

Tradicional Contemporâneo

Entre a continuidade e a ruptura

Tiago Simão Neto dos Santos
FAUP | 2015

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura
Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto
Orientador: Arquitecto Francisco Vieira de Campos



GERMANY



CHINA



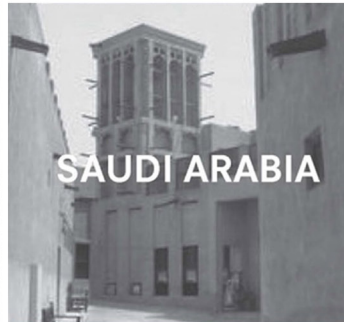
SWITZERLAND



FRANCE



NETHERLANDS



SAUDI ARABIA



INDONESIA



JAPAN



NIGERIA



ITALY



RUSSIA



UNITED KINGDOM



SPAIN



MARROCOS



INDIA

Estilos arquitetônicas locais reconhecíveis



GERMANY



CHINA



SWITZERLAND



FRANCE



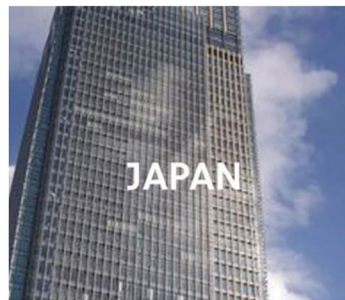
NETHERLANDS



SAUDI ARABIA



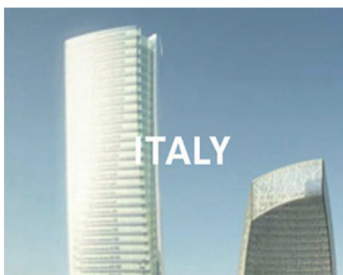
INDONESIA



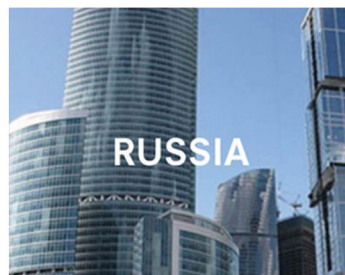
JAPAN



NIGERIA



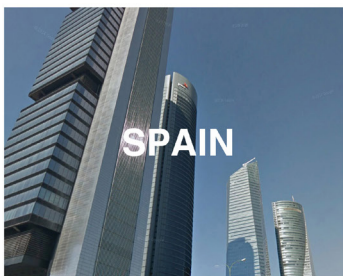
ITALY



RUSSIA



UNITED KINGDOM



SPAIN



MARROCOS



INDIA

O que resta atualmente dos estilos locais?

Abstract

In today's conceptions, is the word traditional, associated with the past, separated from present and future concept? Can the tradition be a contemporary tool for architecture's production? And in what way can it fit in recent architectural vocabulary?

By tradition it refers to a sum of heritages transmitted through time and translated into values, norms, principals, standards. Taking this into account, we can assume moments that some way broke with "tradition" came up with new "tradition" themselves. Just take a look at Modern Movement that wanted to break with all the past "dogmas" and by creating new principals it also became today a "tradition" reference, in each we can "drink" from the past in order to build the present, breaching again with certain "legacies" and so on.

We can imply this process of "tradition creating" is generated by disrupt in tradition itself, the same way a trail is constantly broke allowing us to move forward (always adding new elements) being itself a cumulative line of disrupts and continuities.

This thesis aims to clarify the traditional and contemporary concepts, in a context of continuity and rupture, analysing the process that involves and connects themselves.

Sinopse

Estará a palavra tradicional, nas concepções actuais, associada ao passado, separada do conceito de presente e futuro? Será que pode a tradição ser uma ferramenta contemporânea na produção da arquitectura? E de que forma pode ela entrar no vocabulário arquitectónico recente?

Entenda-se por tradição um conjunto de heranças transmitidas ao longo do tempo e traduzidas em valores, normas, princípios, padrões. Assumindo isto, podemos aceitar que todos os momentos que de alguma forma romperam com a “tradição” criaram também eles novas “tradições”. Vejamos o exemplo do Movimento Moderno, que quis romper com todos os “dogmas” do passado e que, ao criar novos princípios, torna-se também ele hoje, uma referência “tradicional”, à qual podemos ir beber o passado para construir o presente, rompendo novamente com alguns destes “legados” e assim sucessivamente.

Podemos deduzir que este processo de “criar tradição” gera-se pela rutura da própria tradição, como um percurso que é constantemente quebrado para se avançar (sempre somando novos elementos) sendo ele no final, uma linha cumulativa de ruturas e continuidades.

Esta dissertação pretende clarificar os conceitos de tradicional e contemporâneo, face um tempo de continuidade e ruturas, analisando o processo que os separa, envolve e relaciona.

Índice	7
A tradição já não é o que era	9
1 Possíveis definições	
1.1 Tradição	17
1.2 Contemporâneo e novidade	23
1.3 Tradição e radicalidade – continuidade e rutura	25
2 Conteúdos e problemáticas da tradição face à contemporaneidade	
2.1 Identidade cultural	38
2.1.1 Uma crise de identidade	37
2.1.2 O pluralismo cultural	41
2.1.3 Construir cultura	43
2.2 Memória	51
2.2.1 Memória coletiva	53
2.2.2 Rutura e esquecimento	55
2.2.3 Construir memória	57
2.3 Lugar	61
2.3.1 Genius loci num mundo globalizado	63
2.3.2 Erosão do lugar – globalização VS Locus	71
2.3.3 Regionalismo (menos) crítico	75
2.3.4 Construir lugar	83
3 O passado como matéria da arquitetura	
3.1 A lição do passado	93
3.2 Atitudes frente ao passado	101
3.2.1 Continuidade	101
3.2.2 Rutura	105
3.2.3 Movimento moderno	107
3.3 Continuidade pela rutura	111
4 Possibilidade de tradição	
4.1 Tradição e invenção	117
4.1.1 Tradição e talento individual	125
4.2 Inovação e tradição	129
4.3 Material como testemunha	133
4.4 Cumplicidade: tradição e analogia	139
Tradicional contemporâneo	147
Bibliografia	153
Índice de imagens	156



Per Line, Noruega, 2011 por Rasmus Norlander - 001

A TRADIÇÃO JÁ NÃO É O QUE ERA

Tudo começa de novo, tudo continua - Georges Perec

“Falar de tradição (...) é entrar nos múltiplos significados da história, abordar o progresso e o conceito de evolução – o que se perde e o que se ganha para uma sociedade – falar do sentimento de uma cultura, da traição às tradições herdadas, da moral e da ética, do pudor do indivíduo, da nostalgia, do medo à entrega e aos disfarces que adota a sobrevivência, do autêntico e do falso, das suas imposturas, das relações com o passado e da volta às origens. Falar de tradição é fazê-lo de síntese e criação, de regressão e modernidade, de preexistências e de um património que nos explica de donde vimos e para onde intuimos ir. É também da interpretação através da qual no chegamos às obras do passado e transcende no tempo, da consciência da continuidade, das ruturas e da mudança, o que significa transgredir ritos e costumes, de desobediência, rebeldia e arrependimento. Falar de tradição é ser consciente da fidelidade e da deslealdade à história, da cultura do novo e da moda numa sociedade que necessita de renovar-se em todo o momento e onde as coisas sobrevivem e se transformam, do que permanece e do que não volta mais, das contiguidades e das transmissões, das relações e intercâmbios, do que significa ser moderno e ser conservador. Falar de tradição é compreender a complicada convivência entre a arte e seu tempo, o desenraizamento cultural e o desamparado do indivíduo, da consciência histórica como forma de progresso numa sociedade cada dia mais amnésica. É compreender os sentimentos das pessoas sobre as coisas que envolvem a nossa existência e que se repetem de geração em geração. Falar de tradição é falar de controvérsias e desencontros, de feridas e erros que se arrastam, da perda e recuperação da memória, de melancolia e recordação, das dúvidas ante o curso que tomam os acontecimentos, das encruzilhadas e os anacronismos, da supressão de certos atos regressivos que presumem a renovação da nossa cultura: á das artes e da ciência.

Tem algo que afeta a nossa própria existência esta agridoce tradição.”¹

Precisamente! Quer queiramos quer não somos constituídos, produto e

¹ SANTOS, Juan Domingo; *La tradición innovada: escritos sobre regresión y modernidad*, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2013, p 59



Prime Tower, Zurique por Gigon e Guyer - 002

afetos de uma tradição, de uma sociedade, que ao longo do tempo evoluiu, foi substituída ou desapareceu.

Fingimos ser habitantes e pertencer a um determinado lugar ou contexto mas, na realidade, vivemos num mundo cada vez mais global, onde o que era 'característico, singular e tradicional' encontra-se a perder força face á invasão dos efeitos provenientes da globalização tornando-os cada vez mais homogéneos e genéricos.

No entanto, podemos sempre afirmar que estes efeitos se tratam de uma evolução ou de um melhoramento, para onde o futuro se encaminha. O que denominamos de tradicional é cada vez mais ultrapassado pela rapidez e tecnologia, sob a justificação de que já não se adapta aos problemas e 'estilos' atuais ou porque não é 'moderno'. A tradição já não é o que era.

Se a tradição remete-nos para uma ideia de cânones, hábitos ou regras, para um sistema de formas e signos reconhecíveis, em rutura, a contemporaneidade pauta-se cada vez mais pela individualidade, liberdade e simultaneidade, na esperança de conseguir produzir o ultimo produto da moda, sob técnicas e formas cada vez mais estranhas e por vezes sem atenção ao existente.

Por outro lado e em contraste com esta homogeneização, a difusão da cada vez maior quantidade de informação alimenta arquiteturas 'resistentes' que, reafirmando as suas origens, chegam a exercer uma influência que extravasa os seus limites naturais – como uma mistura entre as forças globais e locais, formando um novelo inextricável. “No seculo passado Ortega e Gasset reclamavam uma atitude cosmopolita e de rutura como a única compatível com a modernidade, no entanto Unamuno, contrapondo-se argumentava que só se alcançava o universal desde o particular e da continuidade, e é provável que ambos estivessem certos.”²

A presente dissertação pretende demonstrar que a tradição não é um problema do passado mas atual e como, perante as mais diversas forças globais e locais, pode a arquitetura ser contemporânea sem esquecer essa tradição e identidade constituída pela sociedade, pelo contexto e pela época? Contudo, não é intenção expor o quão rico é o passado em termos de elementos e formas arquitetónicas – porque isso o já sabemos – mas de como, em conjunto com a historia, se torna possível a criação de uma obra que respeite o passado, responda ao presente e esboce um futuro – que declare de onde

² FERNANDEZ-GALIANO, Luiz; “Planeta Terra” Arquitectura Viva n 120, 2008, Madrid, p 3



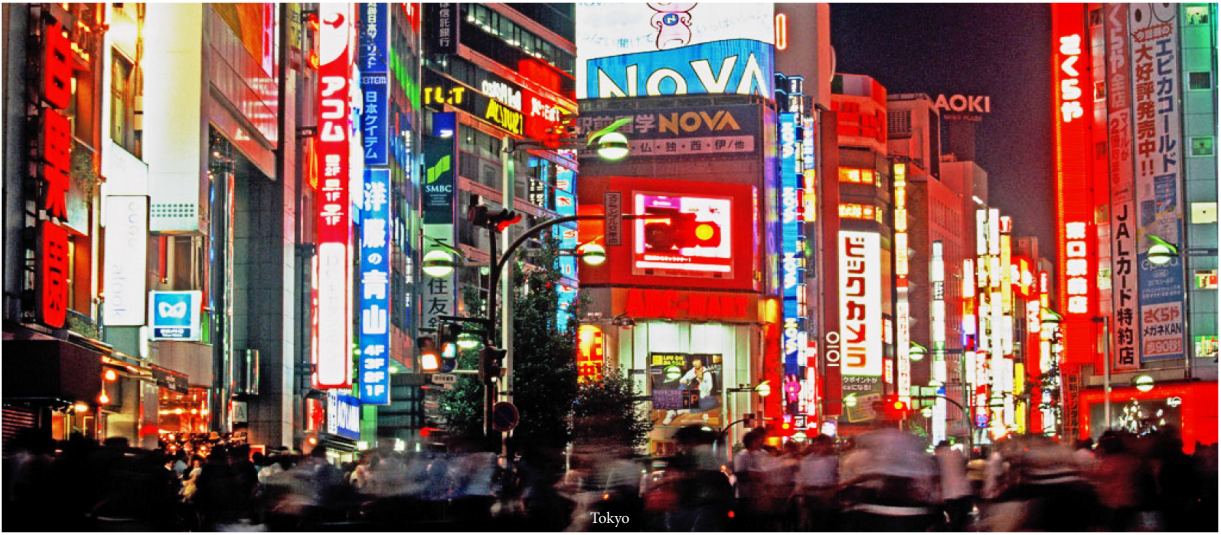
Haus Gugalun, Versam, 1990 por Perter Zumthor - 003

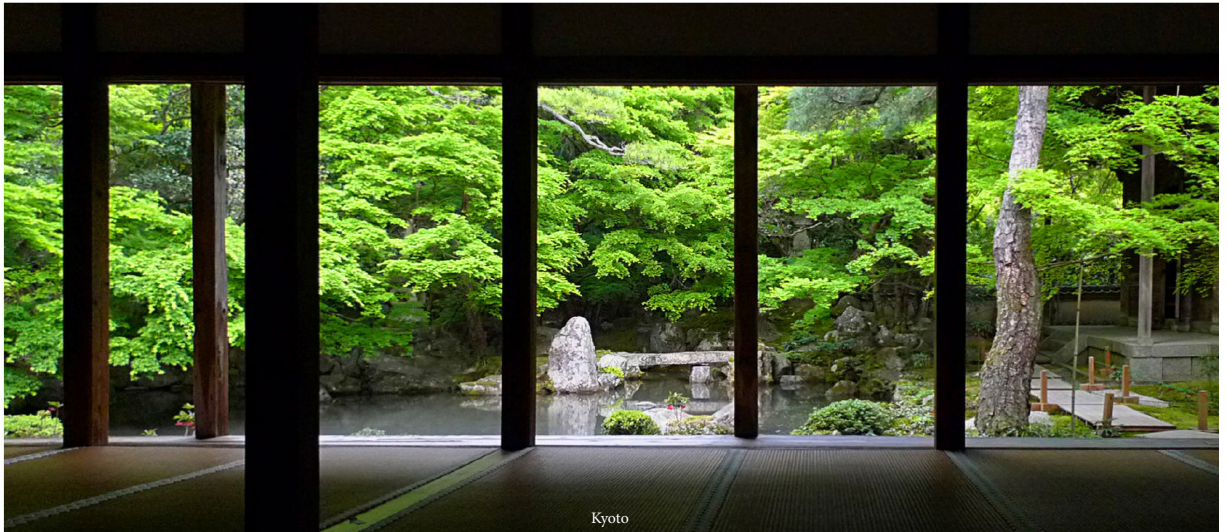
vimos, onde estamos e para onde queremos ir, que possibilite o ‘habitar em vez de residir’.

Tal como nos mostrou inicialmente Juan Domingo Santos, estamos cientes que a tradição é um território demasiado vasto, abrupto e labiríntico, cheio de avanços e recuos e em contínua construção, pelo que esta dissertação há-de ser sempre uma espécie de ‘mapa imperfeito e inacabado.’

Por isso e da melhor maneira, este estudo divide-se em quatro partes distintas vistas sempre à luz da rutura e da continuidade: a primeira apresenta uma possível definição do que consideramos ser a tradição e o contemporâneo; a segunda pretende expor o que julgo ser os elementos essenciais que dotam a arquitetura do sentido de identidade, de memória e de lugar; a terceira propõe explicar a importância do passado, da história e o que devemos aprender com ele para construir um presente rico e em continuidade, refletindo as centenas de anos de experiências do Homem; por final a quarta parte pretende esboçar a possibilidade de criar e continuar a tradição sem cair em mimetismos ou cópias mas, mantendo-a sempre viva e renovada porque, tal como nos refere Quintos Miller, “tradição é alimentar o fogo, não preservar as cinzas.”³

³ MARANTA, Miller &; em entrevista, *OASE* #76, Amsterdam, Netherlands, 2008, p 133





Kyoto



1 POSSÍVEIS DEFINIÇÕES

1.1 Tradição

A tradição é a única garantia de que os mortos deixaram de ser mortos, de que permanecerão vivos para sempre - Walter Benjamin

A tradição não é mais que a presença unificada das experiências dos povos - Ernesto Nathan Rogers

Um conjunto de conceitos gira em silêncio em torno do que designamos por tradicional: passado, memória, cultura, origem, legado, signos, mitos, utopias, transmissão e continuidade. Estes movem-se de forma entrelaçada e omnipresente dando forma à nossa identidade.

A tradição funciona como um sistema de convenções e códigos que explica, dá sentido e confere legitimidade a atos e construções ao longo do tempo. Caracteriza-se por estar consciente ou inconscientemente gravada na memória coletiva de uma sociedade que através da observação, repetição e reprodução garante durante gerações a sua continuidade. Abarca um conjunto de valores, regras, formas e atitudes que se manifestam desde a vida quotidiana até ao pensamento científico e filosófico. É algo vivo e em constante mutação, um processo evolutivo que ocorre através de mudanças subtis, lentas e contínuas.

Fortemente enraizada na sociedade e constituída por muitas camadas, a “tradição é uma sedimentação de imagens e experiencias que não podem ser inventadas, apenas vividas”¹, “não pode ser herdada [mas,] obtida com árduo labor”²

Quando falamos de tradição referente à arquitetura, não nos referimos à representação de caprichos decorativos ou manifestações barrocas³, nem a uma leitura pós-modernista, que procura significados ou se refugia

1 PALLASMAA, Juhani; *Encounters: architectural essays - 1 vol*, 2nd ed. Helsinki, Rakennustieto, 2012, p 138

2 T.S. ELIOT; “Tradição e Talento Individual” (1920) in *Ensaio*, São Paulo, Art Editora, 1989, p 37 – embora o autor referira-se sempre ao contexto da poesia, penso que pode ser aplicado ao domínio da arquitetura

3 TÁVORA, Fernando; *Fernando Távora*, editado por Luiz Trigueiros, Lisboa. Blau, 1993, p 12 - “A arquitetura tradicional não representa capricho decorativo ou manifestação barroca. De início, e aí com o seu verdadeiro sentido, as formas arquitetónicas resultam das condições impostas ao material, pela função que é obrigado a desempenhar, e ainda de um espírito próprio daquele que age sobre o mesmo material. Daí que em toda a boa arquitetura exista uma lógica dominante, uma profunda razão em todas as suas partes, uma íntima e constante força que unifica e prende entre si todas as suas formas, fazendo de cada edifício um corpo vivo, uma organismo com alma e linguagem própria.”



Abrigos 'Ställe', Christoph Engel - 005

na ambiguidade, no simbolismo ou no vernacular, nem é uma interpretação neorracionalista do passado que nos remete para uma simples coerência entre as formas. A tradição na arquitetura portuguesa, por exemplo, está muito vinculada com a arquitetura popular, com o universo social, estético e construtivo das arquiteturas regionais, muitas delas feitas por ‘não arquitetos’ mas conduzidas por uma necessidade e produzidas pelo saber empírico de gerações. Apresentada como um corpo de conhecimento objetivo que abrange os seus aspetos formais, compositivos e construtivos, a “arquitetura tradicional é uma invenção do espírito; ela possui uma universalidade maior que as línguas, pois os seus elementos são compreensíveis sem tradução”⁴

A tradição não é algo confinado, hermético e obsoleto mas um estímulo, um percurso, “um vetor cuja trajetória se inicia num ponto do passado, e por um instante, toca o presente e perde-se no futuro.”⁵ Esta “garante o futuro, a continuidade da cultura e o encontro permanente com outros equilíbrios.”⁶

A tradição, os símbolos e os mitos por vezes não se explicam ou não se conseguem explicar. É uma espécie de conhecimento popular, por vezes verdadeiro, e que representa uma parte absolutamente central da nossa sociedade. “A arquitetura é cúmplice de fazer mitos porque é o lugar onde todos encenamos as nossas vidas, tornamo-las significativas acreditando em coisas, acreditando em mitos. (...) Isto serve de pano de fundo a toda a arquitetura.”⁷

De natureza conservadora e resistente, a tradição é a base de uma sociedade. Manifesta-se na organização e orientação dos aglomerados populacionais, nos hábitos, nos rituais, nos tipos construtivos, nas técnicas e tecnologia de construção, nas formas e funções dos espaços, nos elementos decorativos e valores simbólicos que vão passando de geração em geração. É nessa cadeia de transmissão e de partilha dessa sabedoria e valores através das gerações que se mantém a identidade e a coesão, tanto individual como coletiva, no seio da comunidade de pertença.

Mais que um processo de transmissão limitado cronologicamente a tradição deve ser considerada como um reportório á disposição para poder ser ativado e manipulado com o fim de criar e acrescentar valor ao que se pretende produzir.

A tradição, mutante e em constante evolução, é legado e não uma so-

4 KRIER Leon; *Arquitectura: escolha ou fatalidade*, Lisboa, Estar, 1999, p 183

5 SANTOS, Juan Domingo; *La tradición innovada: escritos sobre regresión y modernidad*, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2013, p 7

6 Idem, p 8

7 FRETTON, Tony; entrevista em *Revista NU #40*, fevereiro 2013, Coimbra, Edições NUDA, p 38



Fundação Centro de Arte Prada, Milão 2015 por OMA - 006

brevivência do passado.⁸ Mais do que repetida, copiada ou rejeitada como um objeto usado, deverá ser alvo de análise e crítica, combinando o melhor do ‘antigo’ e do ‘novo’⁹ de modo a gerar novas formas e questões, ou como diria Adolf Loos “uma mudança no que respeita ao tradicional (...) só é permitida se essa mudança representar uma melhoria.”¹⁰

Porém na era contemporânea, onde o sentimento da globalização e da homogeneização se instala e onde o culto da imagem e do high-tech é preferido, a tradição tem sido alvo de transformações gerando o desaparecimento e surgimento de novos hábitos, novas atitudes e novos objetos cada vez mais sujeitos a uma lógica económica, mercantil e de espetáculo. O mesmo aconteceu com as formas de transmissão. Hoje são realizadas cada vez mais pelo multi-toque num ecrã e pela internet que rapidamente nos liga a qualquer parte do mundo.

A tradição por vezes confundida com historicismo, atualmente vista como nostálgica e conservadora, é cada vez mais rejeitada ou esquecida da nova formulação de um projeto, imperando outras preferências estilísticas e artísticas, e onde por vezes a novidade e o único aparecem destacados como último reduto de qualidade. Como aponta Juhani Pallasmaa de forma radical, hoje só é aceite “a última proposta da moda, em particular qualquer proposta capaz de vender um disfarce formalista e fútil, que favorece apenas a redundância e a excitação, como diferença genuína.”¹¹

De facto, o que se publica hoje demonstra que a coerência e harmonia da paisagem urbana e os seus estratos históricos são cada vez menos considerados objetivos da produção arquitetónica. A singularidade artística e a invenção formal tendem, nesta época em que os olhos estão fixados no presente e no futuro, a substituir a busca de um significado existencial arreigado por algo de consumo rápido, adaptado a estratégias de imagens e persuasão comercial.

Contudo, há também quem defenda que as forças homogeneizadoras da era global mais do que equalizarem e levarem a perda dos valores, fortalecem as tradições existentes, proporcionando, tal como um produto, mais seguidores com o objetivo de a manter viva, sendo por vezes copiadas para outros pontos geográficos.

8 COSTA, Alexandre Alves; *Textos datados*, Coimbra, Edarq, 2007, p 86

9 AALTO, Alvar, “The architect’s conscience” em *Architecture Culture 1943-1968: a documentary anthology*, New York, Columbia Books of Architecture, 2000, p 250

10 LOOS, Adolf; *Escritos I - 1897-1909*, 2ª ed, Madrid, El Croquis, 2004

11 PALLASMAA, Juhani; *Os olhos da pele: a arquitetura e os seus sentidos*, São Paulo, Bookman, 2011, p 29



Heydar Aliyev Center 2013 por por Zaha Hadid - 007

1.2 Contemporâneo e novidade

*O que ou quem é do mesmo tempo ou da mesma época; coetâneo; coevo; que ou quem é do tempo actual.*¹²

É considerada contemporânea toda arquitectura produzida depois da pós-modernidade nos anos 80 e início de 90 até os dias atuais.

Pressupõe-se que actualmente toda a intervenção arquitectónica, deve adequar-se ao conhecimento estruturado das ciências humanas. Não se consegue imprimir uma visão prospectiva e de futuro para a arquitetura, sem o conhecimento histórico das experiências formais e espaciais do passado, intimamente ligadas à lenta evolução das técnicas no tempo.

Contudo, assiste-se também a alguma perda do sentido de historicidade, pertença e identidade que parece emergir cada vez mais em locais de rápido desenvolvimento económico hegemónico tornando-se visível na produção de arquitetura fashion, isolada e adaptada à retina de uma câmara, onde o novo é procurado apenas por causa da sua novidade¹³ como se a novidade e as novas formas fossem em si mesmas um fim.

Esta novidade, do ‘nunca antes visto’ onde o êxtase nunca é suficiente, encontra-se na maior parte das vezes relacionada com novas formas, materiais e técnicas, tautológicas, produzidos por avanços tecnológicos que com relativa facilidade permitem a criação e manipulação das mais variadas superfícies complexas. Normalmente sem conectividade com a história, corpo e o lugar, estes objetos arquitetónicos tornam-se distantes e isolados no espetacular do reino da visão. A perda da plasticidade torna-as simplistas e lisas, mecânicas e processadas, sem idade ou tempo, longe do que se considera a verdadeira matéria de arte tornando-a habitável aos olhos e não ao corpo.¹⁴

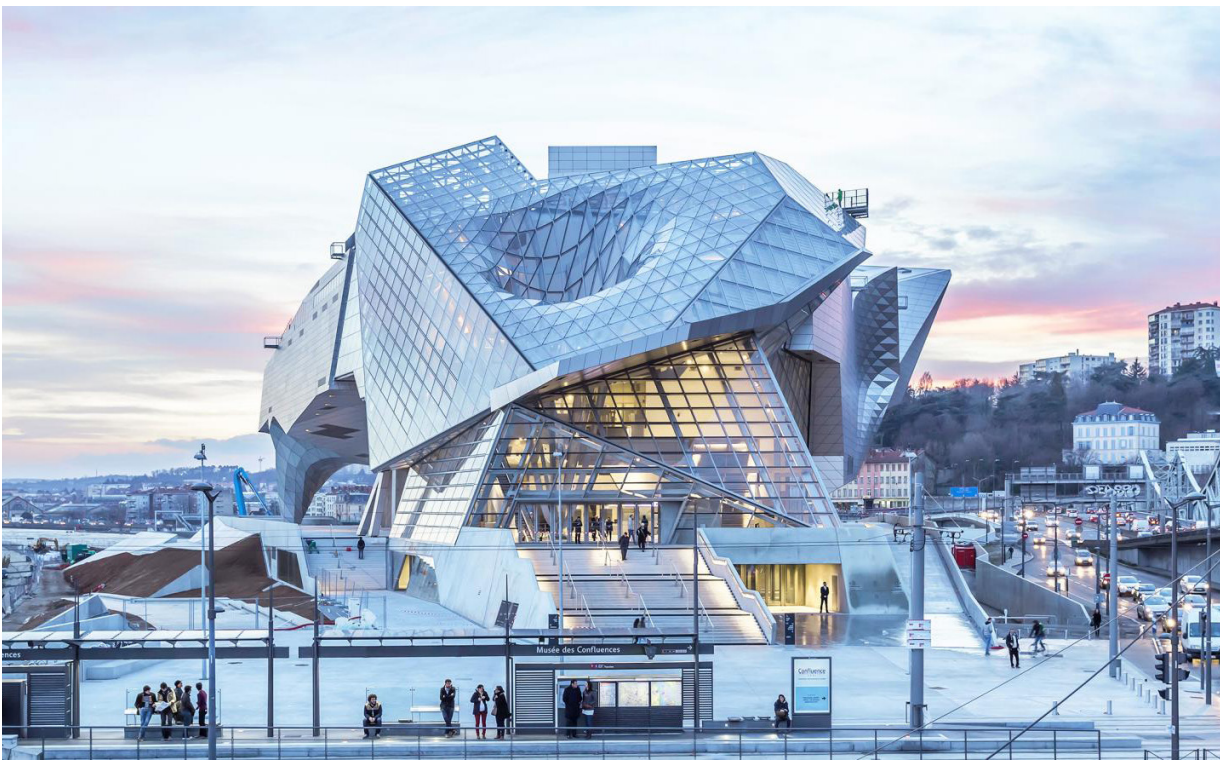
Da novidade é esperada que evoque interesse e excitação enquanto que qualquer referência ao mundo tradicional, com o objetivo de tentar fortalecer o contínuo da tradição, é visto com reacionismo, como uma fonte de tédio. Substituída pelo aspeto visual, a cultura contemporânea parece ter perdido a capacidade de se identificar com os valores essenciais. Usando uma expressão do Ítalo Calvino, hoje vemo-nos cada vez mais “inundados pelo dilúvio das imagens pré-fabricadas”¹⁵ numa busca obsessiva, entediante e repetitiva de

12 in *Dicionário Universal Milénio de Língua Portuguesa*, Lisboa, Texto Editora, 2003

13 SVENDSEN, Lars, citado em PALLASMAA, Juhani; *Encounters: architectural essays - 2 vol*, 2nd ed. Helsinki, Rakennustieto, 2012, pág. 136 - “as the new is searched only because of its newness, everything becomes identical, because it has no other properties but its newness”

14 PALLASMAA, Juhani; *Os olhos da pele: a arquitetura e os seus sentidos*, São Paulo, Bookman, 2011, p 25

15 CALVINO, Italo; *Seis propostas para o próximo milénio*, São Paulo, Companhia das Letras, 1990, p 107



Museu das confluências em Lyon, 2014 por Coop Himmelb(l)au - 008

novidade. Será a novidade uma relevante aspiração da qualidade arquitetônica? Face ao pressuposto do início deste capítulo, será possível gerar um futuro sem o passado que o concebeu?

