

— DE VOLTA À VIAGEM



(PÁGINA DEIXADA PROPOSITADAMENTE EM BRANCO)

(PÁGINA DEIXADA PROPOSITADAMENTE EM BRANCO)

(PÁGINA DEIXADA PROPOSITADAMENTE EM BRANCO)

— De volta à viagem

PREFÁCIO

José António Bandeirinha

ENCONTROS NA FORMAÇÃO DO ARQUITECTO

Alexandre Alves Costa

Sérgio Fernandez

José Gigante

Carlos Castanheira e Fernando Guerra

ENTREVISTA

Gonçalo Byrne e Manuel Aires Mateus

conversam com João Paulo Cardielos

A INTERNACIONALIZAÇÃO DA ARQUITECTURA

Sílvia Benedito

Nelson Mota

Diogo Burnay

APRENDER COM A VIAGEM

Eduardo Mota, João Briososa

e João Paulo Cardielos

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

AMAG editora

(PÁGINA DEIXADA PROPOSITADAMENTE EM BRANCO)

Para o Super Gigas, que nos ensina a gostar de arquitectura.

(PÁGINA DEIXADA PROPOSITADAMENTE EM BRANCO)

Os argonautas

Aqui se canta, em rima precisa,
quem viajar elege por destino,
e de Sérgio, de Costa e de Siza,
de Távora, de Grade e Alcino
a imagem, no Pártenon, concisa,
com suas calças à boca de sino.
E, dentre eles, um certo rapaz
que nunca esquece *o bacalhau à brás*.

Zé Gigas, poeta popular
27-02-2018

(PÁGINA DEIXADA PROPOSITADAMENTE EM BRANCO)

Prefácio

—JOSÉ ANTÓNIO BANDEIRINHA

We all jumped to the music and agreed. The purity of the road.

JACK KEROUAC

A viagem, outra vez a viagem, será assim tão importante a viagem? O que é que distingue as viagens dos arquitectos das viagens do turismo massificado? No presente, todas, ou quase todas, as escolas de arquitectura se preocupam com o significado pedagógico da viagem, incentivam-na, instituem processos de a concretizar. É consensual, creio.

A força desse consenso não se encerra somente na possibilidade de contacto directo com os *espaços outros*, como lhes chama Foucault. Traz consigo o reconhecimento do valor de uma predisposição para a limpeza da alma, do rito purificador da estrada, o *Let's forgive* de Kerouac. Nós, os arquitectos, vamos interpretar aquilo que nos fascina com a alma límpida da alienação quotidiana. E desenhar.

É isso que distingue as viagens de arquitectos das viagens turísticas massificadas. *The most characteristic mark of the tourist is the wish to avoid tourists and the places they congregate*, escreve Eric Leed. No contexto do turismo massificado, as viagens já não são um meio de alcançar a distinção do viajante, são um meio de alcançar uma norma — a da identidade comum que todos partilhamos, a identidade do forasteiro, do viajante.

Mas no caso dos arquitectos, e apesar da massificação, a vontade de entender os espaços sobrepõe-se sempre à preocupação com a subsistência da identidade, ou com a perversão dessa mesma identidade. Não é tanto a subversão identitária das pessoas e das comunidades que nos perturba, mas a subversão identitária dos espaços. Bem sabemos que uma está relacionada com a outra, que não as podemos separar, mas isso na verdade pouco importa se conseguirmos sentir, entrar, medir, compreender os espaços. Não, a massificação não nos perturba assim tanto, até lhe achamos alguma graça, pensamos frequentemente nas potencialidades de transformação do espaço que esta nova condição errante poderá proporcionar.

Talvez um pouco por estas razões, os organizadores deste livro, João Paulo Cardielos e Eduardo Mota, têm vindo a dedicar o seu

trabalho e a sua reflexão às características diferenciadoras das viagens de arquitectos, usando para isso matéria concreta de viagens autênticas, realizadas por eles próprios, e reproduzindo descrições e reflexões críticas de viagens de outros. Já foi assim, no primeiro livro que editaram, *Viagem à América* (Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015), que inclui relatos, desenhos e fotos de uma inesquecível viagem aos Estados Unidos realizada em Maio de 2011, bem como textos e entrevistas de e com arquitectos que têm viajado e reflectido sobre a viagem.

Aqui, neste livro, já não há propriamente uma viagem matricial que sirva de pano de fundo. Há antes um conjunto de textos e de imagens que tem a viagem dos arquitectos como mote para uma reflexão sobre a pedagogia da arquitectura, sobre a fruição da arquitectura, sobre os trânsitos culturais contemporâneos, mais intensos que nunca, sobre a fortuna imensa das contaminações e das trocas que esses trânsitos promovem no caso das arquitecturas. E, claro, sobre identidades.

O livro abre então com dois textos, um de Alexandre Alves Costa e um outro de Sérgio Fernandez. Ambos escrevem sobre como é (ou foi) importante viajar (ou ter viajado) com (ou como) Fernando Távora. Alexandre Alves Costa deduz dessas viagens um afloramento cultural que é simultaneamente um projecto pedagógico, uma visão do mundo e um posicionamento sobre o âmago ancestral da disciplina. Sérgio Fernandez reflecte, para além disso e a propósito disso, sobre a importância do tempo na viagem dos arquitectos, quer enquanto demora na observação, quer enquanto critério de escolha daqueles lugares que são detentores do seu próprio *tempo*.

Segue-se um capítulo da autoria de um dos mais notáveis cronistas de viagens de arquitectos, José Gigante. É composto por uma breve introdução em prosa e por um trecho antológico que compila um conjunto de crónicas escritas pelo seu mais famoso heterónimo, Zé Gigas, no género que o tornou célebre — a chamada quadra popular, ou melhor ainda, a quadra-comentário.

De seguida, a crónica ilustrada de uma viagem pela Ásia. Álvaro Siza, Carlos Castanheira e Fernando Guerra detêm-se por paragens longínquas, na China, em Taiwan e em Macau. A viagem e alguns dos seus momentos marcantes, aqueles que estão para além das obras, tudo captado pela talentosa objectiva de Fernando Guerra, minuciosamente descrito e comentado por Carlos Castanheira.

O corpo central do livro é composto pela entrevista que um dos seus editores, João Paulo Cardielos, faz em simultâneo a Gonçalo Byrne e a Manuel Aires Mateus. A pretexto das viagens, das que ambos fizeram em comum, das que cada um deles fez e das que outros fizeram, fala-se sobre a divulgação internacional da arquitectura portuguesa, sobre o modo como os arquitectos portugueses, antes viajantes ávidos de conhecimento do que se fazia *lá fora*, são hoje reconhecidos

e admirados um pouco por todo o lado. Mas não deixam de viajar... sobretudo, não desistem de viajar.

Por fim, uma secção na qual Sílvia Benedito, Nelson Mota e Diogo Burnay escrevem sobre a internacionalização da arquitectura. Uma arquitecta portuguesa e dois arquitectos portugueses a desenvolverem trabalho académico altamente qualificado e reconhecido em escolas de referência — Harvard Graduate School of Design, a primeira, TU Delft, o segundo, e Dalhousie University, o terceiro — dissertam sobre a elasticidade identitária da arquitectura perante realidades muito distintas, realidades que a generalização das viagens cada vez mais aproxima.

