estado não define qual a imagem que os edifícios devem ter para serem considerados portugueses. Contudo, existem normas e regras a cumprir, mais até que as existentes. No entanto, são agora normas de conforto, sustentabilidade, segurança, ecologia, entre outras, regras provenientes do mercado atual e Europeu, que são necessárias para lhe dar respostas de forma eficiente. As exigências atuam por parte de diversas entidades, e acabam por estabelecer condicionantes que moldam a arquitetura em diversos pontos. Ao ler acerca da história da nossa arquitetura dá para constatar que ela foi sofrendo alterações, ora por introdução de novidades, ora por necessidade em dar resposta às mais diversas exigências da atualidade. Embora o nosso contexto tivesse sofrido diversas transmutações, os arquitetos portugueses continuaram a conseguir encontrar soluções que se adaptam às mais diversas circunstâncias, e de certo modo, isso acaba por se constituir uma continuidade na nossa arquitetura, que sempre se compôs pela pluralidade, pois, ter identidade não é somente conter um estilo visível.

Quando hoje se diz em sentido pejorativo, que os tempos mudaram, a arquitetura se alterou, que não se faz o que se fazia antigamente, há que ter consciência que todo um contexto se alterou, e o mercado de hoje não se restringe a ser apenas português, e como tal, as respostas dadas a determinadas circunstâncias têm necessariamente de se alterar também, conseqüente de uma condição *glocal*. E é esta condição especificamente do ser *glocal* – simultaneamente global e local – que nos dá força para termos história.

A arquitetura que se pratica hoje é ainda portuguesa, só que não pode ser definida nem adjetivada tal como era anteriormente, pois vivemos num contexto de emergência que está sujeito a reformulações diárias.

A arquitetura portuguesa, que ficou conhecida pelo seu método, sofreu diversas modificações advindas dos meios de comunicação e informação. Contendo características próprias e inigualáveis, a capacidade portuguesa de adaptação a diversos contextos concedeu-nos o potencial coerente e facilmente reconhecível. Todavia, esta arquitetura deve ser hoje entendida como um acumular de acontecimentos enriquecedores, derivados de sucessivas transformações, e não como algo sujeito a uma qualquer radical transformação.

A evolução da nossa arquitetura, sempre ocorreu, e hoje ainda isso acontece, mediante ruturas e continuidades. É necessário olhar para ela como sempre olhamos, não apenas como um mero produto de marketing ou estilo artístico, mas como uma arte ao serviço da sociedade que a acompanha responsabilmente. Os edifícios devem ser habitáveis e servir o Homem com todas as suas condicionantes, pois é assim a Arquitetura, quer siga um caminho baseado na tradição ou, por outro lado, nas novidades com que sempre nos iremos deparar.

5. BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PRINCIPAL

- AA.VV., *1º Congresso Nacional de Arquitectura* [Edição Fac - Similada], Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2008
- AA.VV., *Anos 1980: com a cumplicidade de Paulo Varela Gomes e Jorge Figueira*, Circo de ideias (organ.), Porto, 2011
- AA.VV., *Páginas Brancas*, publicações ESBAP/FAUP, Porto, 1986
- AA.VV., *Páginas Brancas*, publicações FAUP, Porto, 1991
- AA.VV., *Páginas Brancas*, publicações FAUP, Porto, 2008
- BARBOSA, Cassiano, *ODAM - Organização dos Arquitectos Modernos: Porto 1947-1952*, Asa, Porto, 1972
- CANNATÀ Michele, FERNANES, Fátima (coord.), *Arquitectura Portuguesa Contemporânea: 1991-2001*, Asa, Porto, 2001 (2.ª edição)
- CANNATÀ Michele, FERNANES, Fátima (coord.), *A tecnologia na arquitectura contemporânea*, ESTAR, Lisboa, 2000 (1.ª edição)
- CANNATÀ, Michele, FERNANDES, Fátima, MOURA, Eduardo Souto de, FIGUEIRA, Jorge, GRANDE, Nuno (org.), *Descontinuidade*, Civilização, Porto, 2005
- COSTA, Alexandre Alves, *Textos Dados*, e|d|arq, Coimbra, 2007
- FERNANDES, José Manuel, *Arquitectura Modernista em Portugal*, Gradiva editora, Lisboa, 1993
- FERNANDES, José Manuel, *Português Suave - Arquitecturas do Estado Novo*, Departamento de Estudos - IPPAR, Lisboa, 2003
- FERNANDEZ, Sérgio, *Percurso: arquitectura portuguesa – 1930/1974*, FAUP, Porto, 1988 (2.ª edição)
- FIGUEIRA, Jorge, *Agora que tudo está a mudar*, Caleidoscópico, Casal de Cambra, 2005
- FIGUEIRA, Jorge, *A Noite em Arquitectura*, Relógio d'Água editora, Lisboa, 2007
- FIGUEIRA, Jorge, *Escola do Porto: Um Mapa Crítico*, e|d|arq, Coimbra, 2002
- FIGUEIRA, Jorge, *Reescrever o Pós-Moderno: sete entrevistas*, Dafne editora, Porto, 2011
- GADANHO, Pedro, PEREIRA, Luís Tavares (coord.), *Influx: Arquitectura Portuguesa Recente*, Civilização, Porto, 2004 (2.ª edição)
- GADANHO, Pedro, PEREIRA, Luís Tavares (coord.), *Metaflux: duas gerações na arquitectura portuguesa recente*, Civilização, Porto, 2004
- GRANDE, Nuno, *Arquitectura & Não*, Caleidoscópico, Casal de Cambra, 2005
- PEREIRA, Nuno Teotónio, *Escritos: 1947-1996, selecção*, FAUP, Porto, 1996
- PORTAS, Nuno, *A Arquitectura para Hoje: finalidades, métodos, didácticas*, Lisboa, 1964