Acredito que a verdadeira arquitetura faz-nos conscientes de toda a história e estrutura a nossa leitura de continuidade no tempo. Por exemplo, um carro Porsche que tenha sido contruído após a Segunda Guerra Mundial tem uma maior semelhança com o novo Porsche ‘mas mais contemporâneo’ comparado com os corpos angulares de carros desportivos dos anos setenta. Da mesma maneira que se efetuarmos uma pequena análise da história, verificamos que toda a arquitetura ou movimento volta aos seus motivos originais: ao lugar, ao passado, ao homem, e ao que demais importante existiu.

A novidade é geralmente associada ao individual, à autoexpressão e à radicalidade – do novo é esperado surpresa e espanto – por vezes envolta de gestos arbitrários e vazios e de formas complicadas. “O significado da arquitetura não é só a forma, mas a sua capacidade de revelar profundidade. (...) Aqui vemos a distinção da arquitetura da forma, da arquitetura da essência.”¹⁶ O novo faz-nos crer que é sempre melhor que o antecedente. Graças às novas tecnologias, ao excesso de informação e à vasta gama de soluções e produtos que a industrialização nos oferece e permite criar, a novidade é cada vez mais banal, efêmera e virtual.

A condição de novidade, por vezes, como uma ‘tabula rasa’, contamina a continuidade cultural e nega o local como ação coletiva. Contudo “a estratégia formal mais radical é aquela que considera e representa o existente e o conhecido. Desta forma, a produção artística pode-se envolver criticamente com uma situação existente e contribuir para um discurso cultural permanente e progressivo.”¹⁷

1.3 Tradição e radicalidade – continuidade e rutura

Toda a rutura influente advém da continuidade - Javier Aparicio Maydeu

Só é concebível rutura á luz da tradição - Francis Bacon

Toda a tradição foi também ela inovação e rutura, que com mais ou menos relutância foi sendo consolidada e convertida em lugar comum.

¹⁶ PALLASMAA, Juhani; *Encounters: architectural essays - 1 vol*, 2nd ed. Helsinki, Rakennustieto, 2012, p 317

¹⁷ CARUSO, Adam; Caruso em “The tyranny of the new” em *The Feeling of Things*, London, Ediciones Plígrafa, 2008, p 35



Marcel Duchamp junto ao *ready-made* *Fonte*, Pasadena Art Museu, Califórnia - 009

Sabendo que existem varias tradições, em algumas culturas menos avançadas, os indivíduos são durante toda a sua existência somente testemunhas e veículos de transmissão futura dessas tradições. Já nas culturas mais avançadas os agentes podem ser entendidos como progressistas, nos quais o papel das pessoas ganha sentido, na medida em que são parte ativa da transformação, criação e avanço da tradição.

Toda a tradição provém da transmissão. Implica ação e transporte, não é estática ou imóvel mas encontra-se a decorrer. No entanto, é provável que nesse processo se percam conteúdos ou cheguem ate aos dias de hoje desvirtuados e contaminados por outras influências que alimentam, contaminam e provocam ruturas.

A arquitetura está cheia desses exemplos: desde o renascimento ao movimento moderno, das posturas individuais de arquitetos às vanguardas. Por norma, esta não surge isolada mas aliada a um sentimento e vontade geral da sociedade em produzir mudança, por variadas razões: porque não se revê nos valores anteriores, nos símbolos, nas maneiras de produzir e criar ou por mero cansaço e desgaste do antecedente. Podemos assim dizer que toda a rutura influente advém da continuidade¹⁸ ativando-se no momento em que essa continuidade mostra indícios de decadência e sintomas de esgotamento.

Entendida como assédio ao sistema, toda a rutura é uma prova de fogo que a tradição deve enfrentar. É possível ver uma sucessão de ruturas inválidas ou inoperantes como mostra de solidez da continuidade. A rutura encontra um apoio objetivo no desgaste do objeto,¹⁹ no cansaço e na rotinização de hábitos, tendendo com o tempo a impor o seu efeito e a conquistar público. Por outro lado, as ruturas fortalecem a tradição, impedindo sua ossificação ou congelamento, contribuiu para que não se perca a sua condição de acervo em constante renovação.

Continuidade e rutura são verso e reverso da mesma moeda. Normalmente aliada da vanguarda e novidade, a rutura que se pratica hoje pode ser a tradição de amanhã. “Pode-se dizer que uma ‘lei da contradição’ rege também a dinâmica continuidade-ruptura: (...) não foram radicalmente inovadoras, violentamente raturistas as obras que ganharam o direito de integrar a tradição? E as ruturas que triunfaram, não se converteram em formas dominantes que derivaram em continuidade?”²⁰

Contudo, nem todas as ruturas, por carência de solidez ou força, chegam a alcançar uma continuidade desejada ficando apenas marcadas

18 MAYDEU, Javier Aparicio, *Continuidad y ruptura – Una gramática de la tradición en la cultura contemporánea*, Madrid, Alianza Editorial, 2013, p 74

19 Idem, p 71

20 Idem, p 64



Villa Savoye, 1928 por Le Corbusier - 010

como acontecimentos ou tendências – como um simulacro de rutura – ao contrário de toda a rutura sólida e bem aceite que se vai repetindo e progressivamente gerando ou integrando-se na continuidade. Por outras palavras como escrevera Rosalind Krauss “o novo torna-se cómodo ao fazer-se familiar, posto que se considera que evolui gradualmente das formas do passado. O historicismo atua sobre o novo e o diferente para diminuir a novidade e mitigar a diferença.”²¹

A esta combinação entre continuidade e rutura que se alterna constantemente em função de vários fatores (mercado, clima, estado de espírito) é o que podemos chamar de evolução – como um ciclo vicioso de avanços e recuos constantes e onde a máxima de ‘quem conta um conto acrescenta um ponto’ pode ser aplicada.

A rutura é tao importante como a continuidade embora a sociedade normalmente tolere melhor a continuidade do que a rutura. Por outras palavras, tolera melhor a rutura moderada ao invés da radical, para que esta possa ser assimilada por compreensão e comparação ao conhecido em vez de resultar no totalmente desconhecido.

Ao contrário da continuidade que é realizada e entendida pelo ato da repetição e evolução, a rutura pode ser concebida de forma inconsciente, como um ato ‘*naïf*’, espontâneo e de desconhecimento, ou de maneira consciente com a tradição, com o presente, com o que pretende romper. Este rompimento ou rejeição da tradição pode originar uma nova linguagem, a sua própria linguagem e significados que podem ser desconhecidos para a audiência.

A rutura que gera uma nova identidade vem da confrontação com algum momento presente ou passado. Todos os grandes avanços da história não só romperam com o passado como viveram sempre á luz da tradição, isto é, toda a rutura só é conseguida pelo profundo conhecimento do presente e da tradição. Ficam para a posterioridade arquitetos, como Frank Lloyd Wright, Mies Van der Rohe ou Le Corbusier bem como artistas e cientistas que, aliados dos meios técnicos e do talento pessoal, desafiaram as regras e conseguiram romper de forma consciente com a tradição.

Mais facilmente perceptível no campo das artes, Joseph Beuys é um dos criadores mais ruturistas da segunda metade do século XX. Inovador nas formas (instalações performances, happenings) e nos materiais utilizados (automóveis, feltros, animais) entendia a provocação como qualidade do artista verdadeiro e “que toda a rutura gerada pela provocação ativa, evoca de

21 E. KRAUSS, Rosalind; *La originalidade de la Vanguardia y otros mitos modernos*, Alianza Editorial, Madrid, 2002, p 164 - Do mesmo modo em que a tradição atenua ou tempera a rutura, toda a rutura deposita sobre a tradição determinadas formas que a enriquecem.



"Coyote: I like America and America likes me" 1974, Joseph Beuys - 011

um modo ou outro a tradição.”²²

Ao contrário desta ideia de provocação e evocação, existe normalmente na noção de rutura uma imagem de novidade, diferença, de um novo começo com rasgos de originalidade sendo encarada como uma atitude otimista e criativa do presente. Poderemos dizer que hoje, pelo que vemos, a rutura e a vontade de ser diferente tem vindo a pautar a atitude continuada de uma boa parte dos fazedores da cidade, onde a procura de novos desafios e da novidade em si parece representar o espírito dos nossos e novos tempos.

Estaremos a atravessar um período de rutura, esquecendo a tradição, ou simplesmente a evoluir? Serão as formas híbridas que assistimos crescer que alimentam as rupturas sem questionar a continuidade?

“Condutas enigmáticas sempre existiram na história.”²³ Inevitavelmente algo tem de mudar para que tudo continue igual, para que ganhe importância embora não da mesma maneira.

22 MAYDEU, Javier Aparicio, *Continuidad y ruptura – Una gramática de la tradición en la cultura contemporánea*, Madrid, Alianza Editorial, 2013, p 69. O mesmo autor segue citando o artista “Provocar significa evocar algo. Ao fazer uma escultura com gordura estou a evocar algo. Estou acendendo em mim (...) um pensamento totalmente original que nunca existiu na história, mesmo quando trabalho com os factos históricos ou com Leonardo ou Rembrandt. Eu estou determinando a historia, se não é a historia a que está determinando a mim.” Joseph Beuys, ensayos y entrevistas. Sintesis, Madrid 2006 pagina 39

23 SANTOS, Juan Domingo; *La tradición innovada: escritos sobre regresión y modernidad*, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2013, p 47



Tara house, 2005 por Studio Mumbai - 012

2 CONTEÚDOS E PROBLEMÁTICAS DA TRADIÇÃO FACE À CONTEMPORANEIDADE

2.1 Identidade cultural

O sentimento de enraizamento e de pertença é a insubstituível base da humanidade e da tradição. A identidade tanto cultural como individual é uma construção constante e mutante. Crescemos sendo membros de um contexto, cultura, sociedade, língua, geografia, em constante relacionamento com objetos e práticas, expostos às várias influências que nos vão moldando a personalidade ou carácter “A identidade não é um facto oferecido nem algo fechado. É uma troca; como se relaciona com um lugar e como o lugar se relaciona comigo.”²⁴

A identidade cultural representa valores de permanência, de resistência, que expressam as qualidades específicas de cada comunidade. Com a noção de que a palavra ‘comunidade’ está ligada à palavra ‘cultura’, que por sua vez tem a sua origem na palavra ‘cultivo’ – quase como vários conceitos agrários ligados ao fator de enraizamento.

De forma lata, a identidade é o que nos define, caracteriza, distingue dos demais e está relacionada com o que somos e com a forma como vemos o mundo. Está em movimento e é constantemente reconstruída e reorganizada pelo presente.

A diferença impera como critério formador da identidade de um indivíduo, de uma cidade ou de um país mas, no entanto também esta é feita de semelhanças. As nossas estruturas em rede, hiperconcentradas e globais, facilitam o acesso a uma vasta informação que partilhamos. Com esta, a nossa identidade também se constrói de forma semelhante (cultural) e distinta (individual).

“A identidade é sentir-se alguém de algum lugar”²⁵ disse Eduardo Souto Moura. Esta é também um jogo complexo, entre referentes globais massificados e memórias, símbolos, hábitos e contextos.

A identidade é, com efeito, um atributo essencial da arquitetura

24 PALLASMAA, Juhani; em “Newness, tradition and identity: existential content and meaning in architecture” em *Architectural Design* n 220, London, Wiley, nov/dez 2012, p 18

25 SOUTO DE MOURA, Eduardo; em entrevista ao jornal *El País*, 26 de maio de 2007, Madrid, [consultado via online 19/01/2015]



'Portas' por Jorma Hautala - 013

autêntica, e não dos sucedâneos modernos que pensavam que a obra deveria responder a uma ideia ou conceito, convertendo-a num veículo de comunicação, de algo distante da sua própria natureza.

Aliada à memória, a identidade dá testemunho de locais, conhecimentos e culturas. Cada cultura possui uma história própria que nasce e vai crescendo lentamente com o tempo e em contato com o passado.

O conceito de identidade não é fixo. A identidade é mutante e transitória ao longo do tempo. Não se trata de uma representação só do espaço, mas tal como nos refere Mies van Der Rohe, deve representar o tempo em que vivemos porque, cada época ou geração tem as suas próprias características, necessidades e questões que vão alterando as ideias, as concepções e as formas que consagram uma identidade. É exatamente aí que a História desempenha um papel importante, explicando os meios e os modos pelos quais aquele tempo pode ser identificado e compreendido.

Dever-se-á compreender a identidade como um mosaico, ou mesmo como uma *collage* de infinitos elementos distintos, conexos e desconexos, em que quando unidos não definem uma identidade única e estática mas, um conglomerado de fragmentos dinâmicos que aglutinam-se e reforçam-se mutuamente enquanto significado no tempo e no espaço, passando para além de nós próprios, do 'eu', e abrindo-se para a alteridade.

Muitas das práticas culturais estão ligadas rapidamente não a um conhecimento e estilo universal, mas às condições dos locais, clima, topografia, vegetação, materiais e saberes – como a arquitetura vernacular que parecendo ter crescido do solo, adapta-se ao específico contexto, gerando identidade local. “Tudo isto me conduziu à ideia de identidade (...) A identidade é algo singular, típico mas é também uma eleição.”²⁶

Uma outra dimensão da identidade e da tradição é o ornamento que, mais do que elementos estéticos de função retórica, é um conjunto de elementos que representam uma cultura e por isso, “inseparável de uma dimensão social ligada às formas de produção”²⁷ e aos significados que acarretam.

Uma das melhores definições de ornamento, no contexto da tradição, é sem dúvida a que arquiteto José Miguel Rodrigues oferece acerca da análise sobre a obra escrita de Adolf Loos: “O ornamento é o trabalho, não de um homem, mas de uma cultura no seu todo. A evolução do ornamento ocorre por aperfeiçoamentos sucessivos a partir dos conhecimentos herdados, constituindo o resultado de uma tradição herdada.”²⁸

26 ROSSI, Aldo; *Autobiografia científica*, 2ª ed, Barcelona, Gustavo Gili, 1998, p 27

27 RODRIGUES, José Miguel; *O mundo ordenado e acessível das formas da arquitectura: tradição clássica e movimento moderno na arquitectura portuguesa: dois exemplos*, Porto, Afrontamento, 2013, p 166

28 Idem, p 169



Haus Gugalun, Versam, 1990, Perter Zumthor - 014

O ornamento seria algo que identificava, expressava e relacionava-se com uma cultura e que devia ser desenvolvido afim de não ser esquecido ou criado um novo “ornamento moderno (ou contemporâneo), pois redundaria em falsidade.”²⁹

O desenvolvimento da identidade cultural requer uma atitude autorreflexiva face ao existente, uma capacidade de separar o bom do mau, consolidando o bom e descartando ou corrigindo o mau. Nos últimos anos assistimos a um interesse crescente pela procura de identidade no meio dos fenómenos da globalização, existindo quem defenda que essa identidade está patente, no meio rural, na arquitetura vernacular onde as soluções propostas são o resultado de séculos de empirismo.

A arquitetura tem aqui um papel fundamental. Ela é essencialmente uma forma de reconciliação e mediação. Para além de nos estabelecer e reconhecer num lugar (espaço, praças e edifícios) faz a ligação entre passado e futuro, constituindo-se como um dos mais importantes redutos da memória. “Nós compreendemos e lembramos quem somos através das nossas construções, tanto materiais como mentais. Também analisamos as culturas passadas através das evidências fornecidas pelas estruturas que a arquitetura produziu. Os edifícios projetam as narrativas épicas das culturas e tradições.”³⁰

No entanto, como acontece com a arquitetura, o rural ainda é remetido como repositório da tradição, da cultura e de progresso lento, já o urbanismo é entendido como sinónimo de desenvolvimento, progresso e rapidez. Contudo, com a revolução das tecnologias de informação, transversal a todas as sociedades, fez com que o rural já não seja visto como um objeto isolado e estático. A contaminação global da internet deixou de ser um fenómeno técnico e passou a ser um fenómenos social, económico e cultural.

2.1.1 Crise de identidade ou crise de ideias

Terá a cultura esquecido as questões culturais e sociais? Estaremos a passar por uma crise de identidade?

O que estamos a assistir não é a uma perda ou desinteresse mas talvez a uma ‘evolução’. Hoje, devido à globalização, a nossa cultura é de mudança,

29 LOOS, Adolf; “Ornamento y delito”, *Escritos I - 1897-1909*, 2ª ed, Madrid, El Croquis, 2004, p 351

30 PALLASMAA, Juhani; *Encounters: architectural essays - 2 vol*, 2nd ed. Helsinki, Rakennustieto, 2012, p 23



Wohnhaus Schlesisches Tor, 'bonjour tristesse' 1983 por Álvaro Siza - 015

transformação e metamorfose³¹ e afeta todos os acontecimento da vida. Exemplo disso é o nosso quotidiano e o que nos envolve, executado cada vez mais segundo modelos da economia global.³² De facto, a universalização da cultura, prorrogada pela ideia de progresso implícita desde o humanismo, ganhou mais força através das novas tecnologias de comunicações que, em parte, fazem com que os lugares se pareçam cada vez mais uns com os outros, incrementando-se a necessidade de reforçar a identidade, alimentando posições e arquiteturas de resistência.

Sendo a arquitetura construtora da nossa identidade e um veículo que expressa essencialmente o lugar e a cultura de uma sociedade, a globalização tem, aos poucos, erradicado esse enraizamento dando origem a uma arquitetura efémera e frívola, sem relação com o lugar e o contexto social. Como nos lembra Álvaro Siza “um edifício em Berlim deve explicar sua localização.”

O medo da perda ou diluição da identidade devido à globalização levou a que, de alguma forma, nos últimos tempos se tenha investido muito com a preservação dos centros históricos e com património disperso, como um encapsulamento de referências identitárias.³³

A arquitectura compreendida como arte social de uma cultura tem vindo a ser esquecida enquanto a ideia de arquitetura como forma de atelier e laboratório se tem intensificado: “obras neo-avant-gard são apresentadas como um produto de génios individuais. Paradoxalmente, a autenticidade artística e a autonomia da arquitetura são hoje rebaixadas por três tendências culturais: a mercantilização dos edifícios, a busca autodestrutiva da novidade, e a hegemonia da imagem comercial (sendo) suportadas pelo jornalismo comercial da arquitetura e a voracidade do entretenimento global e da indústria do turismo.”³⁴

Curiosamente, estamos mais informados e temos mais informação do que nunca, mas cada vez mais distanciados dos elementos e signos que formam a nossa identidade cultural de raiz, desconhecedores da própria história e pelo contrário, mais próximos e integrados nos fundamentos globais. Ao “abandonar as nossas velhas histórias de sempre supõe o início de uma ‘nova’ cultura desprovida de referências próprias.”³⁵ Afigura-se que o destino do homem contemporâneo seja o desenraizamento, uma

31 SANTOS, Juan Domingo; *La tradición innovada: escritos sobre regresión y modernidad*, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2013, p 69

32 CENICACELAYA, Javier; *Revista NU #03*, junho 2002, Coimbra, Edições NUDA, p 21

33 DOMINGUES, Alvaro; entrevista em *Revista NU #40*, fevereiro 2013, Coimbra, Edições NUDA, p 87

34 PALLASMAA, Juhani; *Encounters: architectural essays - 1 vol*, 2nd ed. Helsinki, Rakennustieto, 2012, pág. 192

35 SANTOS, Juan Domingo; *La tradición innovada: escritos sobre regresión y modernidad*, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2013, p 55



Le Touquet, 1985, Gabriel Basílico - 016

condição que leva progressivamente à perda da sua origem. Provocado pelo crescimento de velocidade “tornando-nos personagem sem sítio, nómadas, de nenhuma terra e de todas de uma vez,”³⁶ onde cada vez mais estar em trânsito é condição universal,³⁷ levando-nos a um desaparecimento da tradição como a conhecemos hoje.

O que também parece existir é um discurso que nos remete para argumentos de mero formalismo. Eduardo Lourenço, refere que sofremos um excesso de identidade, no sentido que somos confrontados com várias, um paradoxo que nos estará a afastar de uma reflexão sobre a nossa verdadeira identidade, visto que esta também se constrói e adapta.

2.1.2 – Pluralismo cultural

As tradições dissolvem-se, já não existem identidades culturais fechadas - Peter Zumthor

Frente à antiga tradição, (...) a tradição moderna está condenada à pluralidade - Juan Domingo Santos

Os territórios ao longo dos tempos foram sempre alvo de fluxos migratórios e mestiçagem originando distintas configurações culturais. Outros fatores mais recentes como a inserção de sistemas internacionais mercantis e industriais também contribuem para esta mescla de culturas que combina desde a linguagem à alimentação, do folclore à criação artística, dos hábitos à religião, demonstrando uma permeabilidade a influências externas.

Este pluralismo e permeabilidade são características da cultura contemporânea e não são indiferentes à arquitetura. Perceber de onde chegam estas influências, como se enraízam e combinam são aspetos que devemos ter em atenção na produção arquitetónica. Tal como Rem Koolhaas aponta, para fazer arquitetura é necessária essa permeabilidade e globalização, para que exista uma “cross-fertilization between cultures.”³⁸ Exemplo disso é o Seagram Building de Mies van Der Rohe que só foi possível combinando a inteligência da cultura americana e alemã.³⁹

36 Idem, p 49

37 KOOLHAAS, Rem, e MAU, Bruce; S, M, L, XL, *Office for Metropolitan Architecture*, 2ª ed, New York, The Monacelli Press, 1998, p 1252

38 KOOLHAAS, Rem, e MAU, Bruce; em “Globalization” in S, M, L, XL, *Office for Metropolitan Architecture*, 2ª ed, New York, The Monacelli Press, 1998, p 363

39 Idem, p 363



Limmatstrasse, Zurich, 2014 - 017

A pluralidade da arquitetura atual é um fiel reflexo da diversidade cultural e de que vivemos numa aldeia global em que todas as culturas recebem influências, tornando-se internacionais e com isso dando origem a novas culturas.

Quando analisamos o passado vemos que, mais do que uma tradição arquitetónica, percebíamos os estilos de cada país, (Índia, Rússia, Holanda, China, ...) mas hoje quase todas essas expressões desapareceram em favor de um estilo maior e aparentemente universal. “O processo tem sido como o desaparecimento de uma língua falada.”⁴⁰ No entanto, em termos culturais um edifício na china não é habitado da mesma maneira que um edifício igual no Porto. Cada uma das culturas, que já teve a sua maneira de se expressar, não pretende ressuscitar a sua linguagem antiga mas está mais interessada em definir e afirmar a sua singularidade novamente.

2.1.3 – Construir cultura

Quando pensamos em cultura tendencialmente remetemo-nos para as artes, no entanto, ela é mais do que isso. Sendo a arquitetura um fenómeno que vai além das práticas quotidianas de construção e que junta forças de todas as artes, esta é também uma afirmação cultural.

Contudo, o conceito e construção de cultura não pode ser somente encontrado na história, em exemplares arquitetónicos significativos ou em algumas repetições de rituais ou práticas mas, deve abarcar todo um espaço ‘nubloso’ de que fazem parte outras coisas e objetos que normalmente descartamos ou ignoramos – objetos quotidianos, banais e vulgares que, não por acaso, foram a principal fonte de vitalidade da Pop Art.⁴¹

Desde as artes aos simples edifícios, dos instrumentos às intenções práticas, da filosofia às ciências, dos métodos e técnicas aos objetos, é necessário percebermos a cultura como uma dimensão corpórea, em que tudo faz parte dos seus fenómenos. Como observa Hans Teerds no seu ensaio sobre a obra de Hannah Arendt, “Arquitetura é uma práxis cultural que entrelaça ambições artísticas com a condição quotidiana. Mesmo as construções e os

40 KOOLHAAS, Rem; em entrevista, *The Future of The City*, Vol. 65, No. 2, Spring/Summer 2012, Columbia, p 113

41 VENTURI, Robert; *Complejidad y contradicción en la arquitectura*, 2ª ed, 8ª edição, Barcelona, Gustavo Gili, 2003, p 71



'Dropping the Urn', 2010 por Ai Weiwei - 018

objetos mais simples e modestos são importantes culturalmente.”⁴² Estes valorizam a arquitetura e, surgem das existências e experiências humanas e das tradições culturais.⁴³

Hannah Arendt, “sugere de alguma forma um cuidado amoroso para com as coisas que nos cercam tanto no que se refere ao ambiente natural como aos artefactos culturais passados.”⁴⁴ Assim, poderemos afirmar que cultura é também conservação e produção. É o que já existe e o que acrescentamos a este mundo com o objetivo de inovar e melhorar.

A cultura, no seu sentido mais amplo, educa para distinguir o melhor do menos bom, ajuda a pensar de diferentes perspetivas e molda a nossa capacidade de julgar o que é mais importante a partir dos diferentes aspetos.⁴⁵

O desafio da arquitetura é criar espaços que permitam a vida, e o desafio da cultura é o de manter viva a consciência que pertencemos a uma sociedade que tem um passado e um presente que nos informa, projeta e organiza.

No entanto a cultura parece cada vez mais ameaçada pela sociedade de consumo afetando a vida útil dos bens culturais. Também, atualmente a arquitetura padece de um desgaste causado pelo surgimento de uma série de sites e mídias sociais que precisam de publicar constantemente novos projetos, imagens e diagramas, para atrair visitantes e propaganda. Isso cria um público específico para a arquitetura que deseja um consumo constante e diversificado, transformando a arquitetura em mero entretenimento.

“A principal tarefa da arquitetura como uma prática cultural é entender cada construção à luz da sociedade e da cultura, em que considerações puramente funcionais e económicas são relevantes, mas não decisivas.”⁴⁶

A arquitetura, como suporte físico da memória, representa uma importante função na evolução cultural. Representando o nosso biológico, a identidade é transmitida por meios genéticos, pelos familiares e mais próximos; e pelo sociocultural, por meios artificiais como teorias e leis; e artificial material, como edifícios e utensílios.

O único agente da cultura é a população, na sua capacidade de enten-

42 TEERDS, Hans; “Constructing Culture – Hannah Arendt”, em *Architectural Review* em www.architectural-education.club/hannaharendt_hans_teerds [visualizado em 19.02.2014] -Arendt, estudiosa de objetos culturais e obras de arte foi fiel seguidora das aulas de Martin Heidegger e associa-se às suas filosofias de que o ser humano é um ser, um mundo de objetos, relacionamentos, redes de relação e factos, entre os predecessores e antepassados.

43 PALLASMAA, Juhani; *Encounters: architectural essays - 2 vol*, 2nd ed. Helsinki, Rakenmustieto, 2012, pág. 99 - O mesmo autor mais á frente acrescenta: “o significado arquitetónico não pode ser inventado, só podendo ser re-edificado e recuperado. O significado só pode surgir a partir de uma ressonância ente a nossa natureza inata e objeto arquitetónico.”

44 TEERDS, Hans; “Constructing Culture – Hannah Arendt”, em *Architectural Review* e disponível em www.architectural-education.club/hannaharendt_hans_teerds [visualizado em 19.02.2014]

45 Idem

46 Idem



Pavilhão de ténis da Quinta da Conceição, 1956 – 1958 por Fernando Távora - 019

der, pensar e agir. “Cultura e sociedade constituem (...) os pilares básicos sobre os que se constrói a identidade de uma civilização e sua história”⁴⁷

Acreditamos que em qualquer arquiteto o anseio de encontrar a identidade própria se pauta sobretudo por duas intensões. A primeira, a afirmação da individualidade, como obra autónoma isenta de legados alheios em busca do ‘eu’ próprio; e a segunda pauta-se por fazer uma obra referenciada, de dar continuidade a um antecedente gerador do lugar, tempo e memória.

Muitos arquitetos contribuíram com as suas obras para o sentimento de pertença, identidade e significado com o lugar onde construir: Sigurd Lawerentz, Luiz Barragan, Louis Kahn, Aldo van Eyck, Sverre Fenh, Alvaro Siza ou Peter Zumthor. Um desses arquitetos, exemplar na compreensão da síntese entre identidade, lugar, tempo e memória foi também sem dúvida Fernando Távora.

A sua obra demonstra a compreensão de que a arquitetura deve ser do seu tempo, devendo refletir a modernidade e contemporaneidade, mas não obstante jamais deve renunciar á memória, do seu autor, do território, da tradição, da cultura e identidade. Essa modernidade complementa-se com o reconhecimento da nossa realidade pois “a casa popular fornecer-nos-á grandes lições, quando devidamente estudada e que nada perdemos em estudar a arquitetura estrangeira”⁴⁸

Com uma postura de continuidade, Távora, demonstra-nos que a identidade não se conserva isoladamente, mas aprofunda-se no conhecimento, relacionando-se com o novo. A sintonia das suas obras com o sítio é uma mostra da relação da tradição com a modernidade, e onde o lugar não só representa os vestígios do passado e do contexto mas, é também um campo aberto às transformações – “continuar, inovando” de modo “a garantir um diálogo que afirme mais as semelhanças e a continuidade do que cultive a diferença e a rutura.”⁴⁹

Comentando posteriormente o estudo acerca do *Problema da Casa Portuguesa*, Távora, “defendia nesse texto o que se chamava de terceira via, no sentido de justificar uma evolução da arquitetura moderna com a capacidade de identificação com o tradicional. Uma posição que revelava

47 SANTOS, Juan Domingo; *La tradición innovada: escritos sobre regresión y modernidad*, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2013, p 19

48 TÁVORA, Fernando; “O Problema da Casa Portuguesa” (1947) *Fernando Távora*, editado por Luiz Trigueiros, Lisboa. Blau, 1993, p 13

49 FERRÃO, Bernardo José; cit Fernando Távora em *Fernando Távora*, editado por Luiz Trigueiros, Lisboa. Blau, 1993, p 23



Mercado municipal de Santa Maria da Feira, 1953 por Fernando Távora - 020

uma certa desconfiança por alguns dos caminhos da arquitetura moderna, que reconhecia a incapacidade dessa arquitetura para resolver alguns problemas, não só em termos de construção; por sua vez, uma repugnância por aquilo que se chamava de arquitetura oficial (...)⁵⁰ Não existe na obra deste arquiteto moderno e admirador de Le Corbusier e por toda a aventura modernista do século XX, uma modernidade que não esteja comprometida com os valores da identidade cultural, “sempre ombreado, nostalgicamente, com os da tradição,”⁵¹ nem um enraizamento que não seja assumido numa absoluta modernidade.