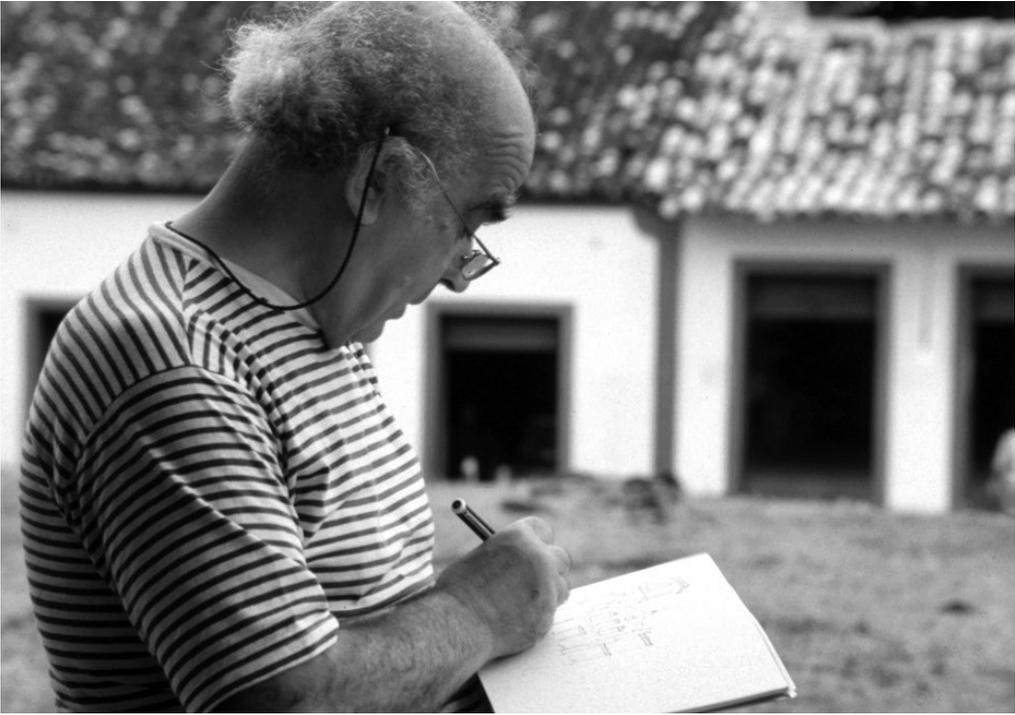
Sim, este é um livro sobre arquitectura portuguesa, sobre a necessidade de viagem inerente aos arquitectos portugueses, sobre um tipo de abordagem à coisa arquitectónica que privilegia a difusão em *onda longa*, como se lê no texto de Nelson Mota, ou seja, uma arquitectura mais persistente no seu *ethos*, embora menos eficaz na disseminação, exactamente ao contrário das de onda curta.

Sim, Alexandre Alves Costa diz que Távora, com quem aprendemos e continuamos a aprender, faz *desenhos vagarosos, cultos na selecção, caso a caso, do que é essencial e na eliminação de tudo o que é supérfluo*. Diz que são o contrário das fotos de *turista que tira fotografias apressadamente e depois vê em casa o que não teve tempo para viver*.

Sim, nós, arquitectos, vamos para as viagens para viver o que desenhamos, para conhecer melhor aquilo que vivemos na viagem. E recusamo-nos programaticamente a chutar para o Instagram imagens comprovativas de uma diferença em acelerada extinção. Voltamos à nossa diferença, voltamos à vontade resistente de viajar para nos distinguirmos dos outros.

Sim, este livro também se podia chamar *viagem e identidade*.

Fevereiro de 2018



Aprender viajando

— ALEXANDRE ALVES COSTA

Este texto, que aqui retomo parcialmente, foi uma encomenda da Ordem dos Arquitectos feita em 2005 para fazer parte de um conjunto de intervenções de homenagem ao Arquitecto Fernando Távora, realizadas no Salão Nobre da Reitoria da Universidade do Porto. Com base neste mesmo texto montámos uma exposição, no Departamento de Arquitectura, à qual acrescentámos alguns elementos referentes a Coimbra.

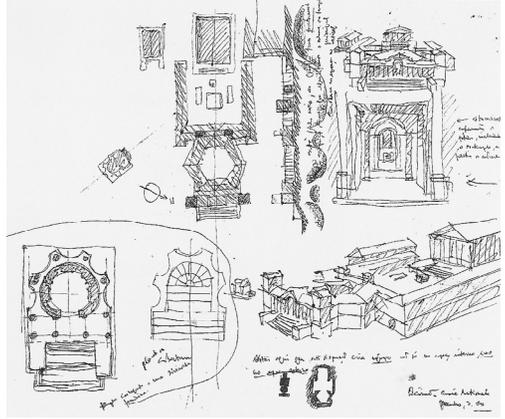
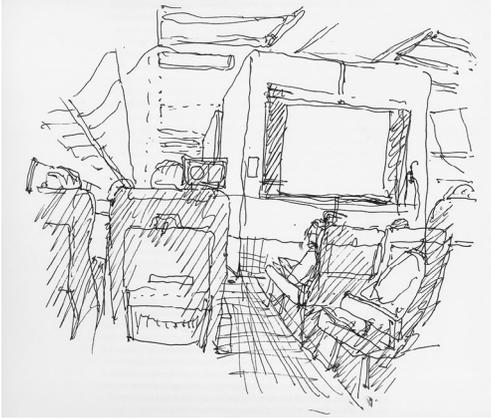
À *memória de Fernando Távora*. Talvez fosse desnecessário dizê-lo porque, passe a imodéstia, tudo o que faço e digo sobre a Escola e, mais genericamente, sobre arquitectura, tem a sua presença indelével na minha memória; diria, até, na minha conformação pessoal.

Lerei algumas citações, não referenciadas, do poeta Al Berto e de trabalhos dos professores Joaquim Vieira e Maria João Madeira Rodrigues. Passarei algumas imagens sem qualquer comentário, esperando que sejam em si mesmas suficientemente estimulantes.

Muitas vezes, questionado por questões construtivas ou formais, Távora dizia-lhes que fossem à janela porque aí, na cidade, encontrariam, pela positiva ou pela negativa, a resposta adequada. Mas, não fosse ele a apontar o lugar da solução, ninguém o descortinava e eu pensei: de facto, para ver o mundo da nossa janela é indispensável ter visto o mundo.

Para ver, mais do que olhar, usamos o desenho. Por isso viajamos, olhamos, desenhamos, vemos. Os desenhos não substituem o real, mas explicam-no melhor do que a nossa preguiçosa experiência directa, porque entre ela e a sua representação existe um olhar que decifra todos os seus enigmas.

E registamos, mais do que no papel, na nossa memória, assim transformados em matéria disponível para ser usada no complexo processo da criação.



Tinha livros e livros, poucos deles lidos para descobrir, mas para confirmar e arquivar coisas vistas, sabidas, desenhadas por ele, incansável viajante. Os seus desenhos de viagem são extraordinários exemplos da sua inteligência e do seu talento, construído, dizia ele, de experiência acumulada da vida. Vão do registo mais ou menos impressionista ao rigor da representação mensurada, da cidade ao mais ínfimo pormenor. É muito interessante percebermos como são, simultaneamente, aquisição de conhecimento e demonstração dele.