PORTAS, Nuno, *A Arquitectura para Hoje seguido de evolução da arquitectura moderna em Portugal*, Livros Horizonte, Lisboa, 2008 (2.ª edição)

PORTAS, Nuno, *Arquitectura(s) - História e Crítica, Ensino e Profissão*, FAUP publicações, Porto, 2005

PORTAS, Nuno, MENDES, Manuel (org.), *Arquitectura Portuguesa Contemporânea: anos sessenta - anos oitenta*, Fundação de Serralves, Porto, 1991

RODRIGUES, José Manuel (coord.), *Teoria e Crítica de Arquitectura: Século XX*, Caleidoscópico, Casal de Cambra, 2010

TOSTÕES, Ana, *Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50*, FAUP, Porto, 1993 (2ª edição)

TOSTÕES, Ana, BECKER, Annette, WANG, Wilfried (org.), *Portugal: arquitectura do século XX*, Prestel, Lisboa, 1997

BIBLIOGRAFIA SECUNDÁRIA

CANNATÁ, Michele, FERNANDES, Fátima, *Moderno Escondido: arquitectura das Centrais Hidroeléctricas do Douro: 1953-1964 - Picote, Miranda, Bemposta*, FAUP, Porto, 1997

LEAL, João, *Emografias Portuguesas (1870-1970) Cultura Popular e Identidade Nacional*, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 2000

RIBEIRO, Irene, *Raul Lino - Nacionalismo e Pedagogia*, UP, Porto, 1994

RIBEIRO, Irene, *Pensador Nacionalista da Arquitectura*, FAUP, Porto, 1994 (2ª edição)

ALBA, A. Fernández, ROMERO, D. González, RANGEL, R. López, MORALES, I. Solà, SUBIRATS, E., FERNÁNDEZ, A. Toca, *Más allá del Posmoderno*, GG, México, 1984-1986

ARÍS, Carlos Martí, *Las variaciones de la identidad - Ensayo sobre el tipo en arquitectura*, Serbal, Barcelona, 1993

COLIN, Rowe, *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos*, GG, Barcelona, 1999

FRAMPTON, Kenneth, *História crítica da Arquitectura Moderna*, Martins Fontes, Brasil, 2006

HEREU, Pere, MONTANER, Josep Maria, *Textos de arquitectura de la modernidad*, Nerea S. A., Madrid, 1994

JENCKS, Charles, *Movimentos Modernos em Arquitectura*, Edições 70, Lisboa, 1900

MELO, Daniel, *O Essencial sobre Cultural Popular no Estado Novo*, Angelus Novus, Coimbra, Setembro 2010

MESQUITA, Marieta Dá, *Revistas de Arquitectura - Arquivo(s) da Modernidade*, Caleidoscópico, Casal de Cambra, 2011

MONESTIROLI, Antonio, *La arquitectura de la realidad*, Serbal, Barcelona, 1993

MONTANER, Josep Maria, *Arquitctura y crítica*, GG, Barcelona, 2007

MONTANER, Josep Maria, *Después del movimiento moderno - arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*, GG, Barcelona, 1993