Um dos exemplos que caracteriza esta relação dialética, de passado e presente, integração e rutura, modernidade e tradição, é sem dúvida o Mercado da Vila da Feira onde a “tensão que vem da dialética entre integração e rutura, entre espaço interno (que é exterior e semi-exterior) e sítio; entre percurso e pausa, entre tecnologia nova e construção comum, estando sempre estes termos – e outros – assumidos como opostos mas resolvidos em formas simples. Obra que transcende o panorama português para se classificar entre as obras-primas da arquitetura europeia dos anos cinquenta.”⁵²

De desenho moderno, o mercado não esconde mas assume a arquitetura popular, no uso dos materiais tradicionais, como o azulejo, associados aos novos materiais e aos planos inclinados das coberturas, que se relacionam com os projetos Corbusianos.

Fernando Távora ensina-nos como através dessa tensão e dialética se atinge também a reconciliação, uma posição de síntese, atenta e perspetiva da realidade, encontrando a verdadeira raiz e génese da identidade.

Verificamos também nas obras de Marques da Silva ou Ventura Terra a construção com referências claras aos locais ou referências recolhidas em viagens. Também as obras de Raul Lino demonstram uma conjugação de forma eficaz aspetos da vida doméstica com a tradição local. Obras plenas de modernidade que atribuíam ao mesmo tempo continuidade à história e tradição,⁵³ contaminando Álvaro Siza e Távora já influenciados pelas correntes regionalistas que começavam a surgir nos países nórdicos.

50 FRECHILLA, Javier, “La quinta da conceição:opus con amore”, em Távora, *DPA 14*, Edicions UPC, Barcelona, 1998, p 27

51 COSTA, Alexandre Alves; em *Fernando Távora*, editado por Luiz Trigueiros, Lisboa. Blau, 1993, p 17

52 PORTAS, Nuno; em *Organização do Espaço de Fernando Távora*, 6º ed, Porto, FAUP publicações, 2006, p VIII e IX

53 CENICACELYA Javier e BAGANHA José; *Arquitetura Ibérica - Tradição e Sustentabilidade*, n 7, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2005, p 65



Aproximação da sombra, 1954, por Fan No - 021

2.1 Memória

A arquitetura glorifica e eterniza alguma coisa. Quando não há nada a glorificar não há mais arquitetura, cultura e memória - Juhani Pallasmaa

A memória, de mãos dadas com a tradição, enquanto caixa que coleciona, guarda e recicla referências passadas, está constantemente a reorganizar o presente. É o que nos permite falar do passado, interpretar o presente e projetar o futuro. Sem memória não há pensamento, identidade, cultura ou arquitetura porque “uma pessoa amnésica não consegue produzir arquitetura”⁵⁴

Elemento cognitivo de primeira ordem, esta é um processo mental e a faculdade de reter ideias, imagens, metáforas, experiências e acontecimentos, sobrepondo-se por camadas que nos fazem compreender e construir algo. Trata-se de um complexo sistema de relações que faz parte da vida humana e da cultura, com reflexos na arquitetura. Como Paul Auster refere, na memória é onde as coisas acontecem pela segunda vez.⁵⁵ A memória tem a tarefa de atribuir significado ao presente. Ela seleciona inconscientemente, peneira as recordações, e não reside nos edifícios ou objetos mas na nossa relação com eles, através do afeto, reconhecimento e conhecimento.

Sem memória não existe tradição. Esta situa-nos, fundamenta edifícios e objetos, ações e rituais, intermedeia-nos e dá sentido ao tempo passado conferindo-lhe significado. É através de estruturas arquitetónicas, como por exemplo as pirâmides do Egito, que é possível de entender a profundidade do tempo. A ideia das pirâmides sustenta, arca e concretiza um tempo. “A memória questiona a autoridade da obra de arquitetura como objeto autónomo ou como objeto de importância isolada. A memória traça as conexões com tudo o que acontece no mundo.”⁵⁶ A arquitetura, por sua vez, deve ser entendida como um produto e suporte físico da memória⁵⁷ que além de materializar, conservar e situar a passagem do tempo, tem a capacidade de gerar e preservar memória e inspira-nos a relembrar e a imaginar. “Quem não consegue lembrar, consegue dificilmente imaginar, porque a memória é a base da imaginação.”⁵⁸

54 SOUTO DE MOURA, Eduardo; entrevista por Miguel Vieira em *A importância do passado na procura da contemporaneidade* – Dissertação, Prof. responsável João Álvaro Rocha, Porto, Faup, 2003, p 30

55 AUSTER, Paul; *A Invenção da Solidão*, São Paulo, Companhia de Letras, 1999

56 JIMENEZ, Carlos; *2G: Revista Internacional de Arquitectura*, n 13, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2000, p 130

57 FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis; *Fire and memory: on architecture and energy*, Cambridge, The Mit Press, 2000, p 70

58 PALLASMAA, Juhani; *Encounters: architectural essays - 2 vol*, 2nd ed. Helsinki, Rakennustieto, 2012, p 24



Praça de São Marcos com Basílica, 1730, Canaletto - 022

2.1.1 Memória coletiva

A memória coletiva encontra o seu lugar na tradição e na cultura tendo como suporte as imagens de lugares e espaços num enquadramento temporal. Segundo Maurice Halbwachas, é o fruto de um processo coletivo num determinado contexto social.⁵⁹ Viva e em constante atualização, a memória coletiva tende a estabelecer uma continuidade entre o passado e o presente, preservando o valor do passado.

Se a memória está ligada a factos e a lugares, o exemplo do locus da memória coletiva dos povos é a própria cidade. Esta relação entre locus e cidadãos torna-se imagem proeminente através da arquitetura e dos objetos que com a passagem dos tempos acrescentam novos factos à cidade. Trata-se de um conjunto de contributos individuais idênticos ou homogêneos que se formam num todo.

Locus da comunidade, a cidade encarna a memória cultural e coletiva e ao mesmo tempo, é o lugar de renovação, adaptação e mutação contínua da cultura.

As cidades são elementos vivos e como tal são submetidas a uma constante mudança. São o túnel do tempo através do qual chegamos a diversas épocas do passado e onde cada geração tem direito a deixar a sua marca.

O que tem vindo a acontecer, e como ocorre na cidade genérica, é que parte dos edifícios recentes oscilam entre gestos orientados para o mercado e um desejo de autenticidade e artisticidade⁶⁰, fazendo jus a novas situações. Em virtude óbvia da sua longevidade, os edifícios podem e devem reforçar significativamente a presença e a continuidade da cultura mas, na corrida pela atenção parece que a arquitetura se deixou tentar pela extravagância das marcas.

A memória é o fio condutor da complexa estrutura urbana que liga o passado e o futuro⁶¹ e como tal deve ser devidamente analisado de modo a calçar a criação do projeto novo. É através das formas, monumentos arquitetónicos e da paisagem construída, que os povos falam e falaram ao longo dos tempos e construíram as suas civilizações. É por esse fio que nos liga ao passado, que nos é possível conhecer o seu tempo, cultura e circunstâncias, a relação da coletividade com o lugar e com a ideia deste. “Em suma, a memória coletiva assume a forma da própria transformação do espaço por obra

59 SCHMIDT, Maria Luisa e MAHFOUD, Miguel; *Halbwachas: memória coletiva e experiência*, São Paulo, USP, 1993, 288, disponível em www.revistas.usp.br/psicousp/article/view/34481 [consultado dia 19/01/2015]

60 GRASSI, Giorgio, em entrevista ao jornal *Público*, dia 18/02/2015 – Grassi lamenta que agora todas as cidades europeias pareçam iguais. “Esta situação de os arquitetos quererem todos tornar-se artistas está a destruir as nossas cidades. Eu já não sei se estou em Milão, ou em Berlim, ou em Londres – é tudo igual.”

61 ROSSI, Aldo; *La arquitectura de la ciudad*, 10ª ed. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1999, p 226



Escher Terrace High-Rise Apartments, Zurich, 2007-2013 por E2A - 023

da coletividade; uma transformação que é sempre condicionada por aqueles dados materiais que se opõem a esta ação.”⁶²

2.1.2 Rutura e esquecimento

Sempre seletiva e com oportunas amnésias táticas, a memória é tao importante como o esquecimento. Para Marc Augé “o esquecimento é tao necessário à sociedade como ao individuo. É preciso saber esquecer para saborear o gosto do presente, do instante e da espera, mas a própria memória tem necessidade do esquecimento: é preciso esquecer o passado recente para reencontrar o passado antigo.⁶³ (...) É preciso esquecer para continuar presente, esquecer para não morrer, esquecer para permanecer fiel.”⁶⁴

O esquecimento é também uma perda da nossa identidade, raízes e dos valores das coisas que observamos. Não é exclusivamente fruto de nossa natureza mas também da vertiginosa aceleração do tempo e da constante aceleração da realidade que apenas nos faz perceber e não lembrar. Na sociedade do espetáculo e da sedução, onde uma espécie de amnesia social dança com a produção de imagens e ficções, existe pouco tempo para recordar. Essa perda ou rutura com a continuidade da história e da memória é sem dúvida mais visível com o movimento moderno que zelosamente condenou o que existia previamente contruído para um estado de ‘tabula rasa’ enquanto engenhosa e esplendidamente enfatiza a rutura com tudo o que vem de trás, ao ponto da expulsar a disciplina de história de todos o critérios arquiteturais, levando a apologias e títulos como este: “se perco a memória, que pureza!”⁶⁵ “É o desejo do pensamento puramente amnésico que melhor caracteriza o clima emocional dos arquitetos do movimento moderno. Neste contexto, a recuperação da memória e da história constitui (...) a extinção da esperança de um novo homem e de uma nova cidade.”⁶⁶

No entanto, a memória sempre esteve presente nas obras mais notáveis. Edifícios como a Assembleia Nacional de Dhaka de Louis Kahn ou as obras de Alvar Aalto, crescem em diálogo com o passado e a partir da memória e não de uma invenção desenraizada intelectualmente. “Grandes edifícios são

62 ROSSI, Aldo; *La arquitectura de la ciudad*, 10ª ed. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1999, p 192

63 AUGÉ, Marc; *As formas do esquecimento*, Almada, Íman Edições, 2001, p 7

64 Idem, p 105 e 106

65 FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis; citando o poema de Pedro Gimferrer em *Fire and memory: on architecture and energy*, Cambridge, The Mit Press, 2000, p 67

66 FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis; *Fire and memory: on architecture and energy*, Cambridge, The Mit Press, 2000, p 67 e 69



frutos da sabedoria da arquitetura, são produtos de uma colaboração, muitas vezes inconsciente, com os nossos grandes antecessores, tanto quanto são obras dos seus criadores individuais. Obras únicas, artísticas e arquitetônicas que estão em diálogo vital e respeitoso com o seu passado, possuem a força e profundidade para sobreviver ao tempo e estimular os espectadores, ouvintes, leitores e ocupantes no futuro.⁶⁷

Cabe a nós enquanto arquitetos, pertencentes e construtores da memória coletiva, encontrar o equilíbrio entre um esquecimento justo e necessário a fim de formar a base de uma boa memória.

2.1.3 Construir memória

Todas as vivências ficam gravadas na memória e fazem parte da nossa identidade. Somos o que lembramos! A memória é uma construção contínua e seletiva, pessoal ou coletiva, que não segue regras e recorda um passado absorvido. Sob a forma de fragmentos, a memória é uma biblioteca, um inventário de factos, um arquivo de interpretações gerada pela nossa visão do mundo, das coisas e dos lugares através das nossas próprias experiências. “É uma espécie de repositório e catálogo onde tudo pode ser e é continuamente remexido e reordenado de todas as maneiras possíveis.”⁶⁸

As memórias informam-nos ou condicionam a nossa ação e formas de intervir.⁶⁹ Peter Zumthor conta como recorda a importância do som dos espaços – através dos ruídos da sua cozinha quando era criança – ou as coisas que o rodeiam – como os cravos, violas, instrumentos e principalmente os livros das duas casas visitadas de Bienenfeld – e que o condicionam na produção das suas casas,⁷⁰ mostrando que a arquitetura mais do que uma invenção na continuidade ou na rutura é uma atividade que se descobre através as recordações e experiências. São essas vivências que constituem a base de ambientes e imagens arquitetônicas que tenta explorar no seu trabalho enquanto arquiteto.

No entanto, hoje, fruto da globalização que nos invade com imagens e outros símbolos sobretudo ligados ao consumo, estamos a perder as nossas referências e a ficar desconhecedores das nossas tradições e histórias. “Que

67 PALLASMAA, Juhani; *Encounters: architectural essays - 2 vol*, 2nd ed. Helsinki, Rakennustieto, 2012, pág. 33

68 CALVINO, Italo; *Seis propostas para o próximo milénio*, São Paulo, Companhia das Letras, 1990, p 138

69 SANTOS, Juan Domingo; *La tradición innovada: escritos sobre regresión y modernidad*, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2013, p 27

70 ZUMTHOR, Peter; ver *Atmosferas e Pensar Arquitetura*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2006 e 2005 resp.



Pthang long 2007 por Tettamanti - 025

futuro estará reservado (...) à ‘civilização da imagem’? O poder de evocar imagens in absentia continuará a desenvolver-se numa humanidade cada vez mais inundada pelo dilúvio das imagens pré-fabricadas? Antigamente, a memória visiva de um indivíduo estava limitada ao património de suas experiências diretas e a um reduzido repertório de imagens refletidas pela cultura; (...) Hoje somos bombardeados por uma tal quantidade de imagens a ponto de não podermos distinguir mais a experiência direta daquilo que vimos há poucos segundos na televisão. Na nossa memória se depositam, por estratos sucessivos, mil estilhaços de imagens, semelhantes a um depósito de lixo, onde é cada vez menos provável que uma delas adquira relevo.⁷¹

Cada vez mais a memória digital vai ganhando terreno modificando a própria memória e significado que temos dos objetos que acompanham a vida e do que nos rodeia. Sempre diferente a longo da história, em rutura, contrariedade ou continuidade, a memória está condicionada pelo desenvolvimento e progresso de cada cultura. “A arte da memória resulta como essencial para a subsistência de sociedades menos avançadas e é um complemento adicional para as sociedades modernas. Hoje em dia graças aos arquivos, escritos e documentação temos deixado de utilizar mais a memória para passar cada vez mais a interpretar as recordações.”⁷²

É através da recordação que o projeto olha para o passado, em forma contraposta de inventar e projetar o futuro – o presente constrói-se como cruzamento, avanço e recuos, entre memória e inovação, entre esquecimento e recordação. “Somente intercambiando o passado como projeto e o futuro como memória podemos construir uma cultura viva.”⁷³

Contudo, com o frenesim de imagens de arquitetura com que hoje somos bombardeados, corremos o risco de usar uma memória curta ou até de nem reter ou memorizar, acabando estas imagens por cair no esquecimento rápido e de nunca chegar a integrar memória principal.

71 CALVINO, Italo; *Seis propostas para o próximo milénio*, São Paulo, Companhia das Letras, 1990, p 107

72 SANTOS, Juan Domingo; *La tradición innovada: escritos sobre regresión y modernidad*, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2013, p 25

73 MUNTAÑOLA THORNBERG, José. “Arquitectura, proyecto y memoria” em *DPA 18*, Edicions UPC, Barcelona, 2002, p 7



2.3 Lugar

O lugar de uma coisa é a sua forma e limite (...) a forma é o limite da coisa enquanto o lugar é o limite do corpo (...) assim como o recipiente é um lugar transportável, o lugar é um recipiente não transferível. - Aristóteles

Um lugar nunca se define por si mesmo, mas pela diferenciação relativa a outros lugares. Isso permite a nossa orientação. - Aristóteles

Arquitetura no lugar (síntese entre paisagem e arquitetura) - Luigi Snozzi

Arquitetura como lugar (oposição entre paisagem e arquitetura) - Mario Botta

Desde sempre o homem se relacionou com o lugar, reconhecendo, marcando, delimitando, alterando e habitando. “Antes de colocar uma pedra sobre outra, o homem pousou uma pedra no solo para reconhecer um sítio no meio de um universo desconhecido”⁷⁴ Sem lugares nada haveria e se hoje existe história, essa deve-se em parte a essa relação universal. Da mesma maneira que reconhecemos faces individuais em centenas de faces idênticas e o significado emotivo em cada uma das faces numa pequena e básica expressão muscular, também assim reconhecemos os lugares pelas suas mais pequenas particularidades. Os lugares serviram e servem como referência, funcionam como um GPS e marcaram na história a sua importância, valor e significado.

Desde as pirâmides do Egito de geometrias puras e volumosas que se penduram na linha intocável do horizonte marcando a paisagem e o lugar, passando pelos templos ocidentais e as grandes catedrais góticas, cada sucessivo novo estilo arquitetónico demonstraram que, o homem que enfrenta a natureza, foi e é capaz de organizar o lugar, de projetar e dar ordem.

A noção de lugar aparece também relacionada com a noção de tempo. “Os lugares das culturas históricas foram, quase sempre, desafios ao tempo, monumentos que acumulam a memória combatendo o esquecimento, evocações permanentes de pessoas e gestos.”⁷⁵

Objeto e palco da arquitetura, os lugares são sempre distintos – aquilo que num local pode ser protagonismo, no outro poderá ser descabido – apresentando-se com variáveis que introduzem incógnitas no processo mesmo antes de começar. Primeiro e principal elemento do processo, o lugar é um dado racional, concreto e limitado, um elemento técnico-prático do projeto e

74 FRAMPTON, Kenneth; cit Vittorio Gregotti; em *Estudios sobre cultura tectónica: poéticas de la construcción en la arquitectura de los siglos XIX y XX*, Madrid, Akal, 1999, p 18

75 SOLA-MORALES, Ignasi de; *Diferencias: topografía de la arquitectura contemporánea*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003, p 111 e 112



Cien House, 2009 - 2011, Chile por Pezo Von Ellrichshausen - 027

a base da arquitetura e de todas as experiências, tradições e culturas de uma sociedade, como um centro de gravidade que oferece um cenário ao projeto e ao mesmo tempo o invade, contamina, intervindo e condicionando e, por vezes, até decidindo por nós próprios o produto final.

Quando iniciamos um projeto, o pensamento sobre o lugar, tendencialmente, versa-se sobre três áreas: a primeira é sobre a leitura a área de controlo, que corresponde aos limites físicos da propriedade e perceber que o lugar *exige*, o que oferece e o que pode dar⁷⁶; a segunda é sobre a área de influência, as forças que atuam no lugar mesmo que ocorram fora dos seus limites; a terceira é a área de efeito, normalmente associada ao programa e ao pedido do cliente, “que define os domínios sujeitos ao impacto do projeto, para além do lugar dado.”⁷⁷

Podemos dizer que o lugar só existe após a intervenção e modificação do homem e a relação que estabelece com os edifícios é a essência do trabalho de arquitetura.

No entanto, mais do que a importância do lugar enquanto estado e espaço físico, topográfico e visível, para a nossa reflexão interessa-nos mais debruçar sobre a sua associação com a tradição, em rutura ou em continuidade, porque o lugar não é simplesmente ‘*uma coisa*’ mas, algo de relação mútua que afeta o corpo e em que o corpo afeta o lugar. Traduzimos assim lugar por contexto porque, tal como a cultura, identidade e a tradição, o contexto não é feito só de visibilidades mas, também de muitas invisibilidades, que por vezes ultrapassam a própria localização física⁷⁸. Como nos refere Rafael Moneo, “aprender a ler e a escutar o murmúrio do lugar, é uma das experiências mais importantes para quem pretende ser arquiteto”.⁷⁹

2.3.1 *Genius loci* num mundo globalizado

“A arquitetura não é apenas uma construção física mas uma construção de sentidos nem que seja para não fazer sentido nenhum - Manuel Vicente

“Os espaços recebem a sua essência não no espaço mas sim do lugar (...) os espaços onde se desenvolve a vida são antes de tudo lugares - Martin Heidegger

76 GRASSI, Giorgio; *Arquitectura lengua muerta y otros escritos*, Barcelona, Serbal, 2003, p 130

77 DIEDRICH, Lisa; *Paisagem e património: aproximações pluridisciplinares*, Porto, Dafne, 2013, p 93

78 PINHEIRO, Gabriela Vaz; em entrevista a *Dédalo - Re:Place #7*, Porto, Dédalo produções, 2010, p 66

79 MONEO; Rafael; “Inmovilidad substancial” in *Circo 24*, edição: Mansilla, Rojoy, Tuñón; Madrid, 1995, p 5



Bruder Klaus Kapelle, 2007 por Peter Zumthor - 028

O espírito do lugar, muito mais amplo do que um pedaço de cidade ou terreno sobre onde assenta arquitetura, é uma construção social e um tanto invisível e intangível que, embora difícil de mapear e documentar, se estende numa rede de vínculos ou ligações, secretas ou perceptíveis, que constroem a dimensão cultural.

O contexto de um lugar contribui para a nossa cultura, crescimento e identidade, reconhecimento, sentimento de pertença e para a nossa tomada de consciência do mundo. Criado pela ação humana, é uma espécie de sobreposição cumulativa de conhecimento, memórias, passado, experiência e significados que devem ser considerados como elementos do projeto. “Todo lugar é único justamente na medida em que se geram determinadas afinidades ou analogias com outros (...) Cada lugar é recordado porque se converte num lugar de afetos ou porque chegamos a identificarmos com ele.”⁸⁰

Desde da área da filosofia, pela mão Husserl e o seu denominado ‘lugar fenomenológico’ e ecoando na cabana de Martin Heidegger onde o habitar está intimamente ligado com o local e que tem certas conotações com o tradicional e conservador, a compreensão do lugar sempre esteve presente nas investigações dos mais diversos pensadores.

Ao longo da história, a escolha do lugar para a construção tinha um valor proeminente. Governado pelo ‘*genius loci*’ ou *divindade mítica local*.⁸¹ A atmosfera do lugar manifestava-se tanto na configuração espacial e na caracterização da articulação dos locais como fazia adivinhar a posição, orientação e os materiais dos edifícios.

No entanto, esta noção de contexto não tem tido a mesma consideração ao longo da história da arquitetura nem na própria contemporaneidade. Muito do que assistimos hoje possui uma ambiguidade e indiferença em relação ao lugar e ao passado, por estratégia ou vontade, que fragiliza, transforma e fragmenta o território.

De igual forma com o passado, cada época e cada geração constrói a sua ideia de lugar⁸². Este não é estático e vai-se modificando e evoluindo consoante o desenvolvimento cultural do homem e o progresso da sociedade.

Os lugares tal como os conhecemos hoje já não são palco de acontecimentos locais mas globais. Diferentes lugares e paisagens têm diferentes identidades. Tais diferenças deveriam ser suficientemente fortes para identificar as propriedades básicas de cada lugar como algo unitário ou singular. Contudo, as cidades e os lugares contemporâneos, cada vez mais genéricos

80 ROSSI, Aldo; *Autobiografía científica*, 2ª ed, Barcelona, Gustavo Gili, 1998, p 52

81 SOLA-MORALES, Ignasi de; *Diferencias: topografía de la arquitectura contemporánea*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003, p 117

82 MONEO; Rafael; “Inmovilidad substancial” in *Circo 24*, edição: Mansilla, Rojoy, Tuñón; Madrid, 1995, p 5



National Assembly Building de Dhaka em Bangladesh, 1965 – 1969 por Louis Kahn - 029

e atravessados por múltiplos movimentos simultâneos de pessoas, matérias, mercadorias e informação, são hoje palcos de intensos e difusos acontecimentos, concentração de dinamismo, mediatismo, energia e contraste onde redes virtuais substituem as relações presenciais.

Porém, sendo este o contexto que possuímos é com ele que temos de trabalhar. É nesta multiplicidade de contextos com realidade mais complexas e plurais que hoje existem, que a herança das correntes fenomenológicas são necessárias e determinantes, incitando a uma intensificação dos vínculos que ligam os arquitetos aos lugares a fim de encontrarem novas estratégias que potenciem o *habitar em vez de residir*.

Trata-se de interpretar o local através de uma compreensão do mundo, em termos de relação entre as coisas, e não uma aplicação de um modelo que vá contra o real. Mais do que um processo de adaptação á historia, tradição e contexto, a arquitetura deve proceder no sentido de entender, ativar e reinterpretar o próprio lugar, de propor algo novo num processo de continuidade, relacionando factos e crenças, passado e presente, realidade material palpável e intangível, que de algum modo transforme e modifique o lugar,⁸³ afim de estabelecer novos vínculos com o contexto através da atualização da tradição local.

A tarefa da arquitetura, ancorada em algo previamente existente tem o lugar como ponto de partida mas também sua meta.⁸⁴ Tal como nos diz Ignasio Sola-Morales “os arquitetos têm de fazer das condicionantes dadas de cada lugar palavras que signifiquem as qualidades da sua existência e, que desvelem a riqueza de conteúdos que elas contém.”⁸⁵

De mãos dadas com a geografia e a história, com o espaço e tempo, a arquitetura deve estabelecer relações, descobrir e iluminar as raízes e significados e, aportar energia aos lugares através de edifícios que se integrem, não pela simples aparência, mas que reclamem um lugar na história e que reconheçam *quando e porquê* foram criados,⁸⁶ porque cada projeto é uma resposta a um dialogo com um contexto único, num momento no tempo. Da mesma maneira que Louis Kahn perguntava ao material o que queria ser, analogicamente, “se pode questionar o lugar com a arquitetura, no sentido em que todo o lugar tem a sua própria arquitetura mesmo antes da

83 HERNÁNDEZ LEÓN, Juan Miguel; *Arquitectura y Ciudad: La tradición moderna entre la continuidad y la ruptura*, Madrid, Circulo de Bellas Artes, 2007, p 17

84 NORBERG-SCHULZ, Christian; *Los principios de la arquitectura moderna: sobre la nueva tradición del siglo XX*, Barcelona, Reverté, 2005, p 188

85 SOLA-MORALES, Ignasi de; *Diferencias: topografía de la arquitectura contemporánea*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003, p 115

86 GAUSA, Manuel; *Diccionario Metapolis arquitectura avanzada*, Barcelona, Actar, 2001, p 379



Stortorget em Kalmar, Suécia, 1999 - 2003 por Caruso St John Architects - 030

ação do homem.”⁸⁷

Como charneira do projeto, o contexto é um sistema de relações que quando apropriadas pela arquitetura supera a própria obra, adquirindo estabilidade e integridade, *como se ali pertencesse desde sempre*. Acima de tudo, é uma atitude que coloca o ‘genius loci’ desenvolvido por Norberg-Schulz, no centro do processo de projeto, que pretende que a arquitetura volte a situar-se entre os bens culturais do homem e seja entendida como criação de lugares significativos, no sentido concreto e fenomenológico da palavra.”⁸⁸ Dar importância ao lugar não quer dizer aceitá-lo passivamente mas, fazer sobre ele uma leitura crítica, tornando visível a sua forma e relação com o que o rodeia porque, tal como nos diz Aldo Rossi, “os lugares são mais fortes que as pessoas, o cenário mais que o acontecimento. Esta é a base teórica não só da minha arquitetura, mas também da arquitetura em geral”⁸⁹

Para Aldo Rossi a produção arquitectónica assentaria na combinação correta dos elementos da memória e da ideia do locus. O conceito de lugar é central na sua teoria sobre a arquitetura da cidade onde o define para além das suas características topográficas e físicas. “...convém pôr em evidência aqueles aspetos singulares, emergentes, aquelas relações que podemos ver nas respetivas e recíprocas fronteiras. Talvez nos possamos aperceber melhor de qualquer coisa deste lugar, que por vezes nos parece só silêncio, observando-o de outro ângulo, através dos aspetos que nele penetram com contornos por certo já não racionais mas mais familiares, mais conhecidos; (...) Estes contornos dizem respeito à individualidade dos monumentos, da cidade, das construções e, por conseguinte, à individualidade e aos seus limites, onde começa e onde acaba; referem-se à relação local da arquitetura, com o lugar de uma arte e, portanto, às relações e à própria precisão do locus como um facto singular determinado pelo espaço e pelo tempo, pela sua dimensão topográfica e pela sua forma, por ser sede de vicissitudes antigas e novas, pela sua memória.

Mas estes problemas são em grande parte de natureza coletiva; eles obrigam a determo-nos brevemente sobre o estudo das relações entre o lugar e o homem;”⁹⁰

Esta relação com o lugar teve também impacto nas obras de outros grandes mestres, como Jørn Utzon, Josep Antoni Coderch, Louis Kahn, Luis Barragán, Fernando Távora, Álvaro Siza ou Alvar Aalto. Anterior a estes,

87 PIÑON, Elio; em www.helio-pinon.org [consultado em 01/03/2015]

88 MONTANER, Josep Maria; *Depois do movimento moderno : arquitetura da segunda metade do século XX*, Barcelona, Gustavo Gili, 2001

89 ROSSI, Aldo; *Autobiografia científica*, 2ª ed, Barcelona, Gustavo Gili, 1998, p 63

90 ROSSI, Aldo; *A arquitetura de cidade*, trad. José Charters Monteiro, Lisboa, Cosmos, 2001, p 156 e 157



Casa em Paderne, 2010 em Serra de O Courel por Carlos Quintans - 031

vale a pena destacar as obras do sueco Erik Gunnar que desenvolveu uma arquitetura sintética onde a relação com o contexto é essencial, conciliando a tradição clássica com o espaço moderno na tentativa de uma integração sensível com lugar. A capela, o cemitério e crematório no bosque em Estocolmo são exemplos desta relação empírica e delicada da paisagem nórdica e um perfeito entendimento entre o tradicional, clássico e moderno, indústria e natureza.⁹¹

Embora mais recente, serve também de exemplo a casa unifamiliar de Carlos Quintans na Serra do Courel, Espanha, pela sua capacidade de integração na arquitetura vernacular partindo de um conhecimento decantado do sítio, do seu clima e da arquitetura tradicional, sem copiar o superficial, mas compreendendo o essencial para poder evoluir. Pretendendo estabelecer novos vínculos com o contexto, este edifício demonstra que é possível propor novas soluções através da atualização da tradição local.