São desenhos vagarosos, cultos na selecção, caso a caso, do que é essencial e na eliminação de tudo o que é supérfluo.

Távora foi um observador atento, oposto ao turista que tira fotografias apressadamente e depois vê em casa o que não teve tempo para viver.

Felizmente, fiz com ele muitas viagens. Lembro hoje os milhares de quilómetros que percorremos entre o Porto e Coimbra, em grande parte partilhados com o Jorge Figueira e com o Gonçalo Canto Moniz.

Foi com base na aceitação do princípio metodológico, de que o desenho é um instrumento privilegiado no processo de projectar em arquitectura, que se fundamentou a pedagogia do projecto na chamada Escola do Porto, e foi isso que lhe conferiu a sua especificidade mais vincada.

Citando Paul Valéry: *Existe uma diferença imensa entre ver uma coisa sem o lápis na mão, e vê-la desenhando-a. Ou, de outro modo, são duas coisas bem diferentes que se vêem. Mesmo o objecto mais familiar aos nossos olhos torna-se outro se nos aplicarmos a desenhá-lo: percebemos que o ignorávamos, que nunca antes o tínhamos visto verdadeiramente. Até aí, os olhos só tinham servido de intermediários.*

Olhar um objecto, desenhando-o, obriga a uma observação disciplinada e estabelece uma diferença clara entre o olhar distraído sobre as coisas e o olhar activo sobre o que se quer ver.

É disto que sabe Fernando Távora. Para ele, desenhar não é apenas adquirir conhecimento, é também investigar. Aquilo que ele desenhou despiu-se, sob os seus olhos, da névoa que funde tudo no todo e adquiriu a presença de uma identidade definida.

O desenho manifestou muito rapidamente a sua utilidade em vários campos da aprendizagem da arquitectura, antes de mais, na pesquisa da sua essência, a da natureza do espaço, através de um processo analítico de observação de casos, visando a composição, a proporção, a escala, a volumetria, a estrutura, os valores texturais, as relações com o contexto e mesmo alguns factores imateriais, como a luz ou a cor. Desenhando as arquitecturas visitáveis percebemos que as ignorávamos.

Os estudantes, convidados a viajar pela nossa terra, registam num caderno de viagem as observações que fazem nas suas visitas de estudo. Não com o objectivo de as conhecer, representar e posteriormente

comunicar, como na tradição da arqueologia ou da etnografia, mas apenas com o objectivo de as conhecer. É o desenho como processo de conhecimento. Cada um aprende individualmente com ele.

Os alunos agradecem, em primeiro lugar o pretexto para a viagem por Portugal e, em segundo lugar, uma aprendizagem experimentalmente fisicamente, com gestos e acções directos, sem o intermediário da imagem reproduzida ou da leitura da sua descrição.

Por isto, nunca falamos em finalidade estética, a chamada *finalidade sem fim*, que constitui, segundo Kant, o fundamento da obra de arte. Trata-se do desenho útil, instrumento precioso e insubstituível de análise.

Viagem por nós mesmos, última viagem

Mas eu gosto do desenho por outras razões, talvez as únicas que deveria ter referido.

Vitrúvio, no prefácio do seu livro IV, conta como Arístipe, filósofo discípulo de Sócrates, que naufragara na costa de Rodes, chega a uma praia onde vê na areia traçados geométricos e grita aos seus companheiros *nada há a temer, temos vestígios de homens*.

O desenho é sinal seguro da presença do homem.

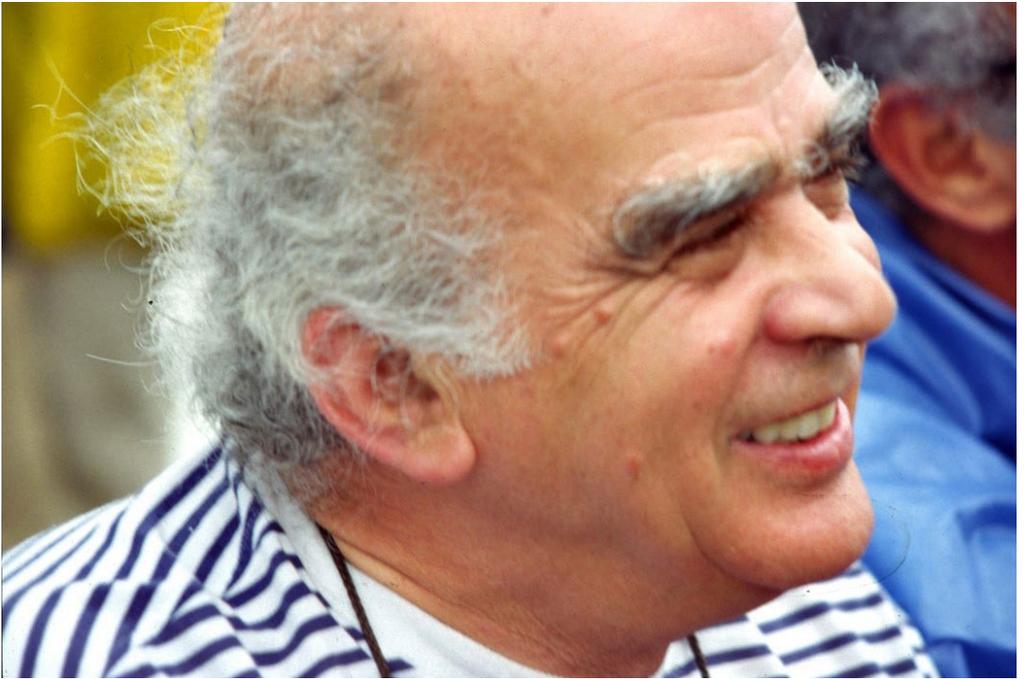
Gosto, também, quando o desenhador se desenha a si mesmo, ou porque está à deriva, sem modelo, ou porque se deseja conhecer com a lucidez que guarda para os outros.

O que mais me comove são os auto-retratos, os desenhos das próprias mãos, do corpo, tentativas para decifrar a sua forma, a sua diferença, a sua identidade.

Também me comovo, ainda mais, quando estas representações nos tentam enganar. São o reverso da medalha que prova a artisticidade estrutural do desenho, sugestivo de inventivas ou de mentiras, mais uma vez sinal seguro da presença do homem.

Estas palavras dedico-as ao arquitecto Fernando Távora.





Viagens com Fernando Távora

— SÉRGIO FERNANDEZ

Távora, especialmente para os arquitectos da minha geração, que foram seus alunos ou que com ele conviveram, é uma figura de capital importância, quer no que respeita à nossa formação enquanto arquitectos, quer no que se refere ao nosso papel enquanto cidadãos. A determinação com que agia em consonância com as suas mais profundas convicções, a naturalidade que conferia a todas as suas acções, o prazer sempre presente no seu viver o dia-a-dia, a sua vasta cultura que, de modo nenhum, se confinava às questões da arquitectura, o seu constante desejo de aprofundamento das razões que, origem ou consequência, constituíam a raiz da beleza, tornaram-se referências que foram contribuindo, incisivamente, para a consolidação da nossa própria maneira de agir.