NESBIT, Kate, *Uma Nova Agenda para a Arquitectura*, Cosanaify, São Paulo, 2006

SCHULZ, Christian Norberg, *Los Principios de la Arquitectura Moderna – sobre la nueva tradición del siglo XX*, Reverte, Barcelona, 2005

SIZA, Álvaro, *Imaginar a Evidência*, Edições 70, Lisboa, 2012

TRIGUEIROS, Luiz (ed.), *Eduardo Souto Moura*, Blau, Lisboa, 1996

TRIGUEIROS, Luiz (ed.), *Fernando Távora*, Blau, Lisboa, 1993

TZONIS, Alexander, LEFAIVRE, Liane, STAGNO, Bruno, *Tropical Architecture: Critical Regionalism In The Age Of Globalization*, Fons, Chichester, 2001

VIDLER, Anthony, *Historias del Presente Inmediato - La invención del Movimiento Moderno Arquitectónico*, GG, Barcelona, 2011

ARTIGOS E REVISTAS

AA.VV., *2G - Revista Internacional de Arquitetura: Eduardo Souto de Moura, obra recente*, n.º5, GG, Barcelona, 1998

AA.VV., *arq./a 75/76*, Lisboa, Novembro/Dezembro 2009

AA.VV., *arq./a 84/85*, Lisboa, Setembro/Outubro 2010

AA.VV., *arq./a 98/99*, Lisboa, Novembro/Dezembro 2011

BAÍÁ, Pedro, *Cartografia da Trienal: Três Exposições*, in: *arq./a 47/48*, Lisboa, Julho/Agosto 2007, pp.26-31

BANDEIRA, Pedro, *Radicalidade é isto? Mas é ótimo! Porque é que não nos tinham dito?*, in: *Jornal Arquitectos 226*, Lisboa, Janeiro-Março 2007, pp.44-66

BASTOS, Baptista, *As abstracções radicais*, in: *arq./a 41*, Lisboa, Janeiro 2007, p.85

BASTOS, Baptista, *Biennale di Architettura di Venezia 2010*, in: *arq./a 86/87*, Lisboa, Novembro/Dezembro 2010, pp.26-32

BASTOS, Baptista, *Os novos arquitectos e os legados identitários*, in: *arq./a 75/76*, Lisboa, Novembro/Dezembro 2009, p.153

BAPTISTA, Luís Santiago, *Geração Z #1*, in: *arq./a 77*, Lisboa, Janeiro/Fevereiro 2010, pp.22-25

BAPTISTA, Luís Santiago, *Geração Z Extra #1*, in: *arq./a 94/95*, Lisboa, Julho/Agosto 2011, pp.16-18

BAPTISTA, Luís Santiago, *Geração Z #2*, in: *arq./a 88/89*, Lisboa, Janeiro/Fevereiro 2011, pp.16-19

BAPTISTA, Luís Santiago, *Geração Z #3*, in: *arq./a 100*, Lisboa, Janeiro/Fevereiro 2012, pp.144-147

BOTELHO, Manuel, *Os anos 40: A ética da estética e a estética da ética*, in: *Revista da FAUP*, n.º0, Ano1, Outubro 1987

BYRNE, Gonçalo, *O rico português ainda não percebeu que a contemporaneidade também toca a arquitectura*, in: *Jornal Arquitectos 235. Ser Rico*, Lisboa, Abril-Junho 2009, pp.16-19