Tratou-se de respeitar o lugar com o objetivo de o conseguir manter vivo; de ler o contexto, de propor algo novo dentro de um processo continuidade que gerou esse ambiente.

“Penso que os edifícios que, a pouco e pouco, são aceites pelo seu espaço envolvente devem possuir a capacidade de atrair, de diversas formas, a emoção e o raciocínio. O nosso sentimento e compreensão estão, no entanto, enraizados no passado. É por isso que o significado que criamos com o edifício deve respeitar a memória.”⁹²

2.3.2 Erosão do lugar – globalização vs locus

Arbitrariedade é a palavra de ordem. – Peter Zumthor

A essência da globalização é imaterial e virtual ao contrário da arquitetura que deve ser real. – Josep Lluís Mateo

O significado de lugar está no seu uso. Por contraste ou afinidade, a importância do lugar, enquanto contexto, parece-nos cada vez mais arredado do panorama da arquitetura contemporâneo, onde outras forças parecem tomar conta do ‘*genius loci*’ que inspirava a busca de um equilíbrio entre o homem e o meio e o dotava do sentimento de pertença.

91 MONTANER, Josep Maria; *Depois do movimento moderno : arquitetura da segunda metade do século XX*, Barcelona, Gustavo Gili, 2001, p 84

92 ZUMTHOR, Peter; *Pensar a arquitetura*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2005, p 17



Rotterdam por OMA - 032

Essas forças, não diferindo muito de uma espécie colonização anônima ou multinacional, têm gerado muitos intercâmbios e influências que cada vez mais encontram nas especificidades locais, elementos uteis às suas próprias dinâmicas.⁹³ O melhor exemplo disso são as marcas como a Coca-Cola que, através das várias técnicas de marketing, consegue *instituir-se* nas mais variadas culturas do mundo.

A globalização trouxe-nos consequências positivas e negativas. Segundo Rem Koolhaas, no seu texto *'Bigness,'* a globalização para além de nos expor a uma vasta multiplicidade cultural, criou novas urbanidades “libertadas da clausura do centro e do espartilho da identidade (...) como os aeroportos, grandes cadeias de hotéis que vivem o triunfo do prosaico”⁹⁴ sob o subtexto de *'que se lixe'* o contexto.⁹⁵

Embora a globalização não signifique necessariamente a perda da ideia de lugar, podendo pelo contrario acentuar o seu significado e valor, as suas consequências como a crescente mobilidade e a velocidade dos transportes, excesso de informação e comunicação, a alinação e instabilidade entre outras forças, têm vindo a criar a ausência e erosão do sentido de lugar, a criar locais semelhantes e sem estatuto de lugares e, a romper com as convenções e acordos sociais que antes marcavam a vida social. Em contraponto a Heidegger, estamos com mais frequência apenas residir em vez de habitar.

Atualmente, estamos perante uma cultura mediática, na qual as distâncias se encurtam até se converterem em instantâneas e em que a criação e reprodução de imagens já não se circunscrevem a um lugar preciso mas deambulam erráticas por todo planeta. Na arquitetura, a universalização de valores e estéticas, combinada com os avanços das aplicações tecnológicas e materiais, tem fortemente corroído as culturas, identidades e tradições locais em prol do mediatismo e da novidade, por vezes reforçada pela celebração da criatividade individual. Estes efeitos têm provocado um enfraquecimento das referências coletivas e um contexto e sociedade ubíqua e genérica, desencadeada por experiências e estímulos múltiplos e simultâneos, ao mesmo tempo que provoca sentimentos profundos de estranheza e desconfiança.⁹⁶

Cada obra surge sobre um cruzamento de várias forças e energias fragmentárias procedentes de lugares diversos, cuja deflagração do momentâneo e da novidade, explicam uma situação, uma ação, uma produção arquitetónica concreta marcada em situações por uma desconexão entre o que se

93 GAUSA, Manuel; *Diccionario Metapolis arquitectura avanzada*, Barcelona, Actar, 2001, p 258

94 KOOLHAAS, Rem, e MAU, Bruce; *S, M, L, XL, Office for Metropolitan Architecture*, 2ª ed, New York, The Monacelli Press, 1998, p 500

95 Idem, p 502

96 SOLA-MORALES, Ignasi de; *Diferencias: topografía de la arquitectura contemporánea*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003, p 119



Sauerlandlinie, Talbrücke Germinghausen, 2004 por Christoph Engel - 033

produz e o seu envolvente. No entanto, este tipo de arquitetura faz-nos pensar que modernismo regressou (ou que nunca desapareceu) e que os processos virtuais e paramétricos se tornaram a longo prazo seus sucessores.

Na arquitetura moderna, onde a sensibilidade pelo lugar, enquanto contexto, é quase irrelevante ao contrário da noção de espaço que resultava da obra, todo o objeto arquitetónico surge sobre uma indiscutível autonomia, uma relação não empírica com o contexto. Para a mentalidade moderna, o lugar era o depósito do passado, e portanto um lastro que havia-se de rejeitar, como tabula rasa. Por isso é que a ideia de pavilhão como objeto gratuito, desligado do contexto e normalmente colocado sobre belas paisagens resultou triunfante.⁹⁷

Também os meios modernos de transporte e a sua alta velocidade fazem desprender o homem das suas dependências do lugar. Porém, acredito que isso é uma ilusão pois, os esquemas sensíveis e emocionais das indivíduos são construídos e adquiridos pelas experiências, pelas vivências e dimensão cultural que os rodeia e rodeou durante o seu processo de crescimento que, tomando consciência do mundo onde habitam, identificam-se com um lugar e com o sentimento de pertença a ele, ajudando-o a regressar a casa.⁹⁸

2.3.3 Regionalismo (menos) crítico

A arquitetura deveria facilitar o regresso do homem a casa - Aldo van Eyck

Como tornar-se moderno e voltar às raízes; como reavivar uma velha, adormecida civilização e ser parte da civilização universal? - Paul Ricoeur

A mesma forma tradicional, a roda, funciona tao bem num carro pré-histórico como numa turbina pós-histórica. Transforma-la em retângulo equivaleria ao sentimentalismo do futurista - Charles Jencks

Num tempo em que tudo se move, mistura e dispersa, também arquitetura se tem homogeneizado e generalizado. Acompanhada pela crescente virtualização das atividades quotidianas e construtivas, sofremos uma perda gradual do sentido de lugar e pertença. Esta orientação para a abstração é ainda acentuada pelas técnicas de construção contemporâneas distanciando o homem da construção e da materialidade. Tal como Juhani Pallasmaa nos

97 RODRIGUEZ, Santiago de Molina; “La nostalgia del lugar” em *Zarch #1 - Las trazas del lugar*, Zaragoza, unizar, 2013, p 237

98 EYCK, Aldo van; “A arquitetura precisa de ajudar o homem a regressar a casa.”



Säynätsalo Town Hall, Finlândia, 1949-52 por Alvar Aalto - 034

refere, a arquitetura de hoje produz *alinhamento* em vez de integração, espaço em vez de lugar.⁹⁹

Poucos edifícios contemporâneos conseguem falar com o espectador, falar no presente o passado, demonstrando o vínculo com o local. Daí que tenha surgido pelas vozes de Kenneth Frampton, Alexander Tzonis e Liane Lefaivre, o regionalismo crítico como resposta a esses problemas colocados pela globalização que tornou obsoletas as culturas e tradições, desvalorizando a arquitetura tradicional,¹⁰⁰ em favor de um progressivo mimetismo internacionalista. Não devendo ser entendido como um *movimento vernacular* ou um estilo, o regionalismo crítico pretende chamar a atenção para uma prática arquitetônica que volte novamente ao lugar (*genius loci*) para a criação de lugar, unindo o homem à natureza, e encarando a cultura tradicional de maneira a ser auto consistente e renovadora, de modo a não ser contaminada pelo modernismo.¹⁰¹

Segundo Frampton somente um movimento “*arrière-garde* tem a capacidade de produzir uma cultura resistente, criadora de identidade, fazendo simultaneamente recurso discreto da técnica universal.”¹⁰² Contudo, o regionalismo não é contra nem pretende separar-se da inovação e tecnologia, pelo contrário, esta deve ser utilizada conjuntamente para garantir o melhor resultado. Adotando a arquitetura moderna criticamente, pelas suas qualidades progressivas, deveria ao mesmo tempo avaliar a sua melhor inserção com o contexto mas, também impor limites à superioridade e otimização tecnológica, apropriando, mas sem cair no populismo, a herança da *cultura universal* relacionando-a na especificidade regional de cada cultura.¹⁰³

O regionalismo crítico pode ser entendido como um processo que seleciona os elementos tradicionais, definidores do lugar, que pela sua potencialidade, constituem a base para as relações humanas e para a produção de contexto. Porém, não se trata de ser revivalista mas produzir novas formas combinadas com as formas tradicionais, modificadas à luz das necessidades atuais, livres da novidade gratuita e articulando a tecnologia, como procedimento produtivo, e a técnica artesanal, como saber empírico, com o objetivo de estabelecer um elo intermédio entre significados passados e futuros criando uma cultura contínua e renovadora.

99 PALLASMAA, Juhani; “Tradition and modernity” em *Architectural Review* n 5, may 1988, London, p 132 - 146

100 TZONIS, Alexander e LEFAIVRE, Liane; “Why critical regionalismo today?” em *Theorizing a new agenda for architecture: an anthology of architecture theory 1965-1995*, 1st ed, New York, PAP, 1996, p 484

101 FRAMPTON, Kenneth; “Prospects for a critical regionalism” em *Theorizing a new agenda for architecture: an anthology of architecture theory 1965-1995*, 1st ed, New York, PAP, 1996, p 468

102 FRAMPTON, Kenneth; “Towards a Critical Regionalism: Six points for an architecture of resistance”, in

“Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture.” Seattle, Bay Press, 1983, p 20 e 21

103 Idem, p 21



Ningbo History Museum, 2003 -2008, Ningbo, China por Wang Shu do estudio Amateur Architecture - 035

Uma forma do passado tem um conjunto mais profundo de relações ou afinidades apontando para um espectro mais vasto de associações do que a forma *inteiramente nova ou abstrata*. Isto permite que seja aceite mais facilmente – como imagem memorável – porque reverbera o passado sem o querer admitir.¹⁰⁴

Próximo das teorias de Martin Heidegger, o regionalismo pretende dar significado á arquitetura, mais que nostálgico é criativo, não apela a um regresso mas a interpretações novas das qualidades do contexto existente¹⁰⁵ confrontadas com as tradições culturais. Como na opinião de Juhani Pallasmaa, a arquitetura deve funcionar como a arte, simultaneamente autónoma mas vinculada á cultura, pois esta fornece a base para a criatividade individual, e autónoma no sentido em que o identificação artística deve existir mas nunca ser definida por isso.¹⁰⁶

Segundo Frampton, o regionalismo tinha como exemplo as obras de Jorn Utzon, Alvar Alto, Luis Barragan, Alvaro Siza, entre outros que adotaram o modernismo criticamente com uma sensibilidade em relação aos materiais locais, ao trabalho artesanal e acima de tudo com o contexto e as particularidades do local.

Contudo, este sentimento de ‘resistência’ pode também ser observado por exemplo nas Capelas rurais de Bruder Klaus (2007) e Sogn Benedetg, (1988) de Peter Zumthor para quem “a arquitetura, hoje em dia, deve recordar das suas tarefas e possibilidades genuínas. A arquitetura não é um veículo ou símbolo de coisas que não fazem parte da natureza. Numa sociedade em que se celebra o insignificante, a arquitetura pode pôr resistência, contrariar o desgaste das formas e significados e falar a sua própria linguagem. A linguagem da arquitetura não é, a meu ver, nenhuma questão de estilo arquitetónico. Cada edifício é construído com um determinado objetivo, num determinado lugar e para uma determinada sociedade”¹⁰⁷

Um outro exemplo onde a dimensão regionalista pode ser observada é na obra do arquiteto recém laureado Wang Shu que passou dez anos a trabalhar com artesãos com o objectivo de ganhar experiencia, fundando em 1997 o estúdio ‘Amateur Architecture’. Embora tenha realizado obras de carater pós-modernista e desconstrutivista, rapidamente se apercebeu que o seu país estava a perder a relação com a tradição e identidade cultural chinesa.¹⁰⁸ Edifícios como o Museu de História de Ningbo (2008) ou a Academia de Arte

104 JENCKS, Charles; *Movimentos modernos em arquitectura*, Lisboa, Edições 70, 1987, p 303

105 NORBERG-SCHULZ, Christian; *Los principios de la arquitectura moderna: sobre la nueva tradición del siglo XX*, Barcelona, Reverté, 2005, p 205

106 PALLASMAA, Juhani; “Tradition and modernity” em *Architectural Review* n 5, may 1988, London, p 141

107 ZUMTHOR, Peter; *Pensar a Arquitectura*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2005, p 24

108 Discurso de Wang Shu aquando da entrega do Pritzker da arquitetura em 2012 em www.pritzkerprize.com



Capela na quinta de St. Ovídio, 2002, Lousada por Álvaro Siza - 036

em Xiangshan (2008) foram realizados com o objetivo de “re-conectar com as invisíveis correntes intemporais da tradição chinesa.”¹⁰⁹ Embora não ecoem as formas ricas do passado, as suas construções, que parecem remeter-nos para um tempo passado, pré-tecnológico, evocam atmosferas que os parece dotar de sentido de enraizamento na história, no local e no tempo.

Fazendo uso de materiais reciclados de outros edifícios demolidos, como telhas e os tijolos das paredes, coloca em relevo os ofícios artesanais herdados e as referências coletivas, partilhando a identidade do passado com as próximas gerações.

Estes arquitetos demonstram que levar em conta o tradicional “não implica uma regressão ao tradicionalismo ou ao vernacular mas, o reconhecimento como uma fonte de significado inspiração e enraizamento emocional.”¹¹⁰

Este conflito entre o moderno e o tradicional, entre o global e o regional, tem moldado e dominado todos os aspetos e debates sociais, políticos, económicos e culturais. O que assistimos é a uma agenda que suporta e reforça os valores globais, dando preferência a projetos que sigam tendências que expressem um ‘*não conformismo*’.¹¹¹

Em contrário á posição inicial descrita em 1982 por Kenneth Frampton, não podemos nem devemos, por diversas razões, encarar que o regionalismo crítico tivesse o objetivo de encerrar a arquitetura numa redoma cultural local, como um enclave, porque além de ser ingénua, hoje o *local* é maior em escala e limites e cada vez mais virtual e próximo. Não podemos ignorar que hoje vivemos numa rede de relações globais e já não ignorámos o que acontece do outro lado do mundo. Somos constantemente contaminados e influenciados por diversos aspetos exteriores e cada vez mais as nossas referências são internacionais e universais. São os efeitos da globalização que, queiramos quer não, nos fez render a ela e sem a qual não podemos viver. A evolução, a necessidade e o anseio pelo futuro fazem-nos ser dependentes dela, sem muitas vezes apercebemo-nos do seu impacto sobre a cultura.

Por isso, talvez devêssemos substituir a designação de *regionalismo* por *internacionalismo crítico*¹¹². “Trata-se, de deixar de ‘*resistir*’ defensivamente

109 PALLASMAA, Juhani; em “Newness, tradition and identity: existential content and meaning in architecture” em *Architectural Design* n 220, London, Wiley, 06/2012, p 15

110 Idem, p 15

111 TZONIS, Alexander e LEFAIVRE, Liane; *Tropical Architecture: critical regionalism in the age of globalization*; Chichester, Wiley-Academic, 2001, p 2

112 Termo usado pelo francês Jean-Louis Cohen (fonte desconhecida)



Escola Ponte em Pinghe 2008 – 2009 por Li Xiaodong - 037

contra a ‘banalização’ do mercado internacional da arquitetura; (...) trata-se de investigar e perceber como atua esse mesmo mercado global, para refletir sobre a sua ‘adaptabilidade’ local¹¹³. Isto é, tal como Álvaro Siza, transformar o universal em local – fazer cruzar as contingências específicas do local com uma leitura universalista do mundo. Porque senão, de que nos serviriam as viagens e lições da arquitetura internacional?

2.3.4 Construir lugar

A natureza nasceu para ser manipulada. - Herberto Helder

Arquitetura não é natureza. A arquitetura tem suas próprias formas herdadas da tradição. - Antonio Armesto

Lança-se uma pedra na água. A areia agita-se e volta a assentar. O distúrbio foi necessário. A pedra encontrou o seu lugar. Mas o lago já não é o mesmo. - Peter Zumthor

“Um lugar reconhece-se porque é construído.”¹¹⁴ Isto é, existe algo que o identifica, uma construção, natural ou artificial, um sinal que indique um fragmento de território. Esse sinal normalmente surge da mão do homem e do gesto do arquiteto. Esta ação, mais que transformadora, é antes manipuladora das possibilidades que já existiam e que apenas foram colocadas em evidência ou reforçadas através da arquitetura. Como se estivessem camufladas até à altura e postas a descoberto. No entanto, acontece também o contrário, por vezes, o projeto surge como um objeto novo, como uma metamorfose, que constrói um lugar no sentido de multiplica-lo, dar e nunca subtrair, a fim de o potenciar, fixar e de o tornar singular – exemplo do Estádio Municipal de Braga.

O projeto explora as ‘forças’ que existem no lugar resultando numa síntese sinérgica. A arquitetura deve integrar-se e respeitar o lugar ‘ouvindo o seu *genius loci*.’ No entanto, não quer dizer que só exista uma possível solução arquitetónica ou uma estratégia mas, que o que se gera deva sempre ser coerente com onde se constrói. Sempre que projetamos para um lugar, desenhamos também o contexto onde o projeto entra para formar parte, rescrevendo a própria história do lugar.

113 GRANDE, Nuno; Revista *NU* #18, março 2004, Coimbra, Edições NUDA, p 12

114 MILHEIRO; Ana Vaz; Revista *NU* #02, maio 2002, Coimbra, Edições NUDA, p 8



Arquipélago – Contemporary Arts Centre, 2014 por Menos é Mais e João Mendes Ribeiro - 038

Construir lugar é transformar o lugar e a geografia, construir símbolos e identidade, acrescentar história e cultura. Cada projeto é um novo lugar. O desenho tende a cimentar relações com os objetos á sua volta e torna-se significativo quando representa e nos diz algo, quando nos ajuda na orientação e na identificação com o mundo onde vivemos. “Uma imagem não é só um signo; (...) mais que comunicar, revela, ilustra e explica.”¹¹⁵

“Construir lugares é reforçar diferenças” refere-nos Gion Caminada. Normalmente associada à produção de acontecimentos e/ou suprimento de necessidades, a construção do lugar caracteriza-se por mobilizar a cultura, a história e a identidade própria através da sua interpretação transformando-se em figuras e formas – em projeto.¹¹⁶

“Desde mil lugares distintos ainda é possível a produção de lugar. Não como a revelação de algo permanentemente existente mas como a produção de um acontecimento. Não se trata de propor uma arquitetura efêmera, instantânea, frágil ou passageira. O que se defende (...) é o valor dos lugares produzidos pelo encontro das energias atuais, graças à força de dispositivos projetuais capazes de provocar a extensão de suas oscilações e a intensidade do choque que a sua presença produz.”¹¹⁷

Contudo, existem duas visões que contribuem para a construção de lugar: a primeira, clássica e analítica de que a solução está no lugar; a segunda, a identidade do arquiteto, do indivíduo. O património de ideias que ele transporta, a forma como cada um aborda o lugar depende basicamente da acumulação de saber ao longo do tempo. A forma como o arquiteto observa e lê o que lhe interessa no lugar com os olhos e o cérebro que a sua história pessoal produziu são também importantes. Por exemplo, se o seu interesse recair sobre a luz ou um fio de água que atravessa o local, este pode ser o mote de todo o projeto. O lugar pode ser fantástico e com uma força enorme que condicione o arquiteto ou podem existir ideias tão fortes que o lugar se molda a essas intenções.

No entanto e independentemente das mais variadas propostas que possam existir, a qualidade que identifica a construção do lugar será sempre a integração com o seu contexto. Da mesma maneira de que o lugar é uma matéria em bruto à espera do efeito da arquitetura, também a arquitetura é algo frágil que necessita de se relacionar com o contexto quando posta à prova – como uma *caixa de ressonâncias* – porque, mais que projetar arquitetura, é

115 NORBERG-SCHULZ, Christian; *Los principios de la arquitectura moderna: sobre la nueva tradición del siglo XX*, Barcelona, Reverté, 2005, p 230

116 GOMES, Paulo Varela; Revista NU #02, maio 2002, Coimbra, Edições NUDA, p 9

117 SOLA-MORALES, Ignasi de; *Diferencias: topografía de la arquitectura contemporánea*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003, p 114



Influencia e concretização / Estádio Municipal de Braga de Eduardo Souto de Moura e Epidauro na Grécia - 039

necessário pensar e projetar o lugar.¹¹⁸

Exemplo disso é o extinto Mercado Caranda de Eduardo Souto Moura onde a matéria, o artefacto de arquitetura, escala e relação com o lugar adquirem uma complexidade mútua criando texto e cidade, através da articulação e costura do existente. Este é um exemplo de como a leitura sobre o lugar pode ativar os valores da arquitetura, da cidade, da matéria e as preexistências de um modo complexo e rico, capaz de redefinir de forma contemporânea o locus.

O mesmo acontece com o Estádio Municipal de Braga, com claras referências aos teatros gregos, em especial Epidaurus, onde a construção do lugar faz-se de forma mútua entre o artificial e o natural. “O que deve acontecer é perceber-se o *yang* da natureza para depois o betão funcionar com o *ying* e fazerem um jogo complementar. Um não dominar o outro (...) O máximo da ambição é olharmos para os sítios depois de existir a arquitetura, e acharmos que aquilo esteve sempre ali e que se o tirássemos o sítio ficava pior.”¹¹⁹

Outro exemplo paradigmático é a Casa da Musica no Porto de Rem Koolhaas, que afirma no seu texto “*Bigness – Fuck the context*” não existem lugares ou contextos, somente locais oportunos para edifícios onde se podem encaixar determinados programas.¹²⁰

Este edifício, enquadrado nas filosofias identitárias do seu autor, caracteriza-se por ser um objeto abstrato e de forte presença e autonomia, cuja sua história se ignora mas que é referência da cidade. Contudo, este edifício resulta como lugar pela necessidade que a cidade nutria de um edifício que a marcasse, como um ícone – podemos dizer que se trata de uma rutura com a malha urbana da cidade, mas necessária como acontecimento.

Porém, analisando a postura, e não querendo fazer juízos de valor, não significa que o arquiteto holandês não tenha consciência do significado do contexto onde intervém mas, simplesmente limita-se a selecionar de outra maneira e outros materiais com que pretende trabalhar, optando por outras estratégias.

“Criar lugares que permitem habitar é a tarefa última da arquitetura.”¹²¹ Lugares que provoquem o sentimento de pertença e identidade

118 RODRIGUEZ, Santiago de Molina; “La nostalgia del lugar” em *Zarch #1 - Las trazas del lugar*, Zaragoza, Unizar, 2013, p. 241

119 SOUTO DE MOURA, Eduardo; em entrevista ao jornal *Público* por Isabel Salema, edição impressa de dia 28/03/2011

120 KOOLHAAS, Rem, e MAU, Bruce; “Bigness” em *S, M, L, XL, Office for Metropolitan Architecture*, 2ª ed, New York, The Monacelli Press, 1998, p. 495 -516

121 NORBERG-SCHULZ, Christian; *Los principios de la arquitectura moderna: sobre la nueva tradición del siglo XX*, Barcelona, Reverté, 2005, p. 234



Piscinas do Atlântico, 2004, Camara de Lobos, Madeira, por Paulo David - 040

– alguém de algum lugar. Para Gregotti, criar um lugar é ato primordial da arquitetura; assentar uma pedra no terreno é o início de *modificações* que transformam o lugar em arquitetura.¹²²

Da mesma maneira que não existem em arquitetura verdades universais mas existências históricas, particulares e concretas, tão pouco existem lugares construídos *in vitro*, experiências de tipo geral.¹²³

122 FRAMPTON, Kenneth; cit Vittori Gregotti; em *Estudios sobre cultura tectónica: poéticas de la construcción en la arquitectura de los siglos XIX y XX*, Madrid, Akal, 1999, p 36

123 SOLA-MORALES, Ignasi de; *Diferencias: topografía de la arquitectura contemporánea*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003, p 106



Teatro Thalia, 1840 recuperado em 2012 pelo coletivo Barbas Lopes e Gonçalo Byrne - 041

3 PASSADO COMO MATÉRIA DA ARQUITETURA

O passado é uma cortina de vidro. Felizes os que observam o passado para poder caminhar no futuro. - Augusto Cury

Damos forma aos edifícios e logo eles dão forma a nós. - Winston Churchill

A tradição, a história e o passado estão inexoravelmente unidos. Por vezes considerado antigo, obsoleto e por alguns um assunto morto, o passado é algo vivo, aberto, em contínua evolução e transformação, inseparável da nossa existência. É algo essencial e inescapável. Se este não existisse carecíamos de uma identidade, nada saberíamos reconhecer e o presente não faria sentido.

O passado está em todo lado e apresenta-se como um conjunto de fragmentos de algo preexistente. À nossa volta encontramos formas, signos e símbolos com antecedentes facilmente reconhecíveis, de histórias, de estratos de memórias, de presenças do inconsciente coletivo e de identidades traduzidas em arquitetura do qual é possível deduzir uma série de considerações. Matéria e testemunha de acontecimentos históricos,¹²⁴ a arquitetura representa uma chave estruturalista de como as sociedades assumiram a sua relação com o tempo e construíram a sua identidade.

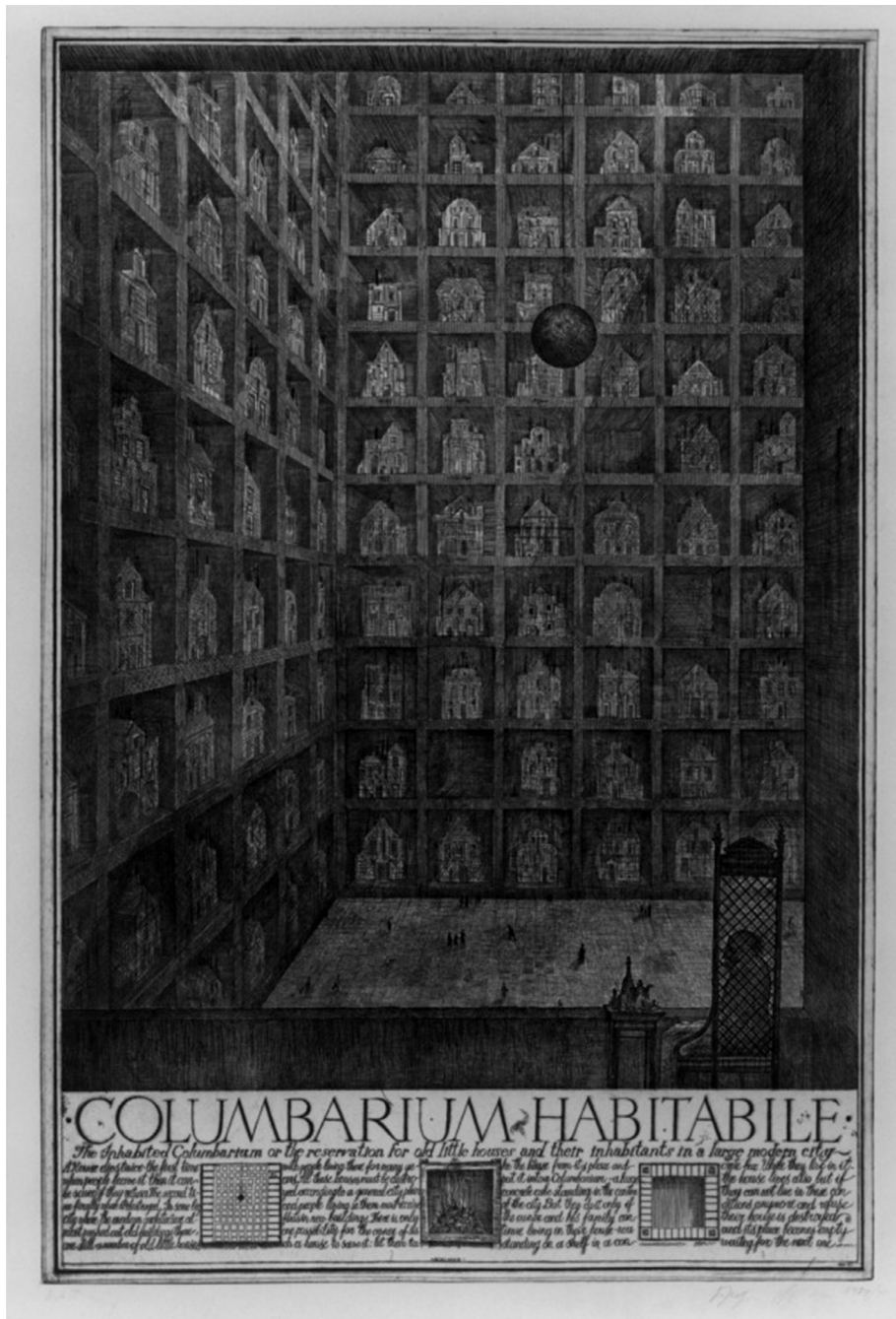
Esse passado é património que, para além de ter um valor afetivo de memória, possui um valor documental, á escala de regiões que, como os edifícios históricos por vezes esquecidos ou carentes de reabilitação, devem ser mantidos e reabilitados com bom senso.¹²⁵

Cada geração observa, valoriza e reescreve o passado à sua maneira, reinterpreta livremente o património, combinando-o com as possibilidades e interesses do presente. Acredito que de alguma maneira é assim que a mente humana funciona: uma combinação de factos passados e possibilidades do presente.