Falar de viagens conduz-nos inevitavelmente, diria, a evocar Távora e a apontarmos a importância que, na chamada Escola do Porto, sempre foi conferida à observação directa e ao uso do desenho como meio privilegiado para o registo, a interpretação da realidade, e a descoberta das potencialidades transformadoras.

Fui aluno de Távora, com maior proximidade a partir do meu 4º ano de curso. Tínhamos partilhado alguns dos poucos *passeios de estudo* que nessa época se faziam. Lembro-me de uma visita a Santiago de Compostela, cidade que se nos foi revelando em todo o seu esplendor, através do seu conhecimento e da sua sensibilidade. Olhar e ver eram, como dizia, coisas bem distintas. Éramos incitados, não apenas a olhar, mas a ver, a sentir, a perceber.

Em 59, a oportunidade de, durante alguns dias, estarmos juntos em Otterlo, nos Países Baixos, no último Congresso dos CIAM, daria início à aproximação que transformaria a relação de professor-aluno numa relação de amizade, proporcionadora de cada vez mais frequentes encontros e mais intensas afinidades. Depois de Abril de 74, fui seu assistente e, posteriormente, seu colega em cargos directivos da FAUP. Foi consequência natural participarmos em inúmeras viagens de estudo.



Em âmbito não estritamente escolar, mas sempre em conjunto com outros amigos docentes, organizámos viagens onde a arquitectura ganhava especial relevância. Referirei apenas três dessas viagens que, pela riqueza do seu conteúdo e, também, pela riqueza da relação entre todos os participantes, me marcaram profundamente.

Grécia, 1976

Citando só os docentes, esta viagem contou com Távora, Soutinho, Grade, Siza, Alves Costa, Luísa Brandão, e eu. Contou também com as mulheres de Távora e de Soutinho, com outros dois arquitectos, a mulher de um deles, e ainda outro amigo. Éramos treze.

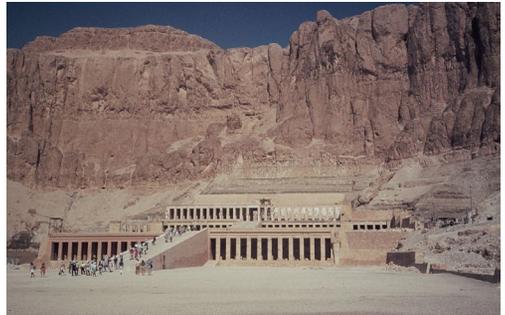
De avião até Atenas, um primeiro incidente acentuou a boa disposição geral. No aeroporto, a escada rolante que deveria dar acesso ao piso superior, em vez de subir, apenas descia. Podem imaginar o espectáculo! Depois, enfiámo-nos os treze numa carrinha *pão de forma*, que conduzíamos. Unidos no protesto perante as más condições do hotel que nos tinham reservado, fizemos o resto da viagem com recurso a albergues de juventude e a tendas de campismo!

O conjunto monumental da Acrópole! Todos o conhecíamos, mas não o tínhamos visto, tocado, compreendido na sua ilimitada beleza. Depois da visita, frente ao Parténon, no monte Pnyx onde Péricles fazia as suas prelecções perante a assembleia do povo, passámos a noite, até ao alvorecer, em vivíssima reflexão colectiva. Como disse Plutarco, quase 500 anos depois *estes edifícios foram criados em tempo curto, para todo o tempo... Uma perpétua juventude floresce neles, intocada pelos anos, como se no seu interior houvesse um permanente respirar de vida e um espírito alheio ao envelhecimento.*

A Grécia, de cuja cultura seremos eternamente devedores — e esta dívida tem hoje especiais conotações — tem, para quem a visita, e em especial para qualquer arquitecto, a paradoxal qualidade de ter os seus numerosos e fantásticos monumentos, sempre em maior ou menor grau de destruição. Interpretá-los e reconstruí-los mentalmente foi o maravilhoso exercício que, fundamentalmente com Távora e com Álvaro Siza, fomos fazendo num longo e demorado percurso que nos levou a cruzar a Grécia, visitando outros locais de especial interesse histórico e arquitectónico: Eleusis, o inolvidável santuário de Delfos, Olímpia, Bassae, Epidauro, Micenas, Creta, Miconos ou Delos.

Sem pressa, atentamente, fomos sentindo, vendo, estudando e formulando virtuais anástiloses para completar o que cada ruína nos sugeria. Fizemo-lo por puro prazer e interesse em aprender, sempre com a boa disposição que o gozo de férias implica.

Lembro-me do espanto que nos causou a visita de um grupo organizado de turistas sul-americanos ao extraordinário museu de Olímpia. Nós, maravilhados com a riqueza das esculturas expostas, incluindo as tanagras, esculturas de pequeníssimas dimensões;



subitamente, entram esses turistas, conduzidos por um guia que, alto e bom som, exclama: *una ojeada a las tanagras y todos al autobus*. Não demoraram mais do que cinco minutos! A lentidão com que procurávamos ver tudo e a infinita quantidade e qualidade dos monumentos, levou-nos, por graça, à declaração de que ruínas com menos de 20 cm acima do chão, seriam postas de parte. Com tudo isso, tivemos de ampliar a estadia, que quase chegou a um mês.

Foi durante esta viagem que o Álvaro Siza aceitou reintegrar o corpo docente da FAUP.

Egipto, 1984

Foi uma viagem em moldes semelhantes, também com Távora, Siza e Soutinho. A nossa integração numa iniciativa programada por uma agência conduziu a que, quase sempre, andássemos desfasados dos restantes excursionistas, que não conhecíamos. Conseguiram-se, apesar de tudo, estabelecer pontes mínimas de sã convivência, o que não impediu que, a partir das primeiras visitas, passássemos a ser apelidados de *grupo dos atrasados*. De facto, para ver as mesmas coisas, demorávamos mais tempo que todos os outros.

O primeiro choque aconteceu com a presença das pirâmides de Gizé, tão inesperadamente próximas da zona urbana do Cairo e tão espectacularmente surpreendentes na sua escala desmesurada e na pureza da sua forma. Nunca poderia ter imaginado antes que aquela arquitectura fosse, para mim, tão impressionante. À entrada para o interior da pirâmide de Quéops, vários avisos chamavam a atenção para as consequências que o percurso interno, muito estreito, baixo e com ar rarefeito, poderia acarretar a quem tivesse problemas cardíacos, como era o caso de Távora. Ele, determinado, não quis perder aquela oportunidade, fazendo todo o trajecto até à câmara interna; dela me fez relato, já que eu, mais novo e mais saudável não fui capaz de aguentar o desconforto dos primeiros metros, com dezenas de turistas a cruzarem-se com dificuldade e de maneira totalmente descontrolada.

A viagem pelo Nilo, até à barragem de Assuão, decorreu em condições óptimas, contrastando com as das visitas aos diferentes pontos de interesse arqueológico e arquitectónico, feitas sob um sol impiedoso que determinava temperaturas acima dos quarenta graus. Diria que, mesmo assim, não perdemos um pormenor! De avião, fomos a Abu Simbel, ver o túmulo de Ramsés II, transferido para novo local liberto das águas da barragem. Criada uma elevação em tudo semelhante à que antes dava suporte ao monumento, preservou-se a sua integridade, continuando a garantir-se que o primeiro raio de sol do dia do nascimento do faraó, atinge a sua efígie no mais profundo espaço do complexo tumular.