- DIAS, F. Silva, *A propósito da exposição sobre obras de Raul Lino*, in: *Arquitectura (Arquitectura, Planeamento, Design, Artes Gráficas)*, n.º115, Maio/Junho 1970
- FERNANDES, José Manuel, *A Segunda Trienal de Lisboa*, in: *Jornal Arquitectos 241. Ser Belo*, Lisboa, Outubro-Dezembro 2010, pp.4-6
- FIGUEIRA, Jorge, *Estado de Emergência*, in: *arq./a 42*, Lisboa, Fevereiro 2007, pp.18-21
- FURTADO, Gonçalo, *As Novas Formas Urbano-Territoriais*, in: *arq./a 68*, Lisboa, Abril 2009, pp.78-81
- FURTADO, Gonçalo, *Revisitando matérias: A diluição de distâncias na pós-modernidade digital (1999-2009)*, in: *arq./a 84/85*, Lisboa, Setembro/Outubro 2010, pp.108-113
- GADANHO, Pedro, *A Arquitectura do Código Aberto*, in: *arq./a 43*, Lisboa, Março 2007, pp.22-27
- GUERREIRO, Filipa de Castro, CORREIA, Tiago Macedo, *Bienal de Veneza 2010*, in: *Jornal Arquitectos 240. Ser Independente*, Lisboa, Julho-Setembro 2010, pp.15-25
- MILHEIRO, Ana Vaz, *Relato (Pessoal) sobre As Conferências Internacionais de Arquitectura*, in: *arq./a 47/48*, Lisboa, Julho/Agosto 2007, pp.22-25
- MILHEIRO, Ana Vaz, DIAS, Manuel Graça, *Subverter a ideia de que não há futuro* (entrevista a Tiago Mota Saraiva), in: *Jornal Arquitectos 243. Ser Lixo*, Lisboa, Outubro-Dezembro 2011, pp.37-48
- PEREIRA, Luís Tavares, *Arquitectura do Norte de Portugal: Inação e Excelência*, in: *arq./a 37*, Lisboa, Maio/Junho 2006, pp.21-22
- PEREIRA, Nuno Teotónio, FERNANDES, José Manuel, *A Arquitectura do Fascismo em Portugal*, in: *Arquitectura*, n.º 142, ano 3 (4.ª série), Julho 1981
- SILVA, Cristina, FURTADO, Gonçalo, *Uma conversa com Kenneth Frampton*, in: *arq./a 86/87*, Lisboa, Novembro/Dezembro 2010, pp.112-115
- TOUSSAINT, Michel, *Arquitectura e Arte: Algumas reflexões – parte II*, in: *arq./a 3*, Lisboa, Setembro/Outubro 2000, pp.66-69
- VITALE, Daniele, *Arquitectos Portugueses. Identidade, Nacionalidade, Modernidade*, in: *Jornal Arquitectos 237. Ser Português*, Lisboa, Outubro-Dezembro 2009, pp.94-101

INTERNET

- CASTELO, Pedro, FURTADO, Gonçalo, *Notas sobre a produção arquitectónica portuguesa e a sua cartografia na Architectural Association*, in: www.artecapital.net, 2004 (consultado a 20 de Dezembro de 2011)
- FIGUEIRA, Jorge, *Os próximos 20 anos. Notas sobre os “Discursos(Re)visitados”*, in: www.artecapital.net, 2010 (consultado em 20 de Dezembro de 2011)
- OLIVEIRA, Ângela R. Lei, FURTADO, Gonçalo, *Revistas Portuguesas de Arquitectura: Evolução nos últimos dois decénios (1988-2008) e revisão dos seus antecedentes*, in: <http://resdomus.blogspot.com/>, 2009 (consultado em 25 de Outubro de 2011)
- VENTOSA, Margarida, *O que mudou, o que não mudou e o que precisa mudar*, in: www.artecapital.net, 2011 (consultado em 20 de Dezembro de 2011)

EMÍLIA Cristina, FURTADO, Furtado, *Ideias da Arquitectura Portuguesa em Viagem*, in: *Revista Joelho* #3, 2012 (disponível online para download)

<http://trienaldelisboa.com/PT/>

<http://p3.público.pt/cultura/arquitectura>

www.appletonsquare.pt

www.arquitectos.pt

PROVAS FINAIS E DISSERTAÇÕES DE MESTRADO

ALMEIDA, Gil, *Vende-se...arquitectura como marketing da cidade*, FAUP, Porto, 2006

AZEVEDO, Ana de, *Arquitectura na sociedade da comunicação*, FAUP, Porto, 2006

FERREIRA, Hugo, *Arquitectura Portuguesa Emergente, 2000-2010: disquisição e suas representações*, FAUP, Porto, 2011

FERREIRA, Olavo, *Arquitectura moderna regional portuguesa informada: a génese do regionalismo crítico*, FAUP, Porto, 2003

MOTA, Nuno, *A arquitectura como Mass Medium: entre a imagem, o consumo, a mediatização*, FAUP, Porto, 2009

OLEIVEIRA, Ângela R. Lei, *Arquitectura mediada: difusão através da revistas portuguesas de especialidade*, FAUP, Porto, 2009

OLIVEIRA, Ivo, *Retratos (des)conexos: Portugal anos 90*, FAUP, Porto, 2000

SILVA, José, *A arquitectura e a cidade perante a tecnologinação da experiência contemporânea*, FAUP, Porto, 2005