Contudo, a história não pretende congelar um tempo mas, ser matéria maleável, capaz de mostrar outras soluções que informem e coexistam com o projeto. É um depósito de temas em tudo semelhantes com que o próprio presente se debate. Para Vittorio Gregotti a procura histórica pode mesmo ser comparada com a pesquisa da essência da arquitetura, procura essa

124 GREGOTTI, Vittorio; *Território da arquitetura*, 2ª ed, São Paulo, Perspectiva, 1994, p 119

125 CHOAY, Françoise; *A alegoria do património*, 2ª ed, Lisboa, Edições 70, 2010, p 226



Columbarium Habitabile, 1990 por Alexander Brodsky e Ilya Utkin - 042

que nunca culminaria com a descoberta em si de um objeto mas de uma direção.¹²⁶

O passado representa também o nosso primeiro elemento de comparação. Quando projetamos alguma coisa, questionamos se aquele objeto é tipologicamente novo ou se se trata de um deserto – situamos a nova coisa num contexto em que todos os extratos da história estão presentes.¹²⁷

Porém, devemos ter a noção que a arquitetura não tem todas as suas soluções no passado. A realidade é diferente. O mundo está mais complexo, o passado aumentou e a informação disponível também e isso muda consequente e constantemente, a nossa relação com ele. Hoje, a realidade tem mais variantes, temas e áreas como tectónica, ciência, antropologia, digital, cinema... tudo está presente, existe e nos interpela e o passado tem de coexistir com nova realidade. Por isso, que podemos e devemos aprender da história? Como pode a arquitetura contemporânea estar em consonância com o passado?

A história interessa para ajudar a reconhecer o território para o exercício disciplinar. Visto que o exercício é imaginar soluções para o futuro, cabe ao arquiteto definir e limitar o seu campo de análise pois não é toda a história que interessa. “Analisar equivale a reescrever. Só com um trabalho paciente de rescrição da cidade poderemos chegar a conhecer a sua íntima substancia. Observar, imaginar e projetar talvez seja o único caminho transitável para aproximarmo-nos de uma interpretação da cidade que, ao mesmo tempo, pressuponha uma ideia de transformação e de projeto.”¹²⁸

3.1 A lição do passado¹²⁹

O melhor profeta do futuro é o passado - Lord Byron

A história é qualquer coisa que não podemos desconhecer - Philips Johnson

O passado é tao difícil de conhecer como o futuro - António Lobo Antunes

Entre as várias análises de que o passado é alvo de referência, normalmente, é maior a intenção de compreender ‘como se faz’ do que propriamente

126 GREGOTTI, Vittori; *Território da arquitetura*, 2ª ed, São Paulo, Perspectiva, 1994, p 143 e 144

127 Idem, p 119

128 COSTA, Alexandre Alves; “Lugares praticados versus lugares de memoria” em revista *RPatrimónio*, n 1, out 2014, Lisboa, p 10

129 DI BATTISTA, Nicola; “A Lição do Passado” em *Construir no Tempo*, Michele Cannatá e Fátima Fernandes, 1ª ed, Lisboa, Estar, 1999, p 11



Estudante a tirar medida a capitel coríntio no Templo de Stator, Roma, 1806, desenho de Henry Parke - 043

o que lhe deu origem.¹³⁰ No entanto, hoje, a arquitetura já não é produzida sobre um conjunto de regras ou modelos que se devem seguir sendo que se tenta cada vez mais pensar sobre a ‘coisa que se faz’ podendo até alterar a nossa relação com o passado, pois, tal como vemos na história, a evolução produziu e produz novos problemas para os quais são necessárias novas e melhores respostas, por vezes, nunca antes conjeturadas.

Contudo, é com o passado que podemos e devemos aprender pois é a ele que a memória se refere constituindo-se como uma grande referência histórica e cultural coletiva quer através da arquitetura ou através de outros símbolos, objetos e valores. Tudo depende de como consideramos esse legado: um dicionário útil do qual discernem as formas ou como um vasto catálogo de experiências, detalhes, elementos¹³¹, lições, êxitos e fracassos como sedimentação histórica, que podem e devem ser analisados, interpretados e utilizados a fim de fazerem parte de uma continuidade no presente e no futuro.

Como refere Nicola di Battista, “se ser contemporâneo do próprio tempo é condição primeira e irrenunciável do nosso ofício, o passado representa, pelo contrário, a identidade cultural.”¹³² Um passado que guarda tudo que possuímos e nos identifica, todas as histórias, circunstâncias e conhecimento, a base sobre o qual debatemos o presente com a intensão de construir o futuro. Esse olhar para trás não pretende ser como uma mera intensão de fruir ou ressuscitar os conteúdos e formas do passado, mas apreender a ‘lição’ sem renunciar a nada do que atualidade é capaz de nos oferecer.

Não se trata de repetir a arquitetura de uma época passada, porque para além de ser impossível tornar-se-ia falsa e pretensiosa, quando a sociedade já não pode viver de acordo com ela; mas, da capacidade de interpretar, valorizar e criticar o legado histórico de modo a possibilitar uma reposta alicerçada a um determinado problema. Como nos escreve Giorgio Grassi, “em termos estritamente operativos, a experiencia histórica da arquitetura é, (...) o único material que dispomos. Mas é também tudo o que precisamos. O processo de projeto é sempre o mesmo: ver as coisas e transferi-las. Sempre.”¹³³

130 Idem, p12

131 GIEDION, Siegfried; *Espacio, tiempo y arquitectura: el futuro de una nueva tradición*, 6ª ed, Barcelona, Dossat, 1982, p XIX

132 DI BATTISTA, Nicola; “A Lição do Passado” em *Construir no Tempo*, Michele Cannatá e Fátima Fernandes; 1ª ed, Lisboa, Estar, 1999, p 11

133 GRASSI, Giorgio; citado por RODRIGUES, José Miguel; *O mundo ordenado e acessível das formas da arquitectura: tradição clássica e movimento moderno na arquitectura portuguesa: dois exemplos*, Porto, Afrontamento, 2013, p 73 - Continua... “Essa é a tarefa da imaginação. A sensibilidade de que faala schinkel não é mais do que a imaginação aplicada às coisas conhecidas. A imaginação aplicada às coisas possuídas com segurança, escolhidas previamente, com interesse e de uma forma conciente, se o novo existe será seguramente por isso.”



Restauro do *Palácio Prannerstraße*, Munique, 2015 por Diener & Diener Architekten - 044

Esses conteúdos transferidos da história devem ser deformáveis à luz do presente, e escolhidos de forma consciente em função de nós próprios e da resposta que pretendemos transferir. “A história que se lê e projeta, carregada de invenção, cria uma estrutura relacional mas não inibe necessariamente a formulação do novo.”¹³⁴

Contudo, se existe um passado, esse passado clarifica. Permite compreender e evitar erros. É matéria-prima que relembramos, consciente ou inconscientemente, na tentativa de fazê-la avançar. Essa matéria no processo de criação considera o passado como um elemento vivo, integrante e sempre renovado, legitimando a solução apresentada. Porém, a história só é válida na medida em que “pode resolver os problemas do presente e na medida em que se torna uma auxiliar e não uma obsessão.”¹³⁵

Procuramos no passado a inteligência das coisas e no presente a forma de agir sobre elas de modo a criar uma síntese entre os valores do passado e os novos de acordo com a vontade e as circunstâncias da nossa época.¹³⁶ “Sou um artesão que deve servir os homens do seu tempo”¹³⁷ refere-nos Adolf Loos. “Os novos tempos são um facto, existem quer queiramos quer não, mas não são nem piores nem melhores que qualquer outra época. São um facto em si e valor indiferente.”¹³⁸

“Os arquitetos não inventam nada, transformam a realidade” lembra-nos Álvaro Siza. Esta afirmação pressupõe que reconhecemos e entendemos a história porque a fazemos, pertencemos-lhe, no sentido que herdamos a sua experiência, e projetamos o futuro com base na situação que o passado nos criou,¹³⁹ agindo à luz da nossa compreensão, explícita ou não, do presente, da realidade.

Refere-nos Alves Costa, que a história, pelo menos a ensinada, não é necessária para nada, embora “todos os arquitetos a usam sem dar por isso: não se pode projetar sem memória, tal como não se pode projetar sem a existência de uma relação com a vida (...) A posição que se assume sob este complexo passado de sedimentos vários e todos significativos é tao importante como o desejo de construir o futuro. Assim, de forma obrigatoriamente cultivada, se constrói o conceito/desenho e se decide sobre a linguagem. O que queremos com a História é tornar este processo de conceptualização

134 FIGUEIRA, Jorge; *Escola do Porto: um mapa crítico*, Coimbra, Edições DARQ, 2002, p 127

135 TÁVORA, Fernando; *Fernando Távora*, editado por Luiz Trigueiros, Lisboa. Blau, 1993, p 12

136 ROHE, Mies van Der; “Arquitectura y voluntad de época” em *La palabra sin arteificio*, n 5, Madrid, El Croquis Editorial, p 371 a 375

137 LOOS, Adolf; “Arte e arquitectura”, *Escritos I - 1897-1909*, 2ª ed, Madrid, El Croquis, 2004, p 161

138 ROHE, Mies van Der; “Los nuevos tiempos” em *La palabra sin arteificio*, n 5, Madrid, El Croquis Editorial, p 468

139 FRAMPTON, Kenneth; cit “Tradition and Reason” de Hans Georg Gadamer em *Estudios sobre cultura tectónica: poéticas de la construcción en la arquitectura de los siglos XIX y XX*, Madrid, Akal, 1999, p 35



Edifício na Michaelerplatz, Viena, 1909 – 1911 por Adolf Loos - 045

consciente e responsável.”¹⁴⁰

“A arquitetura nasce de uma ideia precisa que está nas profundezas de nós mesmos, e se traduz no desenho, na construção”¹⁴¹ diz-nos Aldo Rossi, consciente de que o passado e a história são a base fundamental onde a personalidade de cada arquiteto se desenvolve, isto é “um arquiteto pode desenvolver a sua linguagem individual justamente depois de haver aprendido o princípio da base da arquitetura.”¹⁴²

Todos os arquitetos que fizeram e marcaram a história e que com regularidade ousamos estudar e referenciar, independentemente das suas posturas, estudaram sempre o passado e a história. Por exemplo, Le Corbusier, uma das principais figuras do movimento moderno, reconhece o passado como sendo o seu único mestre e um valor presente na sua obra arquitetónica. “A mim rotulam-me de revolucionário. Vou confessar-lhes que nunca tive mais que um mestre: o passado; uma só formação: o estudo do passado. Todo o passado durante muito tempo, ainda hoje: os museus, as viagens, a arte popular. Não valerá a pena explicar-vos certo? Já me compreenderam: fui onde existiam obras puras – obras do camponês ou do génio – sempre com a mesma questão: ‘Como? Porquê?’”¹⁴³

Também Adolf Loos vê na história, na tradição e nos antigos os valores para poder enfrentar os problemas da modernidade. “A nossa educação baseia-se na cultura clássica. (...) Pensem: como eu tenho construído, devem ter construído também os romanos. Sabemos que se enganam (...) mas cada vez que a arquitetura se afasta, como os medíocres e os decoradores, de seu modelo, volta a aparecer o grande arquiteto para referi-la de novo à Antiguidade.”¹⁴⁴

Em nenhum dos casos não foi objetivo reutilizar a tradição e o passado de forma mimética mas, procurar entender a atitude dos anteriores fazedores, relacionando e transportando para uma situação concreta do presente com os meios e materiais atuais, segundo o espírito da época porque, como nos diz Fernando Távora, “Não é justo nem razoável que nos fechemos, numa ignorância procurada às obras dos grandes mestres de hoje, aos novos processos de construção, a toda uma arquitetura que surge plena de vitalidade e força.”¹⁴⁵

140 COSTA, Alexandre Alves; “O lugar da história” em *Textos datados*, Coimbra, Edarq, 2007, p 254

141 ROSSI, Aldo; *Diálogos de arquitectura* de Emilio Faroldi e Maria Pilar Vettori; São Paulo, Ed. Siciliano, 1997, p 120

142 Idem, p 121

143 LE CORBUSIER; *Precisiones, Respecto a un estado actual de la Arquitectura y el Urbanism*, Barcelona, Edi. Apostrofe, 1999, p 49

144 ROSSI, Aldo; “Adolf Loos, 1870-1933” em *Para una Arquitectura de Tendencia, Escritos: 1956-1972*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1977, p 55 e 56

145 TÁVORA, Fernando; *Fernando Távora*, editado por Luiz Trigueiros, Lisboa. Blau, 1993, p 13



Ampliação do Museu de História Natural, Berlim, 2005-2010 por Diener & Diener Architekten- 046

3.2 – Atitudes frente ao passado

Cada sociedade e cada arquiteto analisa, elege e faz com o passado o que pretender pois, “toda a época corta e cola a história para satisfazer seus próprios propósitos; a arte sempre teve interesses particulares a defender. A Roma clássica tornou-se o renascimento aos olhos do século XV. (...) Nenhuma ‘reconstrução histórica’ é sempre realmente verdadeira ao original; não há nem o desejo nem coragem de abraçar o gosto de outra época. Mantemos o que gostamos e descartamos o que não gostamos.”¹⁴⁶

Acredito que cada um de nós, enquanto arquitetos, temos uma ideia da história ou de uma manipulação da história que nos interessa, a partir do nosso gosto e da nossa parcialidade, e julgo ser a partir daí que encontramos as diversas formas de como nos relacionamos com o passado.

No entanto, o que observamos em algumas obras que nos são apresentadas, por vezes, não tem qualquer tipo de relação com o passado, considerando-o uma coisa morta ou inexistente, separável da nossa existência. Porém são atitudes válidas para a história porque “o único ato que se qualifica como histórico é o que introduz de alguma maneira algo adicional, um novo elemento no mundo.”¹⁴⁷

Contudo, vários são os arquitetos que vêm uma necessidade de voltar ao passado. Alguns contra, outros seguindo e enquadrando-se com a história. Todas as posturas são essenciais no sentido em que validam ou negam, evocam ou esquecem, resolvem ou provocam mais questões e novas necessidades.

Por esta perspetiva, podemos dizer que atualmente vivemos tempos fervorosos pautados por atitudes diversas frente ao presente e ao passado, que tentam encontrar o seu lugar na história mas a história, tal como nós, saberá selecionar o que interessa. Tudo depende de como se considera o passado, que corre continuamente com o futuro.

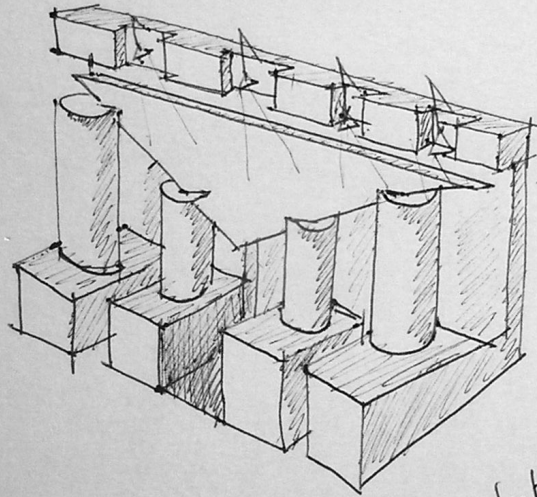
3.2.1 Continuidade

Para mim a arquitetura é continuidade e transformação. - Álvaro Siza

Nós não nascemos para morrer, nascemos para continuar (...) Uma expectativa de uma eterna existência do Homem no Universo. - Paulo Mendes da Rocha

146 HUXABLE, Ada Louise; “*The Joy of Architecture*” New York Times, February 5, 1978 [consultado através de www.quaderns.coac.net dia 19/10/2014]

147 CARUSO, Adam; cit “*Das architektonische Lehrbuch*” de K.F. Schinkel, em “*Tradicion*”, *The Feeling of Things*, London, Ediciones Polígrafa, 2008 p 25



"O Brasil
 como obra de
 fachada."
 toda a massa
 do futuro.
 Força
 a um
 nível
 de
 cada vez
 presente
 do futuro.
 como
 a
 superioridade
 com
 um
 passo
 como
 o
 Brasil.

Falar de continuidade na arquitetura não se trata de reproduzir o legado histórico mas, à luz dos problemas atuais, oferecer uma resposta assente no passado e na cultura de um local sem que esta pareça estranha aos seus utilizadores – como um processo de evolução, uma atualização adaptada, na continuidade do tempo da sua identidade.

Entre muitos arquitetos e pensadores a questão da continuidade é um tema pertinente, atual e fulcral para o desenvolvimento de uma arquitetura verdadeiramente moderna. O modernista Ernesto Nathan Rogers, num texto escrito de 1955, defende o tema da ‘continuidade’ da história. Esta deveria ser interpretada e analisada num sentido progressivo tendo como elemento importante o contexto, não nostálgico mas, que reinterpretasse as tradições, gostos, necessidades e fatores ambientais específicos do local e da cultura. “Acreditamos no fecundo ciclo homem – arquitetura – homem (...) Continuidade significa consciência histórica como esperança de ver a tradição numa precisa tendência adversa ao formalismo passado e presente. Dinâmica continuação e não uma cópia passiva: nada de dogmas mas, com liberdade de pesquisa sem preconceitos de método; [porque] a obra moderna não possui a autenticidade fundamentada na tradição, e por esta razão a obra antiga tem até hoje significado, capaz de ressoar para a nosso trabalho.”¹⁴⁸

Também, para K. Frampton e S. Giedion, seria através do reencontro de uma relação com o passado que se tornaria possível criar uma arquitetura realmente moderna e humana, para que assim fosse possível encontrar uma base segura e sólida sobre a qual se pudessem apoiar as novas ideias e pesquisas, invenções e descobertas, experiências e tentativas.

Já para Eduardo Souto Moura, como para Loos, a arquitetura moderna é uma continuação do classicismo: “sempre entendi o movimento moderno como uma continuidade do classicismo (...) no fundo é um discurso de continuidade com meios técnicos e intenções diferentes, mas com um campo comum: as proporções, a relação da estrutura com a forma, a linguagem depurada.”¹⁴⁹

Também Aldo Rossi observa no passado a matéria para construir a sua própria história e o futuro, sendo essa uma condição para quem pretende trabalhar em arquitetura. “Buscava na história e traduzia na minha história. (...) Tudo isto permite a representação do passado com o desejo do presente; o que mais me assusta é o passado de um homem para quem o desejo do presente está morto: por isso paradoxalmente, o passado tem as cores do futuro e da esperança. Nenhum dos meus projetos se fastia do passado, quicá porque

148 ROGERS, Ernesto Nathan, *Esperienza dell'Architettura*, Milano, Skira, 1997, p 93 e 94

149 SOUTO DE MOURA, Eduardo; em entrevista, *Eduardo Souto de Moura*, 2ª ed, Lisboa, Blau, 1996, p 28 e 30



Catedral de Siracusa, Sicilia, 1552 – 1618 por Andrea Palma - 048

nunca expressei toda a alegria do futuro que um projeto, objeto, pessoa, viagem tem em mim. Não sei até que ponto pode isto significar alegria ou melancolia, mas creio que é uma condição para viver e trabalhar no próprio ofício.”¹⁵⁰

Como podemos ver, este sentido de continuidade não deve ser confundido com historicismo ou com um revival tradicional mas, em “continuar o que os outros fizeram”¹⁵¹ de modo a encontrar uma forma de reconciliar o passado e o presente, aprendendo com os mil anos de experiência que a humanidade leva construindo. Pois, a nossa história é uma continuidade, como um fio condutor que se corta por vezes por orientações estranhas senão inesperadas mas, essenciais de modo a manter vivo o passado.

3.2.2 Rutura

Todos os movimentos foram no início momentos de rutura com o antecedente pelas mais diversas questões. No renascimento italiano onde as obras de Alberti apresentam uma rutura e introdução da novidade na antiguidade clássica; ou com a revolução industrial e o aparecimento da máquina que permitiu um crescimento económico e acelerado tendo repercussões em toda a sociedade, ou o movimento moderno que sempre se manteve contra a história, a tradição e o vernacular fazendo apologia da industrialização e construção mecânica standardizada substituído o conhecimento empírico e manual do homem, causando o que Françoise Choay considera uma “rutura traumática no tempo”¹⁵²

A rutura é tao necessária como a continuidade. Para continuar a herança do passado, por vezes torna-se necessário romper com ele: como romper o molde. Assim se tem vindo a construir a história da cultura. Figuras como Duchamp, Einstein, Picasso, Le Corbusier ou F. L. Wright desafiaram as regras, cada um na sua área, para manter viva a tradição artística e científica do seu tempo.

Contudo, a rutura na arquitetura não se faz isoladamente e normalmente é das últimas áreas da sociedade a ser afetada: enquanto os artistas, filósofos, escritores dependendo mais deles próprios do que patronos para produzir o seu trabalho, os arquitetos, que ao longo da história estiveram

150 ROSSI, Aldo; *Autobiografia científica*, 2ª ed, Barcelona, Gustavo Gili, 1998, p 27 e 88

151 SOUTO DE MOURA, Eduardo; em entrevista ao jornal *El País*, 24/07/2011 [www.elpais.com/diario/2011/07/24/eps/1311488814_850215.html consultado em 30/01/2014]

152 CHOAY, Françoise; *A alegoria do património*, 2ª ed, Lisboa, Edições 70, 2000, p 118



"A ruína não é um sítio de melancolia mas de um enorme potencial." Brian Dllon - 1925, John Sonae - 049

associados ao poder, não atuam individualmente, necessitam de um cliente, construtores e da própria sociedade. Ao longo do tempo, a figura do arquiteto que rompe com a tradição, de maneira geral, está a responder a uma necessidade e desejo de inovação de um contexto social já em mudança.

Associado aos movimentos de rutura aparecem as vanguardas que, com um sentido de transgressão, pretendem institucionalizar-se na esfera do quotidiano. Contudo, toleramos melhor o conhecido do que o desconhecido, a continuidade do que a rutura que despreza os seus códigos tronando-se assim um dos principais obstáculos ao seu enraizamento na sociedade.

Atualmente, arquitetos como Rem Koolhaas, Toyo Ito ou Herzog e De Meuron, como anteriormente Mies Van der Rohe ou Le Corbusier, cada um no seu tempo, destacam-se por uma característica comum vanguardista: o uso da alta tecnologia e “o esforço laborioso para construir o seu próprio universo formal, a sua própria linguagem, em parte com referências do ciclo da arte e da arquitetura das vanguardas mas também com a ambição de criar algo totalmente novo e inédito.”¹⁵³ Já arquitetos como Frank Gehry ou Zaha Hadid usam uma classe de volumes distorcidos em todas as partes, parecendo resultado de uma invenção arbitrária, independentemente do lugar ou da função e onde o significado se dissolve.

As ruturas provocam a vontade de contemporaneidade, do novo e do autêntico, do que não tem antecedente e funcionam como reação ao passado e à tradição dando lugar à aparição de novas identidades. Pode parecer uma ação perdedora mas penso que é essencialmente uma ação catalisadora de novas realidades, que constitui encruzilhadas que abrem novos horizontes e, portanto, algo construtivo em vez de destrutivo.

No entanto, nesta era onde a globalização impera, a ferocidade dos mercados dominam todas as áreas da vida humana e onde o excessivo e confuso fluxo de informação é regra, exemplos de diversos tipos de ações de quebra amontoam-se diariamente criando uma espécie de camada homogénea, em que por instantes se confunde e converte em rutura o que pensávamos ser um discurso de continuidade.

3.2.3 Movimento moderno

Por volta do início do século 20, em que a tendência era arquivista e

153 MONTANER, Josep Maria; *A modernidade superada: arquitectura, arte e pensamento do século XX*, Barcelona, Gustavo Gili, 2001, p 143



Maqueta de projeto para torre em vidro, Berlim, 1922 por Ludwig Mies Van Der Rohe - 050

de retrospectiva, as mentes inspiradas de todas as áreas de artes, mecânicas e liberais, acreditavam que tinham de dissociar-se do legado da história e, assumindo a pose de um revolucionário, rejeitar todas as obrigações e encargos com passado. Nascia assim o movimento moderno.

Radicado na busca da a-historicidade, mas tendo a consciência que ele próprio é um fato histórico,¹⁵⁴ a arquitetura moderna baseia-se na ausência de caráter por tudo que dele admitia como singular e específico, de costume local e de exceção, elogiando e elegendo a máquina e a reprodução seriada, negando a possibilidade da peça singular e irreproduzível, distinta das demais. A favor de uma nova expressividade e em rutura com as convecções históricas, simbólicas e construtivas que vinham do passado, o movimento moderno, assente num desejo insaciável pelo novo e pelo inexplorado, adequado aos novos tempos, propõe formas puras, novas e abstratas, como as coberturas planas, conformadas por novos materiais e tecnologias.¹⁵⁵

Todavia, a revolução do modernismo não era tanto pelos seus elementos como teto plano, cortina de vidro ou planta livre, pois já eram largamente conhecidos, mas pela aplicação massiva, exclusiva e agressiva desses elementos e pela declaração de guerra a toda cultura tradicional.¹⁵⁶ As suas aspirações passavam pela condição de ‘tabula rasa’ e pela negação das hierarquias espaciais consideradas obsoletas mediante um espaço homogêneo e novo.

O movimento moderno, impulsionado por uma visão positiva pensa a arquitetura em função de um homem ideal, puro, perfeito e genérico. “Um homem ético e moralmente completo, de costumes puritanos, de uma funcionalidade espartana, capaz de viver em espaços racionalizados, perfeitos, transparentes e configurados segundo formas simples.”¹⁵⁷

Desconhecendo ou negando o lugar e privilegiando o edifício isolado e auto-referente, como um objeto, a arquitetura deste movimento pretendia ser inovadora, prospectiva e diferente, por vezes estabelecendo-se em contraste sob formas supostamente nascidas dos requerimentos técnicos da estrutura e do ‘muro cortina’ produzido em serie.¹⁵⁸

Numa fase de transição social e cultural, em que o mundo luta por uma nova e necessária reformulação da expressão e linguagem apropriada à sociedade industrializada, o movimento moderno resulta como uma

154 Idem, p 90

155 Idem, p 91

156 KRIER Leon; *Arquitectura: escolha ou fatalidade*, Lisboa, Estar, 1999, p 59

157 MONTANER, Josep Maria; *Depois do movimento moderno : arquitetura da segunda metade do século XX*, Barcelona, Gustavo Gili, 2001, p 18

158 VENTURI, Robert; *Complejidad y contradicción en la arquitectura*, 2ª ed, 8ª edição, Barcelona, Gustavo Gili, 2003, p 79



Farnsworth House, Illinois, 1945 – 1951 por Mies Van Der Rohe - 051

crítica radical ao agastado academismo, como que voltando aos primórdios, criando um mundo novo sobre uma visão pura, sem cânones estilísticos e de liberdade metodológica. “Se quisermos caracterizar a arte e arquitetura moderna com uma palavra, ela é ‘liberdade’. Para a arquitetura moderna, isto significa liberdade para ‘estilos’, liberdade para espaços fechados, e liberdade para formas e motivos.”¹⁵⁹

A liberdade, a invenção, o avanço tecnológico e técnico serviram como estímulo para uma mudança formal, uma expressão inovadora, proporcionando uma grande fonte de energia a este movimento.¹⁶⁰

Contudo, esta liberdade não tardou a angariar anticorpos que reclamavam a adaptação das obras arquitetônicas à história, à identidade e à autenticidade dos locais. “Fui aonde existiam obras puras – obras do camponês ou do gênio”¹⁶¹ escrevera Le Corbusier. Também Louis Kahn defendeu a continuidade entre arquitetura contemporânea e os precedentes históricos que, com os novos recursos estruturais e reinterpretação da excelente arquitetura do passado, poderiam alcançar a monumentalidade.

Porém, nos dias que correm esta ferida parece ainda não estar curada. A irrelevância do passado na contemporaneidade não é um fenômeno exclusivo do pensamento e prática arquitetônica moderna, pelo contrário, trata-se de uma tendência que impregnou toda a mentalidade atual.

3.3 Continuidade pela rutura

A existência de rutura indica e reforça a presença de uma continuidade ou ordem estabelecida. Se toda a rutura traz consigo o progresso, novidade, imprevisibilidade e a mudança, e se a continuidade acarreta as experiências, aprendizagens, tradições e o previsível, a combinatória continuidade-ruptura conduz-nos a uma imagem de alternância constante, entre dinâmica e estática, entre o novo e o antigo, entre a tradição e o contemporâneo. Trata-se de um processo de conhecimento e reconhecimento, de ler o tempo, o contexto e as características e conseguir traduzi-las no objeto novo, como um processo de criação e recreação.