Visitámos Saqqara, a sua pirâmide de Djoser e as portas falsas das falsas capelas. Em Deir el-Bahari, o prodigioso túmulo da rainha

Hatshepsut onde, caso raro na nossa profissão, está esculpida a efígie do seu arquitecto. Visitámos ainda Luxor, Kom Ombo, Edfu, Karnak — mundos estranhos, mas especialmente belos, testemunho do poder e do refinamento da civilização do antigo Egipto, durante longos séculos.

No meio de tudo isso, houve espaço para passeios em pequenos barcos à vela locais e, até, para uma espécie de baile de carnaval a bordo do barco-hotel, com disfarces improvisados, todos com algum desrespeito e falta de imaginação, parodiando as antigas figuras que, no Egipto, tinham construído este insubstituível legado.

Brasil, 1989

Foi uma viagem organizada pelo Instituto Nacional de Cultura, integrando, entre outros, o Alexandre Alves Costa, Fernando Távora e a escritora Agustina Bessa-Luís. Estes dois últimos foram incumbidos da elaboração de um livro, *Breviário do Brasil*, com desenhos do primeiro e texto da segunda, publicado ainda nesse mesmo ano.

O carácter quase oficial desta expedição e o rigor posto na sua planificação permitiram que, durante perto de um mês, se cumprisse um longo trajecto, e que tivéssemos acesso a pontos nem sempre correntemente visitados.

A projecção de Portugal, fundamentalmente traduzida pelas realizações urbanísticas e arquitectónicas, constituía tema essencial. A miscigenação com outras culturas, patente em todas as manifestações, a diferença de escala, a especial exuberância da vegetação e, ainda, a intensidade da cor dão testemunho de uma identidade que, no entanto, não rompe os laços com os antigos colonizadores. Tudo é distinto e, simultaneamente, familiar. O percurso transforma-se numa leitura diferida da nossa história.

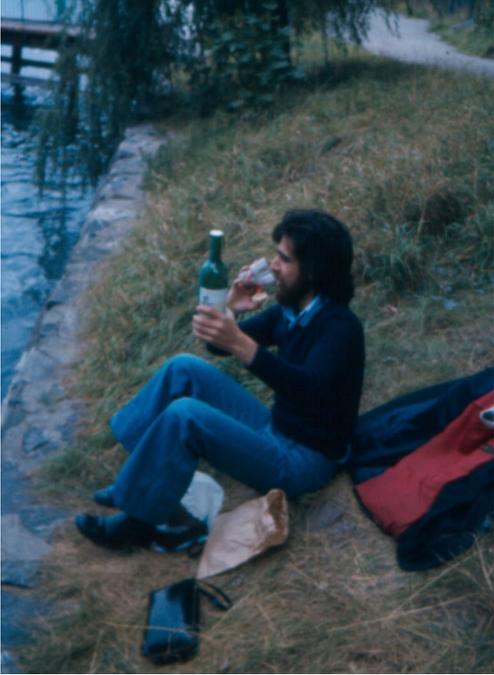
Rio de Janeiro, com a sua fabulosa geografia; Recife e Olinda; S. Luís; Belém; Alcântara; a quase impenetrável Amazónia, onde surpreendentemente as pessoas nos falavam em português; Manaus, com as marcas megalómanas do auge da economia da borracha; Salvador, exuberante na riqueza do seu barroco; Ouro Preto, onde ... *tudo lembra o Douro, de Portugal, onde as casas, as igrejas, os chafarizes, as calçadas até, davam-me uma angustiada impressão de déjà vu...*, como diz a Agustina, sempre perspicaz, mas de apurado e sarcástico humor; Belo Horizonte ou Brasília, expressões de uma modernidade que se adianta às nossas posteriores experiências.

Talvez seja na arquitectura contemporânea onde, relativamente a Portugal, se manifesta uma ruptura mais sensível. As novas tecnologias encontraram, no Brasil, justo reflexo no carácter, na qualidade, no arrojo e na dimensão das realizações do século xx. Voltámos a encontrar alguns dos seus mais importantes protagonistas: Lúcio Costa, Niemeyer, Burle Marx, o genial inventor de novas paisagens, onde se resgata o valor formal das espécies vegetais autóctones.

Tentei expor, neste breve roteiro, o que foram três viagens com a presença insubstituível do arquitecto Távora. É difícil transmitir, em tão curtas linhas, o valor dos ensinamentos que delas retirámos, a importância do contacto directo, o prazer das relações de proximidade estabelecidas e, também, o prazer da permanente descoberta.

Parafraseando Pessoa, *viajar é preciso.*





Francisco Barata e José Gigante — Estocolmo, 1973

A viagem como excursão

— JOSÉ GIGANTE

Deixo aqui um registo de viagens algo diferente e muito pessoal.

As viagens têm também um lado festivo, onde as amizades se adensam entre as pessoas, a que podemos chamar espírito excursionista.

Baseio a minha apresentação em escritos que produzo nas próprias viagens e que oscilam entre o cómico, o sério e, por vezes, mesmo o trágico. Tentei encontrar esses três tipos de registo.

Escolhi quatro viagens: uma primeira, durante um mês, aos países nórdicos (1973) quando ainda era estudante, com um registo muito breve; depois um compacto de viagens em Portugal (2008 a 2011), de ida e volta no mesmo dia, feitas com um grupo de amigos, na sua maior parte arquitectos do Porto; a seguir, a última viagem que fiz com o Departamento de Arquitectura de Coimbra (DARQ), que foi a *Rota Corbusier* (2012); e, finalmente, um pequeníssimo apontamento de um curioso encontro que tive numa viagem a Praga efectuada há quatro anos.

1. Viagem aos países nórdicos

Nos meus tempos de estudante, os países nórdicos eram a nossa *Meca* para contacto com os grandes arquitectos dinamarqueses, como Arne Jacobsen; suecos, como Gunnar Asplund; ou finlandeses, como Alvar Aalto.

Diz-se que as viagens são o melhor meio de conhecermos o lugar que habitamos e esta não foi excepção. Lembro-me que, do que tive mais saudade na viagem, foi do vinho e lembro-me também que não o podíamos beber em público. Então fazíamos uma manobra incrível, que consistia em pegar nos pacotes de leite do pequeno almoço, esvaziá-los, e meter vinho lá dentro, para bebermos, com palhinhas, no albergue ou na rua. E este foi um dia em que eu e o Francisco Barata, meu companheiro de viagem, nos escondemos junto a um rio para beber uma garrafa de um vinho horrível, mas que tinha aquele leve sabor da nossa terra!



Convento de Cristo, Tomar, 2008

II. Grupo excursionista

O segundo registo é de um grupo excursionista que envolve vários colegas e amigos com os quais fiz várias viagens entre 2008 e 2011 — viagens de um dia, com saída de manhã, almoço e regresso ao fim da tarde. Podemos ver nesta imagem do Convento de Cristo, em Tomar, o Eduardo Souto Moura, o Carlos Prata, o Luís Ferreira Alves, o Ângelo de Sousa, o Pedro Ramalho, entre outros. Eu estou debaixo da mesa.

Leio então uns breves registos. Neles tentei cortar algumas passagens mais indecorosas, mas agora arrependo-me, porque já vi que não há crianças na sala. Mas, pronto, o que está feito está feito!

Na nossa camioneta,
num clima muito vivo,
mesmo apesar do atraso
o ambiente é festivo.

O espaço é por demais,
o que não é normal,
e cada um vai sentado
em lugares “tipo casal”.

Com tanta largueza assim
dá p’ra dormir de través
e esticar bem as pernas
desde o cu até aos pés.

Relaxem, mas não abusem!
Se a descontração até
der p’ra tirar os sapatos
fica um cheirete a chulé...



Viagem a Tomar, 2008

... e, se alguém adormecer,
pode ser pior (eu acho...)!
Tudo depende se o ronco
sai por cima ou sai por baixo.

Zé Gigas, poeta popular
excerto de *Aventuras e desventuras de um grupo excursionista*, 2008

A propósito de outra das viagens que fizemos, neste caso guiados pelo Michele Cannatà e pela Fátima Fernandes (autores do livro *O Moderno Escondido*), escolhi o seguinte excerto do poema escrito durante o percurso:

Rogério Ramos — Pousada de Picote, 1955-58
Fátima Fernandes e Michele Cannatà, 1999-2010



Da Bemposta pró Picote
aparcámos na Pousada
que felizmente, p’ra todos,
já está recuperada.

O Cannatà afirmou:
— *Que fique esclarecido!*
Finalmente, o que aqui vêem
é o Moderno Escondido.

A malta até estranhou
Porque, entre a terra e o céu,
ali, defronte de nós,
o Moderno estava ao léu!

O Eduardo até disse,
ao olhá-lo emocionado,
que por mais do que uma vez
já o tinha copiado.

Os quartos são desenhados
do rodapé ao caixilho,
com um divã encastrado
para deitar mais um filho, ...

... com cruzetas ergonómicas
e uns “falsos” formidáveis
que dão até p’ra guardar
bonecas insufláveis.

E lá fora, mais abaixo,
descendo um pouco a colina,
tem um bom *court* de ténis
e até uma piscina, ...

mais um conjunto de casas
no bosque dissimulado
e, se isto é o *Moderno*,
ele está bem estragado!

O Eduardo propôs,
num gesto de grande enfado:
— *Precisamos de fazer
é um abaixo-assinado!*

E no adro da capela
selámos um juramento:
de lutar pelo *Moderno*
e formar um movimento.

De hoje para diante
o *Moderno* há-de aparecer
orgulhoso, à luz do dia,
e não tem de se esconder.

Andará de corpo inteiro
sem pecado original,
sem folha de parra à frente,
sem sequer fio dental ...

... e mostrar-se-á ao povo
de corpo nu, em pelote,
desde o Porto até Miranda,
desde a Bemposta ao Picote...

... porque seremos eternos
no devir desta vontade
e isto de ser *Moderno*
não tem tempo nem idade...

Zé Gigas, poeta popular
excerto de *O Moderno Escondido*, 2010



Manuel Nunes de Almeida — Casas dos
Engenheiros em Picote, 1955-58



Manuel Nunes de Almeida — Capela de Piote,
1955-58

Aconteceu que um dos viajantes que participava habitualmente nestas excursões, o pintor Ângelo de Sousa, morreu alguns meses após esta viagem que fizemos ao *Moderno Escondido*. E lembro-me que, no funeral do Ângelo, fui abraçar o seu filho Miguel e ele disse-me: — *Então, Gigas, as quadras?*

No mesmo dia à noite escrevi um poema, baseado no imaginário da viagem, que enviei ao Miguel e que aqui vou ler pela primeira vez:

Sonhei ontem que um dia,
sem saber a direcção,
com um conjunto de amigos
partira numa excursão.

Íamos todos calados
sem saber do que falar.
O autocarro rodava
sem vontade de chegar...

... e fomos dar a um rio
correndo p'ró mar, dourado.
À beira, sobre uma pedra,
estava o Ângelo, sentado.

Por detrás das grossas lentes,
numa tristeza sem fim,
depois de olhar o rio
fitou-nos e disse assim:

— *Aqui estou, guardando as margens
deste rio, no sol-pôr.
E agora, meus amigos
deixem-me só, por favor!*

Então, uma nuvem negra
toldou o céu, de repente,
e a imagem do Ângelo
esbateu-se à nossa frente.

Foi um tempo indefinido
num doloroso esperar
até que, enfim despertando,
voltou o Sol a brilhar!



Um arco-íris surgiu
como se fosse pintado.
Lá no alto, entre as cores,
estava o Ângelo, embrulhado...

... e, olhando para o céu,
fomos todos testemunhas
que brincava com as cores
enquanto roía as unhas.

Demos connosco no *bus*
na hora de regressar
e então, não sei porquê,
apeteceu-me chorar!

Sem pressa, sequei o rosto
com um lenço de papel
e escrevi um poema
para enviar ao Miguel.

Zé Gigas, poeta popular
excerto de *Para o Miguel*, 2011

III. Rota Cobusier

O terceiro registo refere-se à última viagem que fiz com o DARq, durante a qual escrevi o poema mais longo de sempre, *Poema de Paris*, com 202 quadras, uma espécie de epopeia.

Aqui registo apenas quatro breves passagens desta crónica de viagem: uma primeira parte em que falo dos seis professores que foram na viagem, depois um registo no Convento de La Tourette e outro em Notre-Dame-du-Haut (Ronchamp), para acabar na leitura do poema em Paris, no final da viagem.

Era uma vez

Era uma vez... seis monges
que, não se sabe porquê,
foram juntos para França
na *Rota Corbusier*.

Faz sempre falta na vida
quem dirija, quem comande.
É o caso deste grupo,
liderado por Frei Grande.

Nuno Grande



A este monge devoto
se deve a missão secreta
de descobrir a magia
no fazer de uma maqueta.

Os noviços, em rebanho,
irmanados no seu acto,
descobriram o Corbu
com *kapa-line* e *xis-acto*.

Ó que lindas as maquetas,
formosas nas suas linhas,
testemunhos do Corbu
quando brincava às casinhas!

Depois, surgiu outro monge,
bem diferente do primeiro,
um pouco mais reservado,
de seu nome Frei Ribeiro.

Com um toque teatral,
num tom mais pausado e lento,
este monge evoluiu
do cabaret ao convento...

... e em discurso magistral,
expôs seu imaginário
reduzindo as maquetas
à ilusão de um cenário.

— Ó que lindas as maquetas!...
— disse o monge — ... *Por um triz,*
já não sei se é Corbu
ou se é a Olga Roriz!

Surgiu então outro monge
que em longos trechos singelos
em vão tentou resumir!
Aí está Frei Cardielos.

Ó, como fala este monge,
como fala do Corbu!
Será pelos cotovelos
ou pelos pêlos do cu?

João Mendes Ribeiro



João Paulo Cardielos



Pois se o Corbu soubesse
que assim és, dava-te vivas
e contratava-te, irmão,
p'rás memórias descritivas.

Calai-vos, ó Santo Homem,
para tal tendes idade,
mais vale voto de silêncio
que voto de castidade.

Outro monge veio à liça
e, no meio de outros nomes,
surgiu em pose imponente
a figura de Frei Gomes.

A gostar do seu copito,
é um frade a cem por cento,
com barriga generosa
e os cabelos ao vento...