159 NORBERG-SCHULZ, Christian; *The utzon library: Utzon and the new tradition*, Copenhagen, The Danish Architectural Press, 2005, p 230

160 MONTANER, Josep Maria; *A modernidade superada: arquitetura, arte e pensamento do século XX*, Barcelona, Gustavo Gili, 2001, p 138

161 LE CORBUSIER; “Precisiones” citado por RODRIGUES, José Miguel; *O mundo ordenado e acessível das formas da arquitetura: tradição clássica e movimento moderno na arquitetura portuguesa: dois exemplos*, Porto, Afrontamento, 2013, p 48



SESC Pompeia em São Paulo, 1986 por Lina Bo Bardi - 052

Um dos arquitetos que mais contribuiu para esse estado de alerta foi sem dúvida Robert Venturi com livro 'Complexidade e Contradição em Arquitetura' que, não assumindo uma posição de rutura, faz uma análise de sucessivas obras mostrando sobretudo a realidade e a diversidade da arquitetura, "abrindo novos caminhos"¹⁶². Mais próximo das teorias de conexão com tradição e do passado de Kahn e T.S. Eliot, da obra rica e flexível de Alvar Aalto, Le Corbusier e Aldo Van Eyck pela sua defesa da capacidade de permanência e riqueza do saber tradicional dos diversos povos e culturas, o autor faz-nos ver de novo o passado contra a linguagem puritana moral da arquitetura moderna¹⁶³ e a tecnologia homogênea que vigorava, a fim de se conseguir uma obra rica de significados.

Já anteriormente Ernest N. Rogers, seguindo os passos de Sigfried Giedion, defendia a necessidade de uma revisão na tentativa de estabelecer um grau de continuidade entre o movimento moderno, as experiências da arquitetura do passado e as condições pré-existentes, recuperando a história e a tradição como materiais para o processo de projeto. Para este seria possível fazer evoluir a arquitetura através da revisão da linguagem moderna e da realidade contemporânea em continuidade com a herança dos arquitetos da primeira tradição.

Exemplo disso são as obras de Lina Bo Bardi. Embora radical em algumas obras como o MASP ou a Casa de Vidro que representam o espírito global, esta arquiteta italiana conseguiu conjugar os ideais da arquitetura moderna com a arte popular, negra e indiana, sem cair no populismo. O processo traduzia-se "em superar as limitações da própria modernidade que consistia em harmonizar a base cultural do passado, a riqueza e a vitalidade da cultura popular com o projeto moderno de criar novas formas para uma nova sociedade."¹⁶⁴ Em sintonia com Rogers, a sua obra baseia-se na continuidade, valorizando a história como uma realidade eminentemente criadora, onde o moderno e a tradição não são antagônicas.¹⁶⁵

Sem cair em atitudes arbitrarias e gratuitas mas, resgatando o fio da história, a sua arquitetura apresenta-se autêntica e sem mimetismos, expressando a riqueza dos valores regionais e a necessidade de espaços poéticos e criativos como princípio gerador de uma comunidade. A sua arquitetura caracteriza-se por uma tensão entre moderno e tradicional, conjugando a

162 SIZA, Alvaro, em entrevista FIGUEIRA, Jorge; *Reescrever o pós-moderno: sete entrevistas*, Porto, Dafne, 2011, p 24

163 VENTURI, Robert; *Complejidad y contradicción en la arquitectura*, 2ª ed, 8ª edição, Barcelona, Gustavo Gili, 2003, p 25

164 MONTANER, Josep Maria; *Depois do movimento moderno : arquitetura da segunda metade do século XX*, Barcelona, Gustavo Gili, 2001, p 13

165 Idem, p 13



modernidade universal com a valorização de fatores culturais específicos, numa “síntese entre modernidade e cultura do lugar.”¹⁶⁶

Conscientes de que os ideais do movimento moderno trouxeram novos valores á sociedade, estes arquitetos não tentaram romper com a arquitetura moderna, mas combinaram os melhores aspetos e características com a tradição e o passado com o objetivo de produzirem uma arquitetura verdadeiramente enraizada e contemporânea. Como diria o filósofo José Ferrater Mora “não são as pessoas que vivem querendo apagar o passado e olhando apenas ao futuro, as que nos trazem as grande invenções. Os que modificam substancialmente o futuro são aquelas que vivem enraizados no passado e são plenamente conscientes das implicações da história, daquilo que as ações passadas podem trazer como consequência no futuro.”¹⁶⁷

166 Idem, p 21

167 MONTANER, Josep Maria; cit José Ferrater Mora em *Depois do movimento moderno : arquitetura da segunda metade do século XX*, Barcelona, Gustavo Gili, 2001, p 14

la Repubblica

Fondatore Eugenio Scalfari

Direttore Ezio Mauro

gio 27 mar 2014

1 2

www.repubblica.it

ANNO 39 - N. 73 IN ITALIA € 1,30

CON "TEX" € 6,30

GIOVEDÌ 27 MARZO 2014



SEDE: 00147 ROMA, VIA CRISTOFORO COLOMBO, 90 - TEL. 06/478741 FAX 06/4992323 SPED. ABBI. POST. ART. 1 LEGGE 4884 DEL 27 FEBBRAIO 2004 - ROMA - B CONFESSIONARIA DI PUBBLICITÀ: A. MANZONI & C. MILANO - VIA NERVITA, 21 - TEL. 02/5749411 B. PREZZI DI VENDITA: AUSTRIA E BELGIO 81 FRANCIA E GERMANIA 8 EUROPA E ISLANDIA 8 ITALIA 8 MONACO 8 SPAGNA 8 PORTUGALLO 8 SVEVIA 8 GIUGIA 8 2,20 € ITALIA IVA 10 € REG. TRIBUNO DI ROMA 1/1000 REPUBBLICA S.p.A. C.F. 01478041000 - PUBBLICITÀ: 06/4787411 - 06/4787412 - 06/4787413 - 06/4787414 - 06/4787415 - 06/4787416 - 06/4787417 - 06/4787418 - 06/4787419 - 06/4787420 - 06/4787421 - 06/4787422 - 06/4787423 - 06/4787424 - 06/4787425 - 06/4787426 - 06/4787427 - 06/4787428 - 06/4787429 - 06/4787430 - 06/4787431 - 06/4787432 - 06/4787433 - 06/4787434 - 06/4787435 - 06/4787436 - 06/4787437 - 06/4787438 - 06/4787439 - 06/4787440 - 06/4787441 - 06/4787442 - 06/4787443 - 06/4787444 - 06/4787445 - 06/4787446 - 06/4787447 - 06/4787448 - 06/4787449 - 06/4787450 - 06/4787451 - 06/4787452 - 06/4787453 - 06/4787454 - 06/4787455 - 06/4787456 - 06/4787457 - 06/4787458 - 06/4787459 - 06/4787460 - 06/4787461 - 06/4787462 - 06/4787463 - 06/4787464 - 06/4787465 - 06/4787466 - 06/4787467 - 06/4787468 - 06/4787469 - 06/4787470 - 06/4787471 - 06/4787472 - 06/4787473 - 06/4787474 - 06/4787475 - 06/4787476 - 06/4787477 - 06/4787478 - 06/4787479 - 06/4787480 - 06/4787481 - 06/4787482 - 06/4787483 - 06/4787484 - 06/4787485 - 06/4787486 - 06/4787487 - 06/4787488 - 06/4787489 - 06/4787490 - 06/4787491 - 06/4787492 - 06/4787493 - 06/4787494 - 06/4787495 - 06/4787496 - 06/4787497 - 06/4787498 - 06/4787499 - 06/4787500

Un nuovo inizio, 2014 per Luca Galofaro - 054

4 POSSIBILIDADE DE TRADIÇÃO

Hoje, construímos a tradição de amanhã, mas será possível inventar tradição? Será a tradição possível na era contemporânea?

Toda a tradição que conhecemos teve um início. Criada sobre histórias, mitos ou por mero acaso, a tradição só é confirmada quando inscrita numa espécie de lógica que a valida, quando é possível um consenso e aceitação generalizada sobre um determinado modelo ou maneira de atuar que, por processos de repetição, habituação e reprodução a mantém ativa durante o tempo. Isto é, sempre que existe uma reutilização, uma cópia ou repetição de uma solução ou linguagem por vários agentes, poderemos dizer que trata-se de um fenómeno de tradição. Depois se com essa solução se relaciona e constrói bem ou mal, já é um problema do talento pessoal.

No entanto, se recuarmos alguns tempos atrás, verificamos que, o que atualmente consideramos de tradição, era feito não por ‘consensos’ mas por cânones e limitações impostos que eram seguidos, existindo pouca liberdade para criação e talento individual, como por exemplo nas escolas de arquitetura em que os modelos de ensino eram baseados na cópia, ou os movimento nacionalistas que impunham uma determinada linguagem e formas de executar.

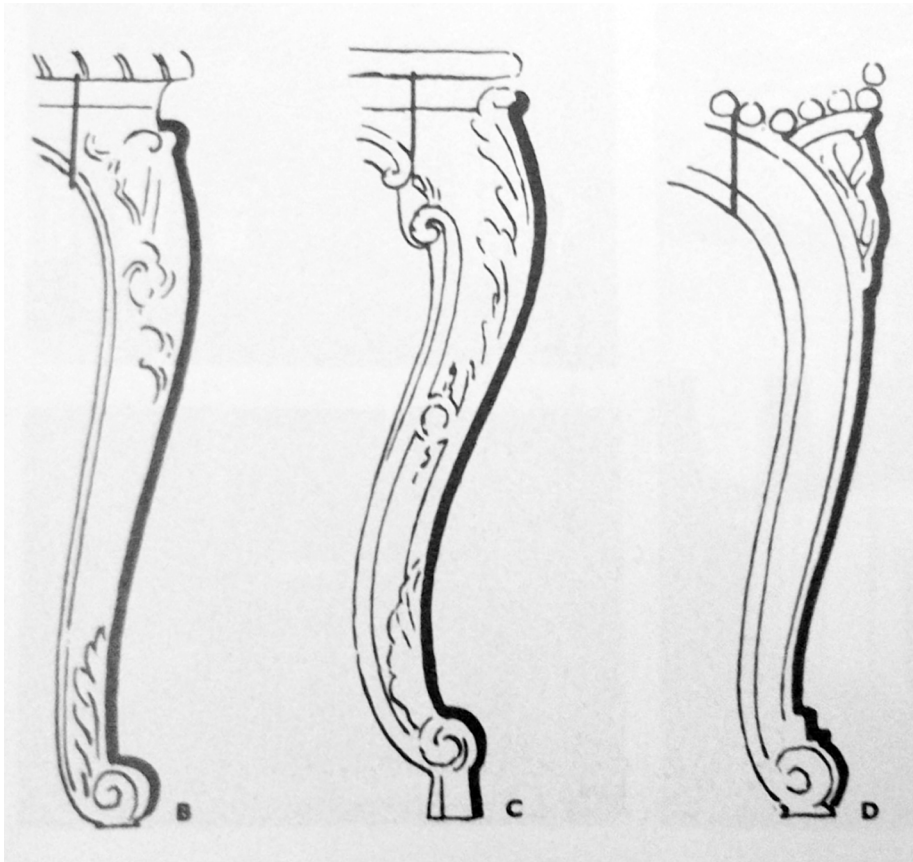
Atualmente devido à quantidade de informação com que somos bombardeados, às influências que podem vir de todos lados do mundo, às distâncias cada vez mais curtas, às múltiplas consequências da globalização e às mais variadas formas, materiais e técnicas de construção que estão disponíveis, torna-se difícil a criação de uma tradição, pelo que será mais fácil formar parte de uma ‘tradição’, com o objectivo de oferecer sentido a uma nova interpretação de certos objetos e características de uma identidade cultural.

4.1 Tradição e invenção

Arquitetura é uma mistura de nostalgia e antecipação, a coexistência de história e vanguarda. - Jean Baudrillard

Tudo o que não é tradição é plágio. - Eugénio d’Ors

A desilusão parece impulsar a inovação – Donald Kuspit



Normalmente, a imagem correta não é a da tradição perseguida por um artista, mas a de um artista perseguido pela tradição. Embora nos pareça termos contraditórios, o que é facto é que a tradição e invenção não podem existir uma sem a outra. Se a tradição se refere ao arquétipo, mítico, atemporal, e outorga continuidade às conexões culturais, a invenção oferece novidade, vitalidade e protagonismo. Para que possa existir tradição é necessário que esta consiga renovar-se, reinventar-se e reinterpretar-se á luz das questões contemporâneas, a fim de poder ser atual e não estática e congelada no passado. Nada se cria, tudo se transforma.

Por isso, a arquitetura não é uma questão de invenções mas de interpretações que pode e deve conter inovações e novidades tecnológicas¹⁶⁸ sem esquecer a história, a tradição e o contexto onde se insere o novo objeto. “A arquitetura de uma cultura específica depende de uma dialética entre forças históricas e contemporâneas – entre arquitetura como afirmação da cultura existente e a arquitetura como arte inventiva.”¹⁶⁹

Inventar pode ser assim interpretar. A interpretação é um ato criativo, um processo mental, que mantém viva a tradição – com se nunca estivesse terminada – e que proporciona um renascimento das obras, um voltar a ver a luz. Interpretar é assim adquirir novos significados.

No entanto, regularmente comparamos a invenção à espontaneidade, à imprevisibilidade e originalidade da criatividade individual, a algo novo e abstrato, a novas formas com novos significados, por vezes até vagos. No entanto, é discutível e duvidoso que possam existir formas completamente novas, sem ligação ao passado e á memória, como prenúncio de um futuro. O que possivelmente existe, não são formas novas mas, novos métodos de produzir formas. Estas podem induzir ou resultar em novas estratégias formais e conceptuais. Porém, acredito que a estratégia formal mais radical é aquela que considera, crítica e reapresenta o existente e o conhecido, contribuindo para um discurso cultural e social contínuo e progressivo, permitindo significados alternativos. A novidade está em criar visões, perceções e diálogos com o existente dependendo do conhecimento do lugar.¹⁷⁰

Se somos constituídos por memórias, conhecimentos e experiências assimiladas ao longo da vida, quer queiramos quer não, a invenção a partir do zero é utópica. A invenção está sempre associada a algo que já existente. “Os arquitetos não inventam nada, transformamos a realidade”, lembra-nos Álvaro Siza. Também Eduardo Souto Moura nos refere que “o problema de

168 PALLASMAA, Juhani; *The embodied image: imagination and imagery in architecture*, Chichester, John Wiley & Sons, 1982, p 101

169 HOLL, Steven; “Teeter totter architecture” em *Perpecta n. 21*, Cambridge MA: MIT Press, 1984, p 32

170 DIEDRICH, Lisa; *Paisagem e património: aproximações pluridisciplinares*, Porto, Dafne, 2013, p 96



Viipuri Library, Vyborg, Rússia, 1927 – 1935 Alvar Aalto - 056

desenho (do novo) não existe: existe o problema de redesenho. Desenhar deve ser um fenómeno de inteligência, e desenhar do zero é um fenómeno de estupidez, porque é perder um legado de informação disponível.¹⁷¹ Dito de outro modo, “toda a tradição que não reconheça a suas dividas com o legado histórico está condenada a apresentar como próprias muitas coisas que, consciente o inconscientemente, foram tomadas de obras precedentes”¹⁷²

A transformação constitui também uma atitude de criatividade. A invenção constitui uma faculdade do homem surgida graças ao trabalho e experiências, que lhe permitem reformular uma nova realidade com o material que dispõe, com vista a satisfazer uma necessidade ou desejo. Como nos diz David Chipperfield, “a nossa responsabilidade é experimentar e definir. Devemos resolver o potencial de um futuro carente de forma, mediante o significado e o sentido das formas e experiências já aceites. (...) O arquiteto deve situar-se à frente e ao mesmo tempo atrás da realidade presente. À frente para dar forma às possibilidades, fazer sugestões que estejam suficientemente fixadas na realidade, como ter um objetivo. Atrás, para entender que o contínuo das ideias criativas garante um sentido. No mundo contemporâneo, o significado obriga-nos a assegurar a importância do nosso trabalho numa realidade sociológica em contínuo desenvolvimento e sentido, numa enraizada tradição de formas e linguagem. Enquanto, a tradição exige um desenvolvimento contínuo e a linguagem continua expandindo-se, temos a responsabilidade de dar ordem ou otimizar este processo, de selecionar os frutos do progresso. (...) Temos de habitar um presente em constante evolução motivado pelas possibilidades de mudança e limitado pela bagagem da memória e experiência.”¹⁷³

Embora a tradição possa condicionar a invenção, o processo de invenção pressupõe a aceitação do antecedente debatendo-se entre o passado, presente e o futuro. Trata-se essencialmente de uma atividade hermenêutica, um questionamento da realidade, um processo de análise, reinterpretção e síntese do existente, para ser devolvido ao mundo numa forma nova – “um produto do confronto, sem prejuízo, entre memória e presente, como condição de uma hipótese de futuro.”¹⁷⁴

A criatividade, imaginação, fantasia, transformação, analogia, inovação, intuição, são algumas palavras que podem ser associadas à invenção. Atualmente, o que vemos é que essa criatividade tem sido introduzida pela

171 SOUTO DE MOURA, Eduardo; em entrevista por Paulo Pais, “A ambição da obra anónima”, *Eduardo Souto de Moura*, 2ª ed, Lisboa, Blau, 1996, p 30

172 MARTÍ ARÍS, Carlos; *La cimbra y el arco*, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2005, p 51

173 CHIPPERFIELD, David; 2G: *Revista Internacional de Arquitectura*, n 1, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1997, p 130

174 FERRANDO, Davide Tommaso; em “Imagine” [www.zeroundiciipi.it – consultado 07/04/2015]



tecnologia, como acompanhante habitual da vanguarda, associada ao aparecimento de novos materiais que por sua vez originam novas formulações e questões. No entanto, como nos diz Carlos Martí Arís, “a ideia de tradição não é incompatível com a da inovação, enquanto que, por outro lado, quando é negada à arquitetura a possibilidade de se vincular a uma tradição, estamos a situá-la a uma certa distância do desenraizamento, a desistir, a partir da incapacidade de pertença a um sitio, de ampliar uma cultura.”¹⁷⁵

Por vezes associada a uma iniciativa de rutura, a criação modifica, transforma e reinterpreta a anterior tradição e a nossa relação com ela, mas no entanto, nunca a anula ou desautoriza.

Da mesma maneira que a invenção pode surgir por via ‘mística ou inconsciente’, a criação pode ser também “o fruto de um esforço combinado do domínio da técnica artística, do conhecimento da tradição e da disciplina de trabalho.”¹⁷⁶

A invenção pode e deve ser trabalhada com a tradição, com o objetivo de evoluir, e não limitar-se à mera reprodução do banal, do típico, do vernacular. “Todo o significado do trabalho criativo é obrigado a surgir da tradição, e voltar para a continuidade da tradição, enriquecendo-a e aprofundando-a.”¹⁷⁷

Produzir objetos arquitetónicos que continuem uma tradição poderá ser um dos objetivos de muitos arquitetos. Contudo, fazer parte de uma tradição não é reproduzir um conjunto de formas obsoletas, mas sim reinventar constantemente uma cultura singular, composta por todas as experiências e por outros arquitetos, às vezes distanciados por séculos. Pertencer não implica uma adesão fiel mas, a reinvenção constante, a redefinição, o ‘encaixe’ no processo de sedimentação das experiências de seus antecessores – como se tratasse de um progresso em espiral, a ideia de uma progressão com retorcção ou regressão constantes.

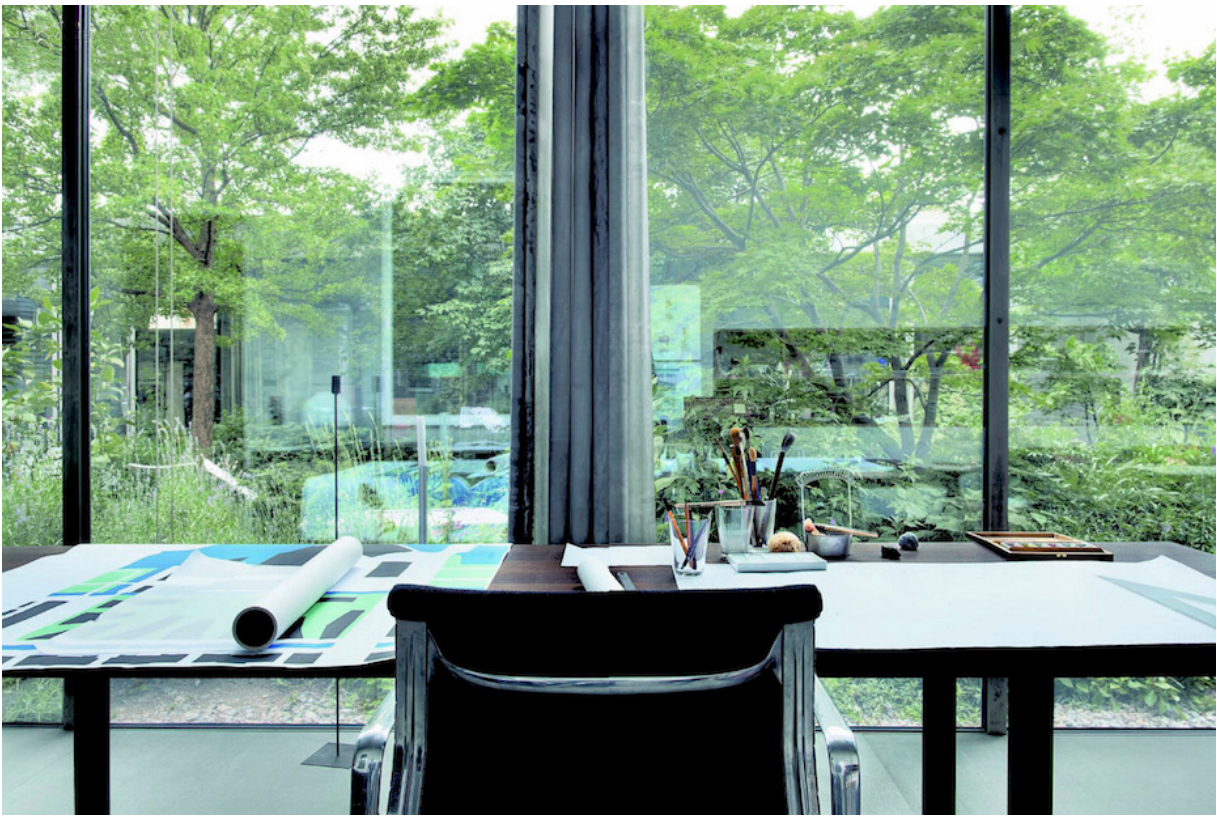
“A poética visão de um arquiteto é a capacidade de imaginar, de saber ver com os olhos da mente.”¹⁷⁸ Graças à invenção e imaginação é que se torna possível ligar diferentes mundos, tradições a culturas, objetos obsoletos ou estranhos, e originar um novo, que integre os aspetos essenciais da vida humana. “O significado humano não pode ser inventado; ele é incorporado

175 MARTÍ ARÍS, Carlos; *La cimbra y el arco*, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2005, p 51 - continua “A cidade contemporânea contem abundantes provas dessa laceração.”

176 MAYDEU, Javier Aparicio, *Continuidad y ruptura – Una gramática de la tradición en la cultura contemporánea*, Madrid, Alianza Editorial, 2013, p 84

177 PALLASMAA, Juhani; *Encounters: architectural essays - 2 vol*, 2nd ed. Helsinki, Rakennustieto, 2012, pág.189

178 BRAGHIERI, Nicola; *Charles Pictet*, Luzern, Quart Verlag, 2012, p 10



Mesa de trabalho no atelier Peter Zumthor em Haldenstein - 058

na própria vida, e isso só pode ser descoberto, identificado e re-articulado.”¹⁷⁹ Por isso, o arquiteto é um explorador; mais do que criar algo completamente novo, tenta descobrir algo que de alguma maneira já existe, já viu ou se perdeu em livros ou memórias e que simplesmente espera por ser chamado de volta.

4.1.1 Tradição e talento individual

Crio a partir de outros e os outros julgar-me-ão a partir de todos os demais. - Javier Aparicio Maydeu

Cada escritor cria os seus percursos. - Jorge Luís Borges

Devo a minha arte a todos os pintores. - Henri Matisse

“Se a obra somente expressa quem a cria, seria melhor não ter sido feita (...) expressar e entender o mundo é o que me parece interessante.”¹⁸⁰ A arquitetura mais do que expressar a personalidade do arquiteto, deverá refletir o mundo, o contexto onde se insere, a condição humana, e a nossa existência.

Sem esquecer o passado, o papel do arquiteto segundo Ernesto Rogers seria estabelecer uma ligação, um equilíbrio, entre a tradição – como cúmulo das experiências do esforço humano – e o melhor da modernidade – como desejo e necessidade de transformação e melhoria coletiva – a fim de transformar a realidade.¹⁸¹

Um dos mais eloquentes defensores da tradição é sem dúvida o poeta T.S. Eliot¹⁸² com o seu ensaio “Tradição e talento individual.” Ele afirma que a tradição não é como um ‘objeto estático’ a ser herdado, preservado ou possuído, mas, como uma autêntica e viva tradição, que tem de ser reinventada e recreada por cada nova geração. Em vez de valorizar a história como mero conjunto de factos, o poeta argumenta para o significado do ‘sentido

179 PALLASMAA, Juhani; *Encounters: architectural essays - 2 vol*, 2nd ed. Helsinki, Rakennustieto, 2012, p 190
“More than twenty five years ago, i suggested in my 1983 essay “architecture and the obsession of our times”, that architecture in our era of confusion should be reconnected with, its mystical, existencia, perceptual, and experimental essence, as well as with the deep traditions of constructions. we should become more interested in the concrete and very real constraints and limits of architutere that believe in the ephemeral and meaningless idea of freedom. Human meaning cannot be invented; it is embedded in life itself,and it can only be identified and re-articulated.”

180 PALLASMAA, Juhani; cit Balthus em “Newness, tradition and identity: existential cotent and meanig in architecture” em *Architectural Design n 220*, London, Wiley, 06/2012, p 17

181 NORBERG-SCHULZ, Christian; *The utzon library: Utzon and the new tradition*, Copenhagen, The Danish Architectural Press, 2005

182 T.S. ELIOT; “Tradição e Talento Individual” (1920) in *Ensaio*s, São Paulo, Art Editora, 1989, p 37 a 48



Atelier/laboratório RCR Arquitectos, Olot, Espanha por RCR Arquitectos - 059

histórico.’ É este sentido histórico, carregado de memória e valores coletivos, que liga o artista e o arquiteto ao continuum da cultura e que contribui para a base da sua própria linguagem e para a compreensão da sua obra.¹⁸³ Não se trata de venerar o passado mas, através das suas conquistas, de contruir um presente novo na medida do necessário – que represente uma melhoria e não um retrocesso.

“Se a única forma de tradição (...) consiste em seguir os caminhos da geração anterior, graças à tímida e cega adesão aos seus êxitos, a ‘tradição’ deve ser positivamente desincentivada. Já vimos muitas correntes semelhantes perderem-se nas areias; e a novidade é melhor do que a repetição. A tradição implica um significado muito mais amplo, não pode ser herdada, e se alguém a deseja, deve ser conquistada através de um grande esforço. Ela envolve, em primeiro lugar, o sentido histórico (...) e o sentido histórico implica a percepção, não apenas da caducidade do passado mas, da sua presença. O sentido histórico leva um escritor (arquiteto) a escrever não somente com a própria geração a que pertencem os seus ossos, mas com um sentimento de toda a literatura europeia, [arquitetura] (...) e nela a totalidade da literatura do seu país, possui uma existência simultânea e constitui uma ordem simultânea. Esse sentido histórico, que é um sentido tanto temporal como atemporal reunidos é o que torna um escritor [arquiteto] tradicional. E é isso que, ao mesmo tempo, faz com que um escritor se torne mais agudamente consciente de seu lugar no tempo, da sua própria contemporaneidade.

Nenhum poeta, nenhum artista, tem a sua significação (importância) sozinho. O seu significado e apreciação que dele fazemos constituem a apreciação da sua relação com os poetas e artistas mortos. Não se pode valorizá-lo sozinho; é preciso situá-lo, em contraste e comparação, entre os mortos.”¹⁸⁴

Embora este texto tenha sido escrito à distância de quase um século, parece-nos bastante pertinente e atual, numa altura em que o sentido histórico parece estar esquecido, elegendo o novo e o único como último reduto de qualidade. De alguma forma este texto de Eliot faz-nos lembrar o que Távora afirmara aquando do inquérito à casa portuguesa: “A individualidade não desaparece como fumo e se nós a possuímos nada perdemos em estudar a arquitetura estrangeira [ou o passado], caso contrário seria inútil ter a pretensão de falar de arquitetura portuguesa.”¹⁸⁵

Estes argumentos demonstram que o trabalho criativo está sempre ligado à colaboração, a um esforço coletivo entre o artista, os seus contemporâneos e antecessores. Contudo, não nos devemos esquecer que cada

183 PALLASMAA, Juhani; “Tradition and modernity” em *Architectural Review* n 5, may 1988, London, p 136 e 137

184 T.S. ELIOT; “Tradição e Talento Individual” in *Ensaio*, São Paulo, Art Editora, 1989, p 38

185 TÁVORA, Fernando; *Fernando Távora*, editado por Luiz Trigueiros, Lisboa. Blau, 1993, p 13



Carpinteiro do Studio Mumbai - 060

arquiteto e artista possui uma cultura e referências, uma importante bagagem pessoal de experiências resultantes de uma construção conceitual e subjetiva permanente e uma visão sobre o mundo diferente dos demais. É através destas memórias pessoais em conjunto com a herança cultural e o ‘sentimento’ de toda a arquitetura que deve ser encontrada uma ‘síntese feliz’ com o objetivo de construir um presente novo em continuum com o passado.

4.2 Inovação e tradição

A forma em que antecipamos o futuro define o significado que concedemos ao passado, da mesma forma em que nossos antepassados projetaram o futuro também determinou nosso próprio espectro de possibilidades. - Georgia Warnke

A tradição é um desafio à inovação. É feita de enxertos sucessivos. Sou conservador e tradicionalista, isto é, movo-me entre conflitos, compromissos, mestiçagem, transformação. - Alvaro Siza

A desilusão parece impulsar a inovação - Donald Kuspit

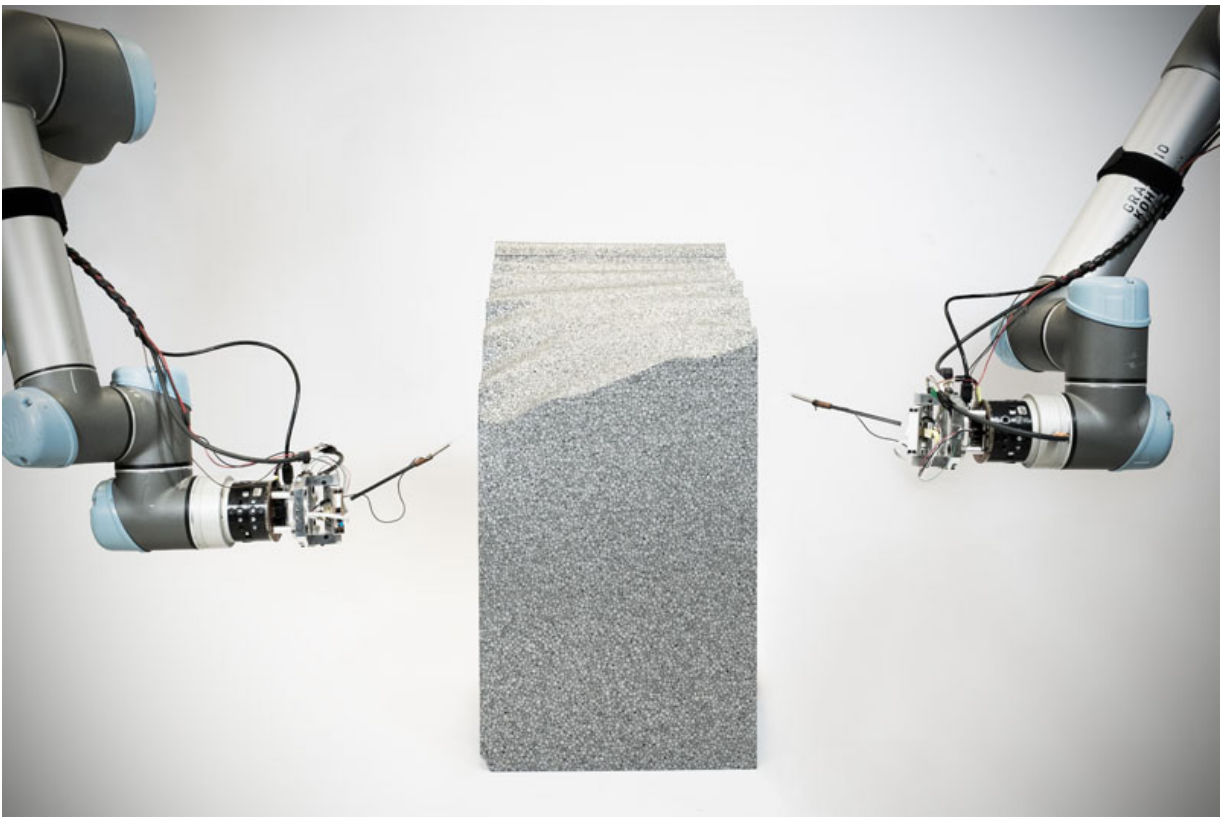
Assim como a inovação precisa da tradição, também a tradição precisa da inovação para se manter atual. Só através do conhecimento e consciência da história e do existente é que se torna possível o progresso, da mesma forma que a tradição, para não se tornar obsoleta, necessita obrigatoriamente de se renovar. No entanto, Frampton diz-nos que, ao contrário das ciências humanas que apreciam o passado, “a inovação e as ciências técnicas vêm o passado como uma série de momentos obsoletos e contrários à evolução.”¹⁸⁶

A ideia de inovação coloca em cima da mesa a velha polémica entre arte e a técnica. Enquanto uma pressupõe a realização de peças únicas para a satisfação de um determinado cliente, a outra é mais direcionada para as massas para “utilizadores cujas exigências são manipuladas por sofisticados sistemas de comunicação e produção.”¹⁸⁷

A inovação e a invenção, que podem dar-se pelo desenvolvimento tecnológico como por um regresso ao passado – de um material ou instrumento, – costumam trazer consigo, talvez em menor grau, uma rutura. Da mesma

186 FRAMPTON, Kenneth; *Estudios sobre cultura tectónica: poéticas de la construcción en la arquitectura de los siglos XIX y XX*, Madrid, Akal, 1999, p 34 e 35

187 CANNATA, Michele e FERNANDES, Fátima; *A tecnologia na arquitectura contemporânea*, 1ª ed, Lisboa, Estar, 2000, p 13



Digital fabricação no estúdio helvético Gramazio Kohler - 061

forma que a inovação nos oferece novos materiais e técnicas, esta tende a substituir e a superar, através de processos cada vez mais mecanizados, digitais e radicais, outras ferramentas e substâncias similares que podem ser encontradas na tradição. Todavia, acredito que somente o encorajamento da utilização de processos tecnológicos em conjunto com a reutilização de técnicas tradicionais podem dinamizar a alternância continuidade-rutura e em consequência enriquecerem a tradição.

Por mais tecnológicos, informados e informatizados que estejamos, é notável como a inovação pouco afetou o desenvolvimento das tipologias arquitetônicas – as habitações, os auditórios, pontes, continuam a se manifestar da mesma forma – ao contrário de outras áreas como as ciências e a medicina. O panteão continua ainda hoje a ser exemplo e modelo bem como a casa transparente de Mies Van der Rohe como ponto alto entre natureza e o construído. Porém, é sem sombra de dúvida que a tecnologia enriquece as possibilidades expressivas dos edifícios mas, também é verdade, que esta por si só não é garantia de um bom resultado.

A inovação, cada vez mais aliada da tecnologia e do computacional, não pode passar por uma relação unicamente formal de sujeito e máquina, de ações repetitivas e mecanizadas. Qualquer sistema em evolução requer constantes mudanças e mutações, ajustes e ruturas em prol de soluções mais eficazes. Existe a necessidade de criar elos entre várias disciplinas e circunstâncias de forma a criar uma promiscuidade saudável capaz de gerar novas soluções que possam ser ajustadas aos diferentes contextos e culturas, sem que represente um prejuízo, mas uma melhoria.

Tal como a tradição, a arquitetura é marcada pela interceção de várias áreas e pela tensão entre tradição e inovação, entre passado e futuro, implicando um contínuo discurso entre as duas, porque, tal como Kenneth Frampton refere, “entendemos a história não simplesmente porque nós a fazemos mas também porque ela nos fez; pertencemos a ela no sentido que herdamos a sua experiência, projetando um futuro sobre conceitos básicos de situações do passado.”¹⁸⁸

A arquitetura herda a consequência das inovações da tecnologia, da ciência, dos materiais e métodos. Conseguir um equilíbrio entre estes, entre estimulação e a resistência, entre a invenção e a inovação, aliando o passado e tradição, talvez possa ser um caminho para a construção de uma nova ou renovada tradição da arquitetura contemporânea. Uma tradição capaz de possuir permanência na mudança, sem perder o contacto com os aspetos essenciais.

As capacidades tecnológicas e a vontade de transformação e invenção

188 FRAMPTON, Kenneth; *Labour, work and architecture, collected essays*, New York, Phaidon, 2002, p 17



Pavilhão Serpentine, 2014 por Smiljan Radic - 062

do homem deveram ser assim conjugadas com a reflexão da pesada herança histórica, a consciência da tradição e a consideração pelo contexto, a fim de “saber progredir sem esquecer o enorme esforço humano acumulado.”¹⁸⁹

4.3 Material como testemunha

A experiência se orienta para o conhecimento. A percepção para o saber. (...) Devemos sempre visitar os nossos pontos de referência, já que em torno deles gira o conhecimento. - Eduardo Chillida

A beleza do que se cria vem da maneira de como se honra o material. - Louis Kahn

“Os materiais naturais (...) deixam que a nossa visão atravesse as suas superfícies e permitem que nos convençamos da veracidade da matéria. Os materiais naturais expressam a sua idade e história, além do nos contar as suas origens e o seu histórico de uso pelos humanos. Toda a matéria existe num continuum temporal; a patine do desgaste leva a experiência enriquecedora do tempo aos materiais de construção. Já os materiais industrializados atuais, (...) tendem a apresentar as suas superfícies inflexíveis aos nossos olhos sem transmitir a sua essência material ou a sua idade.”¹⁹⁰ Esta afirmação parece fazer eco nas obras arquiteto chileno Smiljan Radić que, no passado, descreveu o seu trabalho como “arquitetura de pedregulhos!” Para este arquiteto não interessa tanto o material em si mas o conceito que o mesmo representa. “Uma pedra não serve só para que o edifício se sustente (...) mas atribui ao edifício uma certa história, geologia, tempo, uma certa relação com os seus elementos naturais. É como usar algo encontrado que vem com a sua história. Como manipulamos essa história é como ela se reflete no resto do edifício.”¹⁹¹

Essa manipulação dos materiais com a tradição e a arquitetura é complexa e imemorial. Por ordem natural, os materiais por vezes foram escravos da forma e aliados da estrutura constituindo elevada relevância para a história da arquitetura. Descobrir novos materiais e técnicas, o seu manejo e combinação, marcaram vários pontos na evolução da arquitetura sugerindo

189 MONTANER, Josep Maria; *Depois do movimento moderno : arquitetura da segunda metade do século XX*, Barcelona, Gustavo Gili, 2001, p 258

190 PALLASMAA, Juhani; *Os olhos da pele: a arquitetura e os seus sentidos*, São Paulo, Bookman, 2011, p 30

191 RADIC, Smiljan; em entrevista ao jornal Público 22/01/2015



Indian Institute of Management, 1974, Vastrapur, Índia por Louis Kahn - 063

novas possibilidades e gerando novas formas.

São os materiais que tornam a arquitetura única, sendo tão importantes como a forma e a estrutura do projeto. A escolha do material é um processo criterioso que vem junto ao processo de concepção, algo que nasce com o projeto, respondendo a uma lógica própria de expressão e construção.

Todos os materiais, naturais, artificiais ou tecnológicos, são produtos e reflexo de uma época, de uma condição e contexto que os produz e utiliza como resposta às mais diversas necessidades. No passado o leque de opções era a pedra, a madeira, a terra e pouco mais que os materiais em abundância na proximidade local ou que estariam à disposição, sustentando o sentimento umbilical de relação com o lugar; hoje somos confrontados com um conjunto maior de possibilidades e escolhas sendo que a distância e a origem dos produtos já não importam. “A tradição que considerava lógico trabalhar com o material local desapareceu. Hoje a pedra local pode custar o dobro do que um material similar importado da China. E a atmosfera local pode ser conseguida através de materiais não-nativos semelhantes. A questão dos materiais locais foi desmistificada.”¹⁹²

Atualmente, com a tecnologia e um maior número de experiências e soluções que esta possibilita, os materiais conseguem transcender muitas vezes as formas e as suas propriedades inatas. Também, com o avanço da investigação da biologia, engenharia, aeroespacial e a consequente demanda de novos materiais digitais, inteligentes, ‘*bios e greens*’, os edifícios já não são apenas objetos estáticos mas, tentam competir com os organismos vivos. Se antes os materiais dos edifícios afirmavam-se pelo caráter mais telúrico, tátil e objetivo em relação ao contexto, atualmente essa relação é cada vez mais distante graças à crescente influência das ferramentas digitais e da virtualidade.

O que nos parece certo, é que o progresso, a investigação, a curiosidade e o desejo crescente de ‘mais e melhor’ vai continuar a procurar novas aplicações e materiais com melhores qualidades técnicas.

Contudo, independentemente do material e dos problemas que se consigam solucionar, a relação que estes estabelecem com o Homem terá sempre importância. Para além das capacidades físicas, os materiais ‘lembram’¹⁹³ e armazenam vários tipos de informação. Da mesma forma que as camadas da terra lembram as idades geológicas, os anéis das árvores recordam as primaveras e outonos passados e a montanha lembra a paisagem cultural, os materiais são testemunhas de significados, memórias e identidades podendo

192 SOUTO DE MOURA, Eduardo; em entrevista ao diário El País 30/07/2007

193 FERNÁNDEZ-GALLIANO, Luis; *Fire and memory: on architecture and energy*, Cambridge, The MIT Press, 2000, p 66



Haus Gugalun, Versam, 1990, Perter Zumthor - 064

evocar sentimentos e emoções,

Os materiais têm qualidades particulares que levam tempo a construir e que são necessárias para a evocação do sentimento de enraizamento e pertença do ser humano. São estes materiais e formas, o toque e os cheiros, a cor e a estética que fazem parte da identidade do lugar que nos permite reconhecer os locais. No entanto, vivemos num mundo saturado de sentidos e informação e, num tempo em que parece que o impacto do envelhecimento, o desgaste e vestígios de uso são considerados inerentemente negativos.

Segundo o arquiteto Carlos Quintans, o arquiteto deve ajudar a conservar esse contacto com a matéria sendo possivelmente mais fácil quando se conservam os ofícios. “O prazer que nos dá a visão de certos materiais e formas de construir, acompanhados de uma carga cultural gigantesca que herdamos e cuja valorização temos responsabilidade de passar aos nossos filhos. O tato, o olfato, acompanham o nosso olhar. Todos os nossos sentidos podem ficar mais aguçados. Porquê renunciar a isso? As falsas economias que abundam este momento apontam na busca do distante para abandonar o próximo, e essa dicotomia não deve existir.”¹⁹⁴

Os materiais evocam os sentidos e agradavelmente a passagem do tempo. Exemplo disso são as obras de Peter Zumthor para quem as origens artesanais nutrem um profundo entendimento da natureza e linguagem dos materiais. Para este arquiteto, que com quinze anos de idade se tornou aprendiz de carpinteiro, um dos mais importantes elementos dos materiais são as sensações que estes provocam através da visão, do toque e do cheiro. “Eu vejo a ferrugem do metal da porta, o azul desenhado pelas colinas ao fundo, o reflexo do ar sobre o asfalto (...) eu vejo tudo, as lajes de cimento que seguram a terra, os fios de treliça, os balaústres cinzelados no terraço, o arco estucado sobre a passagem – todos eles mostram sinais de desgaste, de utilização e de habitação. E quando eu olho mais cuidadosamente, as coisas que vejo começam a dizer-me algo sobre o porquê, como e para que finalidade elas foram feitas. Tudo isso vem à luz, ou está oculto, dentro da sua forma ou presença... Eu gosto da ideia de que a casa que construo contribua para a densidade atmosférica do lugar, um lugar de que os seus habitantes e usuários se vão lembrar com prazer.”¹⁹⁵

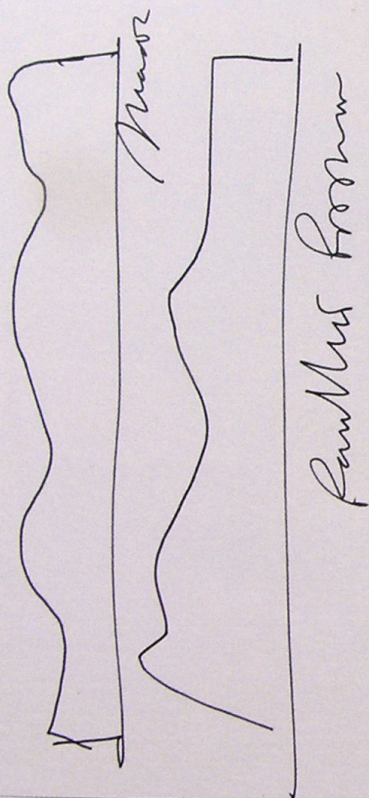
Os materiais e as peças usadas nas construções antigas herdaram este ‘fazer lembrar’, esta densidade, estas coisas invisíveis que nos tocam¹⁹⁶, com os quais podemos aprender a fim de enriquecer as construções produzidas atualmente – conhecer as técnicas e materiais tradicionais; observar o

194 QUINTANS, Carlos; em entrevista *Revista ARQ/A n 101*, mar/abril 2012, Lisboa, p 39

195 ZUMTHOR, Peter; *Peter Zumthor works*, Badden, Lars Muller publishers, 1998, p8

196 ZUMTHOR, Peter; *Atmosferas*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2006, p 11

179



180



passado para poder ir em frente – sem negar as potencialidades técnicas dos novos materiais.

“Temos uma ideia de que os novos materiais nos asseguram uma superioridade mas, cada material só vale o que fazemos com ele”¹⁹⁷ da mesma maneira que não existem materiais nobres ou medíocres mas maneiras nobres ou medíocres de os usar. Temos a obrigação de utilizar, testar, conhecer e conjugar os materiais com consciência, contribuindo para uma inteligente e realista integração no universo e no contexto existente, a fim de encontrar ‘sínteses felizes’ que atestem a possibilidade de uma ‘boa arquitetura’.¹⁹⁸

“O que vale mais? Um quilo de pedra ou um quilo de ouro? Parece uma pergunta ridícula mas, apenas para o comerciante. No entanto, o artista vai dizer ‘para mim todos os materiais são igualmente preciosos’.”¹⁹⁹

4.4 Cumplicidade: Tradição e analogia

Todo o bom arquiteto tende ao naturalismo, dito de outra maneira, tende a reproduzir o existente. - Aldo Rossi

A arquitetura deve ser a expressão do nosso tempo e não um plágio de culturas passadas - Le Corbusier

Tudo é arquitetura! - Hans Hollein

Todo o projeto começa com um pensamento analógico. Este reconhece que somos uma construção do tempo e da história, pela assimilação de memórias, experiências e hábitos que, mesmo que o objetivo da invenção seja a total transformação, mantém algumas invariantes como elementos de continuidade.

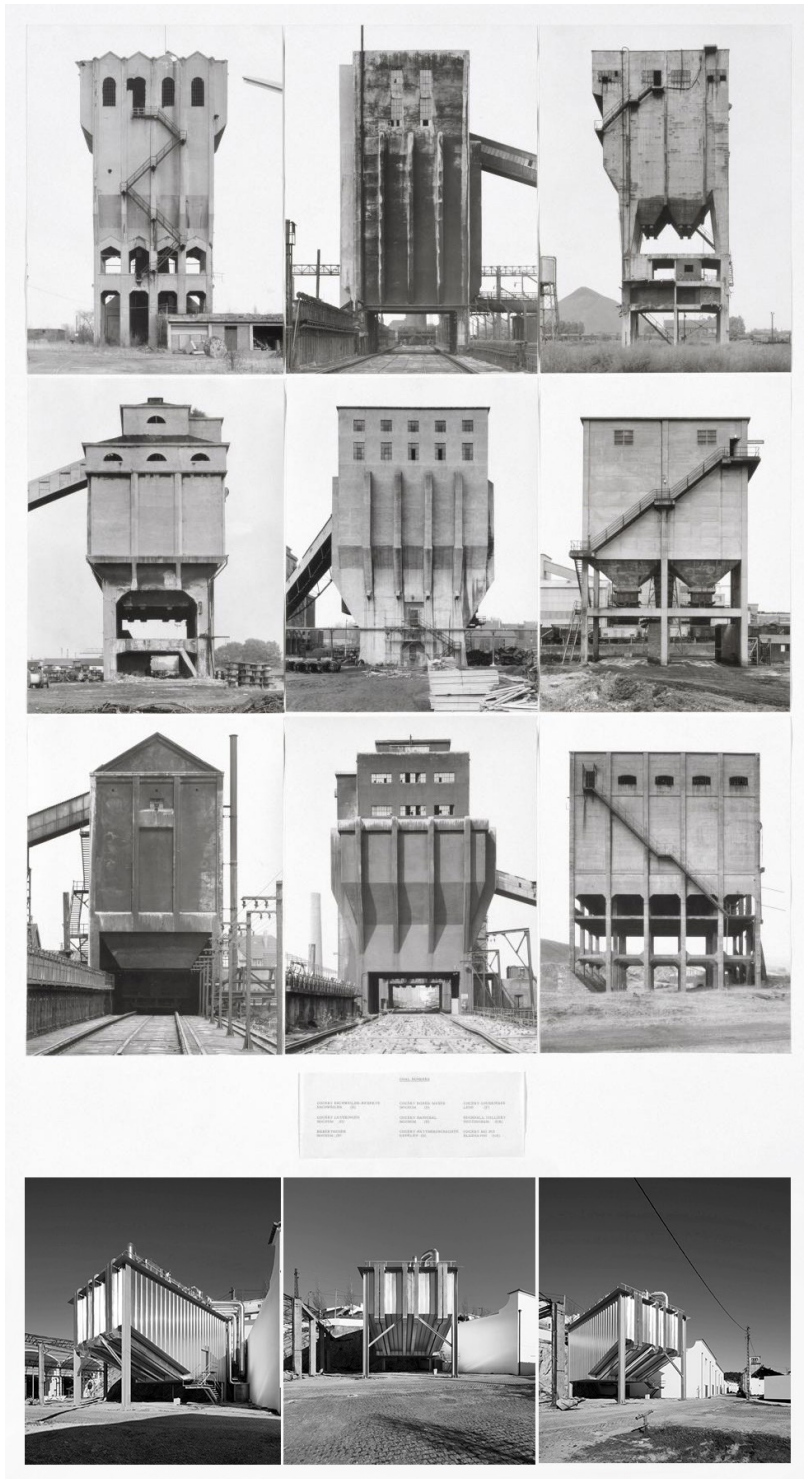
Talvez um dos mais usados processos que procura relacionar os problemas e necessidades atuais com a tradição, a cultura e a identidade permitindo-a manter sempre viva e renovada, seja o pensamento análogo ou analógico que concebe o mundo como um entramado de correspondências. “A analogia move-se num plano paradigmático, quer dizer, num plano comparativo, mostrando-nos a exemplaridade da experiência da arquitetura através das obras, dos exemplos.”²⁰⁰

197 ROHE, Mies van der; *Escritos, diálogos e discursos*, Murcia, Galeria- Libreria Yerba, 1981

198 DIAS, Manuel Graça; *A tecnologia na arquitectura contemporânea*, 1ª ed, Lisboa, Estar, 2000, p 25

199 LOOS, Adolf; *Palavras em um vácuo*, Adelphi, Milão, 2011, p 74

200 MARTÍ ARÍS, Carlos; *La cimbra y el arco*, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2005, p 42



Coal bunkers, 1974 por Bernd e Hilla Becher composto por fotografias do Auditorio Fundação Robinson, Portalegre, 2007 por Eduardo Souto de Moura e Graça Correia - 066

Sabendo que a arquitetura “é um produto cultural, num sentido alargado transdisciplinar e artístico,”²⁰¹ a analogia é como uma semelhança entre coisas distintas e caracteriza-se pelo uso de imagens ou objetos transportados de outras circunstâncias que servem de referência e repositório para os projetos e que, numa relação livremente comparativa, resolvem, sintetizam e explicam a essência do projeto,²⁰² bem como permitem o reconhecimento e uma fácil familiarização com o objeto novo. Quando aplicada á arquitetura, a analogia permite transpor para coisa díspares, encontrar laços entre coisas diferentes, onde os mais variados elementos podem ser trocados entre si para chegar a uma ideia específica. Como um ready-made.

A analogia sempre foi usada ao longo da história. Desde as primeiras manifestações de arquitetura com analogia à natureza, à analogia com técnica e à máquina da arquitetura moderna. Le Corbusier, através da analogia com a técnica, demonstra como através da compreensão do universo lógico das formas do passado, libertando-as da sua historicidade, funda novas formas com novos sentidos, como noção de progresso.²⁰³

Contudo, o pensamento analógico ganhou mais protagonismo com Aldo Rossi, com o desenvolvimento do conceito de “cidade análoga” apresentado na Bienal de Veneza de 1976. Para este, seria o modo de entender o mundo das formas e das coisas que, através de um processo cognitivo de associações ou correspondências, se convertiam em novos objetos. Rossi encontra o significado do princípio de analogia na definição de Carl Gustav Jung: “o pensamento ‘lógico’ expressa-se em palavras e dirige-se ao exterior como um discurso. O pensamento analógico (...) imaginado e mudo, não é um discurso mas uma meditação sobre a matéria do passado, um ato voltado para dentro. O pensamento lógico é pensar com as palavras. O pensamento analógico é arcaico, não expressado e praticamente inexpressável com palavras”²⁰⁴ Projetar seria como pegar em objetos que através da analogia se converteriam em “objetos que situam-se entre o catálogo e a memória, como um álbum de ilustrações já vistas noutras partes.”²⁰⁵ [Indução – analogia / dedução – lógica]

Como um carrossel de correspondências,²⁰⁶ o objetivo pretendido é que o espectador associe, reconheça e estabeleça relações de afinidade com a história, o imaginário e a realidade.

201 BANDEIRA, Pedro; *Eduardo Souto Moura Atlas de parede Imagens de método*, Porto, Dafne, 2011, p 22

202 Idem, p 21

203 MONESTIROLI, Antonio; *La arquitectura de la realidad*, 1ª ed, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1993, p 221 e 222

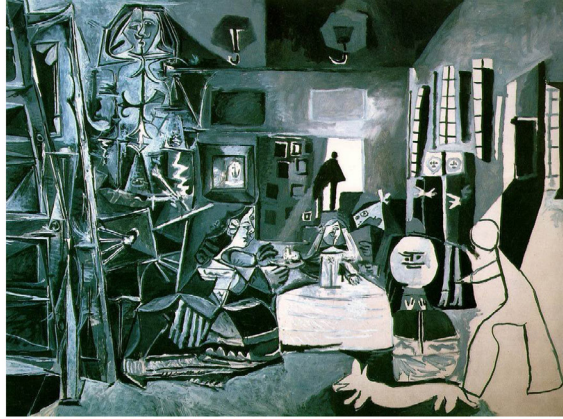
204 ROSSI, Aldo; “La arquitectura análoga” em *Revista 2C: construcción de la ciudad n 2*, Barcelona, abril 1975, p 9

205 Idem, p 9

206 MARTÍ ARÍS, Carlos; *La cimbra y el arco*, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2005, p 135



Velasquez, 1656, Las meninas



Picasso, 1957, Las meninas



Manet El, 1863, Almuerzo campestre



Picasso, 1960, Almuerzo sobre la hierba



Goya, 1814, Los fusilamientos del tres de mayo



Manet, 1869, La ejecución del Imp. Maximiliano



Picasso, 1951, Masacre en Corea

Este método contou com bastantes seguidores em todo mundo até aos dias de hoje, entre eles Eduardo Souto Moura. Este processo é bastante visível na sua obra, quer pelas suas referências claras ao legado do mestre alemão Mies Van der Rohe onde as transparências e a planta livre se entrelaçam com os materiais e tectónica vernacular da construção,²⁰⁷ quer pela seleção de *objets trouvés* e materiais prosaicos como por exemplo a Torre do Burgo que se assemelha a uma pilha de paletes ou o auditório da Fundação Robinson que se assemelha aos bunker's da famosa fotografia de Bernd e Hilla Becher. Mais próximo do pensamento arcaico e inconsciente enunciado por Carl Jung, alguns dos seus projetos transformam imagens familiares em edifícios 'insólitos'.²⁰⁸

A analogia não é exclusiva da arquitetura e não se trata de um processo de cópia ou mimetismo. Todas as artes têm criadores que são estimulados por outros criadores e que pretendem alcançar a originalidade. Conscientes do peso da tradição manipulam-na através de refundações, recreações, adaptações, evocações ou traduções com outras técnicas, formas e estilos.

Um dos exemplos são as pinturas de Pablo Picasso. A sua vocação nasce em confrontação e rutura com a tradição. Todavia, a sua obra converte-se num espelho em que se reflete essa mesma tradição mas com um estilo próprio – reinvenção. “Toda arte é uma reinterpretação de outra arte!”²⁰⁹ Baseadas em processos de repetição com alterações técnicas e formais, as suas obras demonstram o conhecimento da tradição, do precedente, que, aliada à sua criatividade pessoal, adquirem fundamento chegando a contribuir para o enriquecimento dessa mesma tradição em que, quer se queira quer não, se sustenta.²¹⁰

Velasquez, 1656, Las meninas – Picasso, 1957, Las meninas

Manet El, 1863, Almuerzo campestre – Picasso, 1960, Almuerzo sobre la hierba

Goya, 1814, Los fusilamientos del tres de mayo – Manet, 1869, La ejecución del imperador Maximiliano – Picasso, 1951, Masacre en Corea

207 LOPES, Diogo Seixas; “Amancord: analogia e arquitetura” em *Eduardo Souto Moura Atlas de parede Imagens de método*, Porto, Dafne, 2011, p 137

208 Idem, p 138

209 SANTOS, Juan Domingo; *La tradición innovada: escritos sobre regresión y modernidad*, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2013, p 91

210 MAYDEU, Javier Aparicio, *Continuidad y ruptura – Una gramática de la tradición en la cultura contemporánea*, Madrid, Alianza Editorial, 2013, p 86



Der Wanderer über dem Nebelmeer, 1818 por Caspar David Friedrich



Jeune homme à sa fenêtre, 1875 por Gustave Caillebotte



Casa em Balsthal, Suíça, 2013 por Pascal Flammer - 068

TRADICIONAL CONTEMPORÂNEO

Depois de tudo o que foi dito e perante as diferentes visões que detemos atualmente, que de um lado apelam à rutura e à diferença e que do outro nos aconselham a seguir um caminho em continuidade com o precedente, como se pode ser tradicional e contemporâneo ao mesmo tempo?

Talvez a resposta mais simples seja o ‘bom senso’ e uma adequada relação com todos os intervenientes do projeto, desde o cliente ao contexto, da tradição à inovação, do passado ao contemporâneo, afim de se conseguir encontrar uma ‘síntese feliz’ com o objetivo de construir um presente novo em continuum com o passado.

Nesta era digital que parece estar a esquecer o passado, denota-se cada vez mais essa necessidade de síntese. O passado oferece, como um livro aberto, um reportório de recursos e experiências, um património provado. É no seu conhecimento que podem estar muitas respostas e chaves que, através do processo de observação, compreensão e crítica, atualizam a herança histórica e constroem o presente. “Para descobrir algo novo, devemos estudar o que é mais antigo.”²¹¹ Todavia, devemos também saber filtrar as experiências do passado para benefício dos planos do futuro.