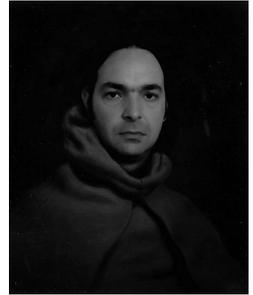
... e, se houvesse uma guita
para lhe atar atrás,
veriam, ao esticá-la
do que o frade é capaz.

Seria tudo a fugir
e a esconder-se em casa,
que Frei Gomes é fodido
se está com um grau na asa.

Depois, no meio dos monges,
cada qual deles mais velho,
surgiu em pose elegante
o mais novo: Frei Coelho.

É um monge bem-parecido,
danado p'rá brincadeira,
que acompanha Frei Gomes
quando vão p'rá bebedeira...

... em incursões pela noite,
embora sem compromissos,
arrastando atrás de si
a fé cega dos noviços.



João Nuno Gomes



João Fôja Coelho



A tudo o Frei Coelho
reage no seu ar chique
com um sorriso nos lábios
que, afinal, é um tique.

Por fim, chegou o decano
que, entre as gentes amigas,
é conhecido, afinal,
pelo nome de Frei Gigas.

A todos apraz seu jeito
para os fiéis encantar
com os sermões, logo após
uns canecos entornar.

Com sua palavra encanta,
quando prega com fervor,
quer vestido de sotaina
quer só com roupa interior.

Famoso por seus milagres,
por acudir a quem dói,
será Frei Gigas um santo
ou será super-herói?

Foram os monges p'ra França
para, entre as suas metas,
descobrir o arquitecto
que inspirara as maquetas...

... o pobre Corbusier
que, para sua vergonha,
não tirou sequer o Curso
nem conhecia Bolonha...

... mas que era, sendo pintor,
arquitecto a cem por cento,
muito embora sem mestrado,
ou sequer doutoramento.

Que Santo Corbu nos salve
dessa perversão histórica
que é transformar o ensino
em figura de retórica.

Logo na primeira noite, ficámos todos alojados, alunos e professores,
no Convento de La Tourette:

La Tourette

O convento, em La Tourette,
é construído em camadas
que, de baixo para cima,
vão ficando mais privadas.

Cá em baixo o refeitório,
depois a biblioteca
e as celas, lá em cima,
p'ra dormir uma soneca.

Mostrando que a Arquitectura
é sempre artificial,
o terreno, solto, em baixo,
escorrendo para o vale.

Ao lado, a capela emerge
nos muros de betão, nus,
desenrolados em formas
desenhadas pela luz.

Lá dentro, o mesmo betão,
com várias colorações,
e os lanternins voltados
em diferentes direcções...

... são como mãos que se estendem
no desejo de agarrar
e da luz surge o espaço
e a vontade de ficar.

E agora, ainda em La Tourette, vem a bandalheira! Sim, porque tudo
coexiste numa viagem...

Terna é a noite

Logo ali na entrada
Frei Alain nos recebeu
e, como bom pregador,
alguns conselhos nos deu:



Le Corbusier — Convento de La Tourette,
1957-607



*— Dar dicas aos visitantes
é coisa que já estou farto.
Podem ficar todos juntos,
mas cada qual no seu quarto!*

*Por isso, o Corbusier
fez quartos tão estreitinhos,
para que ninguém se ponha
a brincar com os vizinhos!*

*Se, por acaso, de noite
vos der alguma coceira
roçai-vos, mas na parede
que estiver à vossa beira...*

*... porque o nosso Corbu,
que desenha em toda a linha,
deixou paredes e tecto
com reboco em carapinha.*

*Para não serem vaidosos,
sejam novos, sejam velhos,
dos quartos deste convento
retirámos os espelhos.*



*E, em último lugar,
mas porventura primeiro,
à noite, neste convento,
que haja pouco basqueiro!*

*Quero tudo caladinho
logo que a noite avance,
porque esta arquitectura
é a arte du silence.*

Dizendo estas palavras
Frei Alain se retirou,
enquanto a malta do DARQ
os dois andares ocupou...

O deitar foi tranquilo
mas, às doze badaladas
as coisas no corredor
ficaram mais agitadas...

... e um grupo arruaceiro,
dando uma escapadela,
bateu à porta de um monge
deitado na sua cela.

Queria festa a chavalada,
esse grupo de bacanos,
porque, nesse dia, o monge,
afinal, fazia anos.

Mas o monge tranquilo,
do qual ouvireis falar,
não estava para tangas.
Ouviu..., mas deixou-se estar!

Depois, a noite acalmou
e ficou tudo calado,
entre um e outro ronco
ou um peido envergonhado.

Mais um registo, agora na Capela de Notre-Dame-du-Haut, em Ronchamp, onde se deu o suave milagre:

O suave milagre

No quarto dia, partimos,
todos em peregrinação,
a caminho de Ronchamp,
directos de Besançon.

Ó Notre-Dame-du-Haut,
como o Sol, no céu, brilhante,
ilumina a via sacra
do nosso caminho errante.



Le Corbusier — Convento de La Tourette,
1957-607



Le Corbusier — Capela de Notre-Dame-du-
-Haut, 1950-55



Estes teus humildes servos,
heréticos de Corbus,
transportam nesta viagem
teu próprio filho, Jesus.

A Senhora, orgulhosa,
pelo amor que lhe tem,
disse então: meu querido Filho,
como desenhas tão bem!

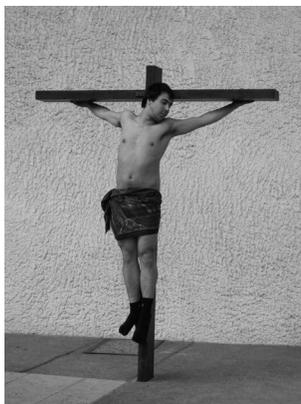
E uma lágrima caiu,
ma lágrima de amor,
e dos seus braços desceu
seu filho, Nosso Senhor...

... mas deu-se então um milagre,
ali mesmo à nossa beira,
e o Cristo que surgiu
era um Cristo da Madeira...

... de olhar suplicante,
pregado na cruz de pau,
com uma leve tanguinha
a tapar o pirilau

Em frente, duas freirinhas,
coladas numa janela,
olhavam extasiadas
aquela cena tão bela...

... não entendendo porque é
que o Cristo dos *portugas*,
embora crucificado
ainda estava de peúgas!



E agora o final da viagem, o momento em que todos escutam, na sua íntegra, a crónica do que aconteceu:

O Poema de Paris

Antes do nosso regresso,
após ter visto o Corbu,
houve jantar em Paris
à beira do Pompidou.

Foi difícil arranjar
um local p'rá jantarada
e acabámos sentados
numa grande esplanada ...

... pois, na urgência da festa,
não há nada que nos mude,
mesmo numa esplanada
com toque de *fast-food*.

Então, elevando a voz,
de pé, o poeta diz:
— *Vai por fim sair à rua*
o Poema de Paris...!

Paravam os transeuntes
a escutar o sermão
e o poema ia passando
no meio da multidão.

E Corbu ali estava
sentado, a escutar,
e, em silêncio, pensava:
nunca mais vos vou deixar!

E connosco regressou,
dentro da nossa bagagem,
para ficar entre nós
no final desta viagem.