Por mais que modifiquemos os nossos cenários e existam ruturas, permanecerá sempre a nossa afinidade com o passado, mais pela sensibilidade do que pelo seu profundo estudo, sendo o seu conhecimento motivado sobretudo mais pela empatia ou necessidade do que pela via do ensino, com o objetivo de destacar da história o que pretendemos para materializar na prática porque senão, nenhum passado teria sentido.

Por isso, acredito que, tal como o arquiteto José Miguel Rodrigues apontou, “a tradição será talvez o único território onde, quem estiver interessado (...) na progressão da arquitetura se pode e deve hoje situar.”²¹² Não se trata de renunciár o talento individual, mas colocá-lo ao serviço da tradição, embora o acto de criação de uma obra vá para além da sabedoria histórica e manual, pois é apenas entre a realidade das coisas e a imaginação que ocorre uma solução.

Contudo, não é intenção mimetizar as formas do passado ou da

211 PALLASMAA, Juhani; *Encounters: architectural essays - 1 vol*, 2nd ed. Helsinki, Rakennustieto, 2012, p 138

212 RODRIGUES, José Miguel; *O mundo ordenado e acessível das formas da arquitectura: tradição clássica e movimento moderno na arquitectura portuguesa: dois exemplos*, Porto, Afrontamento, 2013, p 353



Atelier Peter Zumthor 1986, Haldenstein, Peter Zumthor - 069

tradição, mas através de diversos processos – de analogia, invenção e interpretação – conseguir uma tradição renovada e atual; da mesma maneira que não devemos rejeitar as inovações, avanços tecnológicos e técnicos atualmente disponíveis, mas encontrar um equilíbrio entre os meios e os modos de fazer tradicionais e os mais recentes, com a finalidade de não perdermos o saber empírico das ‘mãos dos outros,’ testemunhas de longas continuidades técnicas e culturais – para que os extraordinários muros feitos pelos pedreiros possam continuar a sustentar as coberturas impermeabilizantes feitas pelos mais recentes sistemas.²¹³

Um dos processos mais interessantes e que permite a constante renovação da tradição é sem dúvida o da analogia. Como uma metamorfose, este processo permite que os mais variados motivos pertencentes ao passado e á cultura, ganhem forma e significado novo, sem deixar de nos parecer familiar pois, sempre que contruímos é em busca de significados.

Tão importante como o passado, a relação com o contexto demonstra-se como uma das características mais importantes para o sentimento de pertença e reconhecimento de um lugar. Palcos das manifestações de cultura, tradição e identidade das sociedades, os lugares são mais importantes enquanto contexto que, através da ação da arquitetura, deve ser ampliado no sentido de conceder novos significados e qualidades. Contudo, hoje os contextos são atravessados por diversas formas e redes de intercâmbios que criam novas realidades e os tornam cada vez mais globais do que locais.

A arquitetura deve conseguir mediar essas forças. Partindo de uma reflexão sobre as circunstâncias dos locais e estendendo-a para além dos limites do próprio lugar, a arquitetura em conjunto com a tradição, deve procurar inscreve-se numa consciência universal, global, como que invertendo o slogan ecológico para *think locally, act globally*.

Esta reflexão sobre o contexto onde se insere a obra arquitetónica é indivisível da matéria, da construção e da forma que a compõe. É através da manipulação das formas e dos materiais que torna-se possível a criação de uma obra significativa, poética e integrada, como se fosse parte do lugar, capaz de evocar sensações e memórias e, de resistir à passagem do tempo.

De alguma maneira, para que seja possível a evolução da tradição é necessário que enquanto arquitetos sejamos mais humanos do que técnicos desenhadores. Isto é, a tradição não surgiu como um projeto mas, através de um processo lento e longo composto por vários elementos, por vezes banais ou ambíguos, que ‘nos tocam’ e que a arquitetura deve refletir.

Deverá assim a arquitetura, embora reconheça que seja difícil, ser

213 MACHADO, Carlos; em Eduardo Souto de Moura : concursos, 1979-2010: Porto: FAUP, 2011, p 42



Mosteiro de São Bento, Vaals, 1961 por Dom Hans van der Laan - 070

como aqueles locais que revisitamos ou livros que relemos inúmeras vezes sem nos cansarmos, e que em todas as vezes, como se fosse a primeira vez, encontrasse-mos sempre algo novo e dotado de frescura. Talvez seja este o verdadeiro poder da tradição e da arquitetura – conseguir parar o tempo e através da reformulação ou reintrodução dos elementos já conhecidos obter uma nova e sedutora frescura e vitalidade.

Por mais que tenhamos uma necessidade de sentirmo-nos ligados a uma continuidade do tempo, não podemos olhar somente para o passado como último reduto para conseguir ir em frente mas, é também necessário arriscar, experimentar, inventar, tentar e descobrir, e por vezes falhar, porque, acredito que projetar arquitetura é como fazer uma viagem exploratória. Um projeto que somente se alimente da tradição, do lugar, falta-lhe o debate com o mundo, a irradiação do contemporâneo. Torna-se necessário saber oscilar todos os elementos na medida certa. “A prática da arquitetura precisa de uma certa leviandade, precisa de uma certa falta de rigor, não se pode ter a informação toda, precisamos de arriscar, ficar coxos para depois ir buscar um pau e andar melhor.”²¹⁴

No entanto, este arriscar deve ser consciente de que existe um passado e uma tradição que ainda nos diz algo; longe de ser estranha, ainda continua a ser-nos útil, mostrando-nos as suas mensagens essenciais. Continua a ser uma linguagem viva, apesar de muitos arquitetos terem perdido a vontade de a ouvir. Todavia, a tradição já não é nem será o que era!

214 SOUTO DE MOURA, Eduardo; entrevista a André Tavares e Pedro Bandeira em *Eduardo Souto Moura Atlas de parede Imagens de método*, Porto, Dafne, 2011, p 11

Bibliografia

- AUGÉ, Marc; *As formas do esquecimento*, Almada, Íman Edições, 2001
- AUSTER, Paul; *A Invenção da Solidão*, São Paulo, Companhia de Letras, 1999
- BRAGHIERI, Nicola; Charles Pictet, Luzern, Quart Verlag, 2012
- CALVINO, Italo; *Seis propostas para o próximo milénio*, São Paulo, Companhia das Letras, 1990
- CANNATÀ Michele, FERNANDES Fátima; *Construir no Tempo*, 1ª ed, Lisboa, Estar, 1999
- CANNATÀ, Michele e FERNANDES, Fátima; *A tecnologia na arquitetura contemporânea*, 1ª ed, Lisboa, Estar, 2000
- CARUSO, Adam; *The feeling of things*, Barcelona, Polígrafa, 2008
- CHOAY, Françoise; *A alegoria do património*, 2ª ed, Lisboa, Edições 70, 2010
- COSTA, Alexandre Alves; *Textos datados*, Coimbra, Edarq, 2007
- DIEDRICH, Lisa; *Paisagem e património: aproximações pluridisciplinares*, coord. Isabel Lopes Cardoso, Porto, Dafne, 2013
- E. KRAUSS, Rosalind; *La originalidade de la Vanguardia y otros mitos modernos*, Alianza Editorial, Madrid, 2002
- FAROLDI, Emilio e VETTORI, Maria Pilar; *Diálogos de arquitetura*, São Paulo, Ed. Siciliano, 1997
- FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis; *Fire and memory: on architecture and energy*, Cambridge, The Mit Press, 2000
- FIGUEIRA, Jorge; *Escola do Porto: um mapa crítico*, Coimbra, Edições DARQ, 2002
- FIGUEIRA, Jorge; *Reescrever o pós-moderno: sete entrevistas*, Porto, Dafne, 2011
- FRAMPTON, Kenneth; *Estudios sobre cultura tectónica: poéticas de la construcción en la arquitectura de los siglos XIX y XX*, Madrid, Akal, 1999
- FRAMPTON, Kenneth; *Historia crítica de la arquitectura moderna*, 11ª ed, Barcelona, Gustavo Gili, 2002
- FRAMPTON, Kenneth; *Labour, work and architecture, collected essays on architecture and design*, New York, Phaidon, 2002
- GAUSA, Manuel; *Diccionario Metapolis arquitectura avanzada*, Barcelona, Actar, 2001
- GIEDION, Siegfried; *Espacio, tiempo y arquitectura: el futuro de una nueva tradición*, 6ª ed, Barcelona, Dossat, 1982
- GRASSI, Giorgio; *Arquitectura lengua muerta y otros escritos*, Barcelona, Serbal, 2003
- GREGOTTI, Vittori; *Território da arquitetura*, 2ª ed, São Paulo, Perspectiva, 1994
- HERNÁNDEZ LEÓN, Juan Miguel; *Arquitectura y Ciudad: La tradición moderna entre la continuidad y la ruptura*, Madrid, Circulo De Bellas Artes, 2007
- JENCKS, Charles; *Movimentos modernos em arquitetura*, Lisboa, Edições 70, 1987
- KOOLHAAS, Rem, e MAU, Bruce; S, M, L, XL, *Office for Metropolitan Architecture*, 2ª ed, New York, The Monacelli Press, 1998
- KRIER, Leon; *Arquitectura: escolha ou fatalidade*, Lisboa, Estar, 1999
- LE CORBUSIER; *Precisiones, Respecto a un estado actual de la Arquitectura y el Urbanism*, Barcelona, Edi. Apostrofe, 1999
- LOOS, Adolf; *Escritos I - 1897-1909*, 2ª ed, Madrid, El Croquis, 2004
- MARTÍ ARÍS, Carlos; *La cimbra y el arco*, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2005
- MAYDEU, Javier Aparicio; *Continuidad y ruptura – Una gramática de la tradición en la cultura contemporánea*, Madrid, Alianza Editorial, 2013

MONESTIROLI, Antonio; La arquitectura de la realidad, 1ª ed, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1993

MONTANER, Josep Maria; A modernidade superada: arquitetura, arte e pensamento do século XX, Barcelona, Gustavo Gili, 2001

MONTANER, Josep Maria; Depois do movimento moderno : arquitetura da segunda metade do século XX, Barcelona, Gustavo Gili, 2001

NORBERG-SCHULZ, Christian; Los principios de la arquitectura moderna: sobre la nueva tradición del siglo XX, Barcelona, Reverté, 2005

NORBERG-SCHULZ, Christian; The Utzon library: Utzon and the new tradition, Copenhagen, The Danish Architectural Press, 2005

OCKMAN, Joan; Architecture Culture 1943-1968: a documentary anthology, New York, Columbia Books of Architecture, 2000

PALLASMAA, Juhani; Encounters: architectural essays - 1 vol, 2nd ed. Helsinki, Rakennustieto, 2012

PALLASMAA, Juhani; Encounters: architectural essays - 2 vol, 2nd ed. Helsinki, Rakennustieto, 2012

PALLASMAA, Juhani; Os olhos da pele: a arquitetura e os seus sentidos, São Paulo, Bookman, 2011

PALLASMAA, Juhani; The embodied image: imagination and imagery in architecture, Chichester, John Wiley & Sons, 1982

RODRIGUES, José Miguel; O mundo ordenado e acessível das formas da arquitetura: tradição clássica e movimento moderno na arquitetura portuguesa: dois exemplos, Porto, Afrontamento, 2013

ROGERS, Ernesto Nathan; Esperienza dell'Architettura, Milano, Skira, 1997

ROSSI, Aldo; A arquitetura de cidade, trad. José Charters Monteiro, Lisboa, Cosmos, 2001

ROSSI, Aldo; Autobiografia científica, 2ª ed, Barcelona, Gustavo Gili, 1998

ROSSI, Aldo; Escritos: 1956-1972, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1977

ROSSI, Aldo; La arquitectura de la ciudad, 10ª ed. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1999

SANTOS, Juan Domingo; La tradición innovada: escritos sobre regresión y modernidad, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2013

SIZA, Álvaro; Imaginar a evidência, Lisboa, Edições 70, 2000

SOLA-MORALES, Ignasi de; Diferencias: topografía de la arquitectura contemporánea, Barcelona, Gustavo Gili, 2003

T.S. ELIOT; Ensaios, São Paulo, Art Editora 1989

TAVARES, André e BANDEIRA, Pedro; Eduardo Souto Moura Atlas de parede Imagens de método, Porto, Dafne, 2011

TÁVORA, Fernando; em Organização, 6º ed, Porto, FAUP publicações, 2006, p VIII e IX

TRIGUEIROS, Luiz; Eduardo Souto de Moura, 2ª ed, Lisboa, Blau, 1996

TRIGUEIROS, Luiz; Fernando Távora, editado por Luiz Trigueiros, Lisboa. Blau, 1993

TZONIS, Alexander e LEFAIVRE, Liane; Theorizing a new agenda for architecture: an anthology of architecture theory 1965-1995, 1st ed, New York, PAP, 1996

TZONIS, Alexander e LEFAIVRE, Liane; Tropical Architecture: critical regionalism in the age of globalization; Chichester, Wiley-Academic, 2001

VENTURI, Robert; Complejidad y contradicción en la arquitectura, 2ª ed, 8ª edição, Barcelona, Gustavo Gili, 2003

VIEIRA, Miguel; "A importância do passado na procura da contemporaneidade" – Dissertação, Prof. responsável João Álvaro Rocha, Porto, Faup, 2003

ZUMTHOR, Peter; Atmosferas, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2006

ZUMTHOR, Peter; Pensar Arquitetura, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2005

ZUMTHOR, Peter; Peter Zumthor Works, Baden, Lars Muller publishers , 1998

Websites

FERRANDO, Davide Tommaso; em “Imagine” [www.zeroundicipiu.it – consultado 07/04/2015]

SCHMIDT, Maria Luisa e MAHFOUD, Miguel; Halbwegs: memória coletiva e experiência, São Paulo, USP, 1993, 285 – 298, disponível em www.revistas.usp.br/psicousp/article/view/34481 [consultado dia 19/01/2015]

TEERDS, Hans; “Constructing Culture – Hannah Arendt”, em Architectural Review, disponível em www.architectural-education.club/hannah_arendt_hans_teerds [visualizado em 19.02.2014]

Revistas e jornais

2G: Revista Internacional de Arquitectura, n 1 – David Chipperfield, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1997

2G: Revista Internacional de Arquitectura, n 13 – Carlos Jimenez, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2000

Architectural Design n 220, London, Wiley, 06/2012

Architectural Review n 5, may 1988, London

Arquitetura Ibérica - Tradição e Sustentabilidade, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2005

Arquitetura Viva n 120, 2008, Madrid

Circo 24, edição: Mansilla, Rojoy, Tuñón; Madrid, 1995

Dédalo - Re:Place #7, Porto, Dédalo produções, 2010

DPA 14 – Távora , Edicions UPC, Barcelona, 1998

DPA 18 – Forma e memória, Edicions UPC, Barcelona, 2002

OASE #76, Amsterdam, Netherlands, 2008

OASE n 65, Amsterdam, Netherlands, 2004

Perspecta n. 21, Cambridge MA: MIT Press, 1984

Revista 2C: Construcción de la ciudad, n 2, Barcelona, abril 1975

Revista ARQ/A n 101,mar/abril 2012, Lisboa

Revista Diagonal’ 37, Barcelona, Primavera, 2014

Revista NU #18, março 2004, Coimbra, Edições NUDA

Revista NU #40, fevereiro 2013, Coimbra, Edições NUDA

Zarch #1 - Las trazas del lugar, Zaragoza, unizar, 2013

Jornal diário El País 30/06/2007 [www.elpais.com/diario/2007/06/30/babelia/1183158375_850215.html]

Jornal diário El País, 26/05/2007 [www.elpais.com/diario/2007/05/26/catalunya/1180141665_850215.html]

jornal diário El País, 24/07/2011 [www.elpais.com/diario/2011/07/24/eps/1311488814_850215.html]

Jornal diário Público, 28/03/2011 [www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/souto-moura-vence-o-premio-pritzker-2011-o-nobel-da-arquitectura-1487170]

Jornal diário Público 22/01/2015 [www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/smiljan-radic-abre-ciclo-de-conferencias-distancia-critica-1681349]

Jornal diário Publico,18/02/2015 [www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/giorgio-grassi-a-arquitectura-estou-jubilado--agora-prefiro-ir-a-pesca-1686015]

Índice de imagens

- Imagens da página 2 e 3 construídas e manipuladas a partir da imagem 'Absorbing Modernity - Fundamentals', 2014, 14ª Mostra Internacional de Arquitetura, Biennale di Venezia de e comissariada por Rem Koolhaas disponível em <http://www.cosedicasa.com/biennale-apre-la-14ma-mostra-internazionale-di-architettura-dirige-rem-koolhaas-32540/>

001 Per Line, Noruega, 2011 por Rasmus Norlander disponível em <http://www.rasmusnorlander.se/projects/Perline.html#P0>

002 Prime Tower, Zurique por Gigon e Guyer, fotografia do autor

003 Haus Gugalun, Versam, 1990 por Perter Zumthor - disponível em <http://caruso.arch.ethz.ch/archive/references/era/16/project/114>

- Imagens da página 14 e 15 'tokyo / kyoto' por Gigon e Guyer disponível em http://www.gigon-guyer.arch.ethz.ch/de/semi-narwoche/tokyo_kyoto/

004 Arquitetura Popular em Portugal, Fernão Ferro - disponível em J.A n 207 set/out 2002

005 Abrigos "stalle" 2006, Christoph Engel - composto por Tiago Simão Santos - disponível em www.christoph-engel.de/index.php?fotografie/staelle/

006 Fundação Centro de Arte Prada, Milão - disponível em www.dezeen.com/2015/05/03/oma-fondazione-prada-art-centre-gold-leaf-cladding-wes-anderson-cafe-milan/

007 - Heydar Aliyev Center por Zaha Hadid - disponível em www.designboom.com/architecture/new-images-of-heydar-al-iyev-center-by-zaha-hadid-11-14-2013/

008 Museu das confluências em Lyon, Coop Himmelb(l)au - disponível em <http://aasarchitecture.com/2015/06/musee-des-confluences-in-lyon-france-by-coop-himmelblau.html>

009 Marcel Duchamp junto ao ready-made Fonte, Pasadena Art Museu Califórnia - disponível em La tradición inovada http://www.huffingtonpost.com/2014/07/28/marcel-duchamp-quotes_n_5621043.html

010 Villa SAVOYE, Le Corbusier - disponível em <http://www.volfarquitectura.com.br/casa-savoie/>

011 Coiote: I like America and America likes me, 1974, Joseph Beuys, - disponível em <http://www.e-flux.com/journal/the-boss-on-the-unresolved-question-of-authority-in-joseph-beuys%E2%80%99oeuvre-and-public-image/>

012 Tara house, Studio Mumbai, disponível em El Croquis n 157

013 'Portas' por Jorma Hautala - disponível no livro "Encounters 1" de Juhani Pallasmaa

014 Haus Gugalun, Versam, 1990, Perter Zumthor - disponível em <http://caruso.arch.ethz.ch/archive/references/era/16/project/114>

015 Wohnhaus Schlesiisches Tor, 'bonjour tristesse' 1983 por Álvaro Siza - disponível em <http://www.mimoo.eu/projects/Germany/Berlin/Wohnhaus%20Schlesiisches%20Tor>

016 Le Touquet, 1985, Gabriel Basílico - disponível em <http://www.studiolacitta.it/LaCitta/Artisti/GabrieleBasilico.php>

017 Limmatstrasse, Zurich, 2014 - Tiago Simão Santos

018 Dropping the Urn, 2010 por Ai Weiwei - disponível em http://distortedarts.com/?attachment_id=88

019 Pavilhão de ténis da Quinta da Conceição, 1956 - 1958 por

Fernando Távora disponível em <http://subtilitas.tumblr.com/search/t%C3%A1vora>

020 Mercado municipal de Santa Maria da Feira, 1953 por Fernando Távora, disponível em <http://www.orsenigochemollo.com/tavora.html>

021 Aproximação da sombra, 1954 por Fan No em Fan Ho: A Hong Kong Memoir

022 Praça de São Marcos com Basílica, 1730, Canaletto, disponível em http://www.wga.hu/html_m/c/canalett/3/

023 Escher Terrace High-Rise Apartments, Zurich, 2007-2013 por E2A - disponível em <http://e2a.ch/>

024 Book of Copies - Lighthouses, 2013, Pedro Bandeira - disponível em <http://www.pedrobandeira.info/Book-of-Copies-Lighthouses-2013>

025 Pthanglong 2007 por Tettamanti - disponível em <http://www.tettamanti.ch/>

026 Stripe Holdings, 2012 por Tom Emerson - disponível em http://www.emerson.arch.ethz.ch/designstudio#_fs12

027 Cien House, 2009 - 2011, Chile por Pezo Von Ellrichshausen - disponível em <http://pezo.cl/?p=986&sm=3#986>

028 Bruder Klaus Kapelle, 2007 por Peter Zumthor - disponível em <http://www.waltermair.ch/>

029 National Assembly Building de Dhaka em Bangladesh, 1965 - 1969 por Louis Kahn - disponível em <http://architectuul.com/architecture/ayub-national-hospital>

030 Stortorget em Kalmar, Suécia, 1999 - 2003 por Caruso St John Architects - disponível em <http://www.carusostjohn.com/projects/stortorget/>

031 Casa em Paderne, 2010, Serra de O Courel por Carlos Quintans - disponível em <http://carlosquintans.es/casa-en-paderne/>

032 Rotterdam por OMA, disponível em <http://oma.eu/>

033 Sauerlandlinie, Talbrücke Germinghausen, 2004 por Christoph Engel - disponível em <http://www.christoph-engel.de/index.php?fotografie/querung/>

034 Säynätsalo Town Hall, Finlândia, 1949-52 por Alvar Aalto disponível em <http://archiclassic.tumblr.com/post/79352722082/alvar-aalto-saynatsalo-town-hall-1952-photos>

035 Ningbo History Museum, 2003-2008, Ningbo, China por Wang Shu do estúdio Amateur Architecture - disponível em http://www.pritzkerprize.com/media/2012_media/images-download

036 Capela na quinta de St. Ovídio, 2002, Lousada por Álvaro Siza - disponível em <http://subtilitas.tumblr.com>

037 Escola Ponte em Pinghe 2008 - 2009 por Li Xiaodong - disponível em <http://www.akdn.org/architecture/project.asp?id=3796>

038 Arquipélago - Contemporary Arts Centre, 2014 por Menos é Mais e João Mendes Ribeiro - disponível em <http://josecamposphotography.com/>

039 Influência e concretização / Estádio Municipal de Braga de Eduardo Souto de Moura e Epidauro na Grécia manipulação do autor

040 Piscinas do Atlântico, 2004, Camara de Lobos, Madeira, por Paulo David disponível em <http://www.archdaily.com.br/br/office/paulo-david>

041 Teatro Thalia, 1840 recuperado em 2012 pelo coletivo Barbas Lopes e Gonçalo Byrne - disponível em <http://barbaslopes.com>

042 Columbarium Habitabile, 1990 por Alexander Brodsky e

- & Ilya Utkin - disponível em <https://architectureas.wordpress.com/2012/11/12/art/>
- 043 Estudante a tirar medida a capitel corintio no Templo de Stator, Roma, 1806 Desenho de Henry Parke - disponível em http://www.emerson.arch.ethz.ch/news#_hs12
- 044 Restauro do Palácio Prannerstraße, Munique, 2015 por Diener & Diener Architekten - disponível em http://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen-Diener_-_Diener_gewinnen_in_Muenchen_4287265.html
- 045 Edifício na Michaelerplatz, Viena, 1909 – 1911 por Adolf Loos - disponível em <http://www.arcspace.com/travel/travel-blog-vienna/>
- 046 Ampliação do Museu de História Natural, Berlim, 2005-2010 por Diener & Diener Architekten - disponível em <http://subtilitas.tumblr.com/post/9132319975/diener-diener-new-east-wing-of-the-museum-of>
- 047 Esquissos dos anos de 1970 de Eduardo Souto de Moura - disponível em Eduardo Souto De Moura Atas de Parede Imagens de Método
- 048 Catedral de Siracusa, Sicília, 1552 – 1618 por Andrea Palma - disponível em <http://www.territorioscuola.com/enhancedwiki/es.php?title=Archivo:SiracusaCathedral-plt3.jpg>
- 049 A ruína não é um sítio de melancolia mas de um enorme potencial – Brian Dillon, 1925, John Soane - disponível em http://www.emerson.arch.ethz.ch/designstudio#_hs12
- 050 Maqueta de projeto para torre em vidro, Berlim, 1922 por Ludwig Mies Van Der Rohe - disponível em <http://jsah.ucpress.edu/content/7/3/33>
- 051 Farnsworth House, Illinois, 1945 – 1951 por Mies Van Der Rohe - disponível em <http://theredlist.com/wiki-2-19-879-606-698-view-mies-van-der-rohe-ludwig-3-profile-mies-van-der-rohe-ludwig-farnsworth-house-plano-illinois-usa.html>
- 052 SESC Pompeia em São Paulo, 1986 por Lina Bo Bardi - disponível em <http://www.domusweb.it/it/portfolio/2012/02/28/lina-e-gio-gli-ultimi-umanisti.html>
- 053 Teatro Gregório de Mattos, Salvador por Lina Bo Bardi - disponível em <http://www.domusweb.it/it/portfolio/2012/02/28/lina-e-gio-gli-ultimi-umanisti.html>
- 054 Un nuovo inizio, 2014 por Luca Galofaro disponível em <http://divisare.com/projects/289401-luca-galofaro-un-nuovo-inizio>
- 055 French Art of the 18th Century, 1957, Connaissance des Arts - disponível em Complejidad y contradicción en la arquitectura, Robert Venturi, Barcelona, Gustavo Gili, 2003
- 056 Viipuri Library, Vyborg, Rússia, 1927 – 1935 Alvar Aalto, - disponível em <http://divisare.com/projects/274062-Alvar-Aalto-The-Finnish-Committee-for-the-Restoration-Viipuri-Library>
- 057 Fundação Iberê Camargo, 2003 – 2008 por Álvaro Siza - disponível em <http://ultimasreportagens.com/267.php>
- 058 Mesa de trabalho no atelier Peter Zumthor em Haldenstein - disponível em <http://zumthor.tumblr.com/>
- 059 Atelier/laboratório RCR Arquitetos, Olot, Espanha por RCR Arquitetos disponível em El Croquis 162
- 060 Carpinteiro do Studio Mumbai - disponível em <http://www.designboom.com/architecture/studio-mumbai-architects-at-the-venice-architecture-biennale-2010/>
- 061 Digital fabricação no estúdio helvético Gramazio Kohler - disponível em <http://gramaziokohler.arch.ethz.ch/>
- 062 Pavilhão Sepertine, 2014 por Smiljan Radic - disponível em <http://www.archdaily.com.br/br/764614/serpentine-pavilion-de-smiljan-radic-e-relocado-para-bruton>
- 063 Indian Institute of Management, 1974 Vastrapur, Índia por Louis Kahn - disponível em <http://www.zeroundicipiu.it/2013/02/27/materiali/>
- 064 Haus Gugalun, Versam, 1990, Perter Zumthor - disponível em <http://caruso.arch.ethz.ch/archive/references/era/16/project/114>
- 065 Caderno de desenho por Eduardo Souto de Moura - disponível em Eduardo Souto de Moura Atlas de Parede Imagens de Método, Porto, Dafne, 2011
- 066 Coal bunkers, 1974 por Bernd e Hilla Becher composto por fotografias do Auditorio Fundação Robinson, Portalegre, 2007 por Eduardo Souto de Moura e Graça Correia – imagens disponíveis em <http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/01/photographic-comportment-of-bernd-and-hilla-becher> e <http://www.archdaily.com.br/br/768943/auditorio-a-eduardo-souto-de-moura-plus-graca-correia> respetivamente
- 067 Cumplicidades - compo por: Velázquez, 1656, Las meninas - disponível em https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9a/Diego_Vel%C3%A1zquez_Las_Meninas_Die_Hoffr%C3%A4ulein.jpg
- Picasso, 1957, Las meninas - disponível em <https://mydailyart-display.files.wordpress.com/2010/12/meninas-by-picasso.jpg>
- Manet El, 1863, Almuerzo campestre - disponível em https://marisolroman.files.wordpress.com/2013/03/1024px-ec-c81douard_manet_-_le_decc81jeuner_sur_lherbe.jpg?w=650
- Picasso, 1960, Almuerzo sobre la hierba - disponível em <http://www.eluniversal.com.co/suplementos/facetas/picasso-9-obras-emblematicas-de-un-genio-174995>
- Goya, 1814, Los fusilamientos del tres de mayo - disponível em <http://www.biografiasyvidas.com/monografia/goya/fofos/22g.jpg>
- Manet, 1869, La ejecución del imperador Maximiliano - disponível em https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/40/Edouard_Manet_022.jpg
- Picasso, 1951, Masacre en Corea - disponível em <http://www.pablocpicasso.org/massacre-in-korea.jsp#prettyPhoto>
- Fotos das páginas 144 e 145 - Der Wanderer über dem Nebelmeer, 1818 por Caspar David Friedrich disponível em https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caspar_David_Friedrich_-_Der_Wanderer_%C3%BCber_dem_Nebelmeer.jpg e Jeune homme à sa fenêtre, 1875 por Gustave Caillebotte disponível em https://en.wikipedia.org/wiki/Young_Man_at_His_Window
- 068 Casa em Balsthal, Suíça, 2013 por Pascal Flammer - disponível em <http://www.pascalflammer.com/>
- 069 Atelier Peter Zumthor 1986, Haldenstein, Peter Zumthor - disponível em <http://zumthor.tumblr.com/>
- 070 Mosteiro de São Bento, Vaals, 1961 por Dom Hans van der Laan - disponível em <http://www.vanderlaanstichting.nl>