Em cada um viverá,
nas aulas ou fora delas,
e se fará nosso amigo
e nos abrirá janelas.

Foi porreira esta viagem,
todos sabemos porquê!
Ficou mais forte a amizade
na *Rota Corbusier*.

Zé Gigas, poeta popular
excertos de *Poema de Paris*, 2010



Jantar de excursionistas



Zé Gigas, poeta popular

iv. Um encontro inesperado

Termino com um apontamento sobre um breve encontro, em Praga, com um amigo que não sabe que o encontrei lá. Hoje, porque aqui está presente, vai passar a saber.

Em 2011, fui a Praga com a minha mulher Margarida e com o nosso filho Luís e, num passeio pelo Bairro Judeu, deu-se uma coisa curiosa: na porta de uma loja estava um velho conhecido.

Levámos então o nosso amigo para o hotel onde, pela mão do Luís, partilhou o nosso espaço com a melhor das boas disposições.

Agora, quatro anos depois, escrevi este poema:

Um encontro inesperado

Meus caros, não há surpresa
que o destino não nos traga!
Foi assim, há quatro anos,
numa viagem a Praga!

Aqui vos irei contar
o que nos aconteceu
numa rua, ao fim da tarde,
do velho bairro judeu.

Pendurado numa montra
entre as figuras, perdido,
de outras marionetas
estava um velho conhecido.

Ele mesmo, o nosso Siza!
Revi-o com emoção,
de chapéu, de fato preto,
com a viola na mão.

No quarto do nosso hotel,
mais tarde, sem veleidades,
pôs-se o Siza a demonstrar
as suas habilidades ...

... e este judeu errante,
que escapou ao holocausto,
à noite dançou, dançou,
até que caiu, exausto.

Zé Gigas, poeta popular
Um encontro inesperado, 2015



Bairro Judeu, Praga, 2011



Viagem à Ásia com Álvaro Siza*

— CARLOS CASTANHEIRA E FERNANDO GUERRA

* Este ensaio refere-se à viagem, realizada no Verão de 2014, para visitar a primeira obra de Álvaro Siza na China. Durante cerca de três semanas, Siza viajou com os amigos Carlos Castanheira e Fernando Guerra.

Gambei

Certo dia o Álvaro Siza diz-me, *Ó Carlos, estou carente de um bom bacalhau à Brás!* Estamos quase prontos para o último jantar de tantos que, como outros tantos almoços, nos alimentaram durante estes dias de cerimónias de inauguração do *building on the water*. Já andamos há muito nestas andanças pela China e por Taiwan. A comida tem sido óptima, mas repetitiva... o tal bacalhau vinha mesmo a calhar! O Fernando sonha com um bife e batatas fritas. Temos saudades de beber um vinho com calma, saboreando-o, mastigando-o.

Aqui, os jantares começam com um brinde geral, encabeçado pelo anfitrião. É necessário fazer *gambei* — o que nas muitas línguas usadas por cá, quer dizer *emborcar tudo*. É mesmo emborcar, e rapidamente, pois outros brindes se seguirão. No centro da mesa, a bandeja gira electricamente e a comida passa à nossa frente. Somos constantemente ultrapassados pelo girar e pelos *gambeis*. A dada altura, os brindes passam a ser mais personalizados. Dirigem-se para o outro lado da mesa, ou vêm ter connosco para um *gambei* especial. Na mão direita, o copo, que nunca deve estar muito cheio — mais para o vazio. Na esquerda, um jarrinho para atestar moderadamente nas próximas sequências.

E a roda gira e os pauzinhos não ajudam e o vinho cai em estômago quase vazio. O nível acústico acompanha o nível alcoólico. Tudo de pé! Grande confusão! Só nós — os três portugueses, um alemão, e dois italianos — é que tentamos manter o equilíbrio entre o que comemos e o que bebemos. Mas é difícil, pois o ambiente é de festa e de regozijo, sempre razão para uma bebedeira por estas terras. Vá lá que o vinho é do bom. Não serviram vinho chinês, que desce que nem lâminas pelo esófago, até se diluir no estômago e entrar-nos pela mente.

É dura, a arquitectura!

Estamos no avião, a fazer a viagem de Huai'an, na China, para Macau. O Siza demonstra esperança de que a refeição de bordo seja um belo *bacalhau à Brás*. Há que manter a esperança sempre viva!

E um *Alvarinho*? Vamos voando até Macau... A esperança aumenta!
Confirma-se — não é bacalhau, e Alvarinho muito menos.

Macau

Álvaro Siza não vinha a Macau há cerca de trinta anos, ainda eu era estudante. Conta-nos as suas experiências, os contrastes, a cultura e a arquitectura, bem como a sua viagem até Cantão, por barco, subindo o rio das Pérolas. Veio com o Fernando Távora e o António Madureira, que ainda esteve por cá um longo período. Convidados pelos vários governadores, após o 25 de Abril, iniciaram planos que foram sendo consecutivamente reiniciados.

Falamos do trabalho apoiado pelo grande escritório Palmer & Turner, de Hong Kong, que tinha sucursal em Macau, e do modo como trabalhavam. Desenhavam em mesas de 90 por 70 centímetros, onde a organização era rainha.

Das visitas a Macau, Taipa e Coloane resultaram belos esquisos — alguns inesquecíveis, como o do *Távora dormindo* — e planos para a expansão, sempre constante, de Macau. Com a periódica alteração da governação do país, os planos avançavam ou estagnavam. Havia, também, o poder estabelecido da arquitectura dominante, que não via com bons olhos a intrusão de arquitectos do Porto por estas terras. Havia — e ainda há — uma forte presença de arquitectos de Lisboa que mantinham escritório na cidade capital e na então tranquila *vila* que era Macau. Do Siza, dois planos ganharam forma e consistência. Do Távora, nada foi concretizado e todos os estudos de recuperação das áreas históricas parecem estar ignorados. É pena... pois são bem necessários.

Aterrámos no novo aeroporto de Cantão e, dali, por circunvalações de auto-estradas com denso tráfego, descemos até Macau. Não descemos o rio das Pérolas, infelizmente... Nem entramos pela Porta do Cerco, fronteira do istmo que liga Macau, como sempre ligou, primeiro à China Imperial e, agora, à República Popular. Para fugir às intermináveis filas causadas pelo constante fluxo de entrada e saída de turistas chineses, entramos pelo território a poente das ilhas Taipa e Coloane, agora reunidas pelo aterro a que chamam Cotai.

Ainda na China, vimos os novos e extraordinários *skylines* de Macau e o que começa a ganhar altura em Cotai. *Extraordinário* — seja qual for o significado. Álvaro Siza está curioso, expectante, entre o fascinado e o deslumbrado, algo de horrorizado e ansioso por ver o que lhe sobra dos planos que desenvolveu há trinta anos. Disseram-lhe que o plano, na volumetria, tinha sido respeitado, mas *a altura tinha sido melhorada*. Está ansioso de curiosidade.





Tôto Siza

A pedido dos clientes organizei uma exposição de fotografias do Fernando. Chamei-lhe *A sombra da Luz — Retratos de Álvaro Siza por Fernando Guerra*. Cinquenta e seis fotos, onde o Siza é visto e revisto nas suas obras. Merecidas honras de artista, solicitado para entrevistas, autógrafos e inúmeras fotografias. Cá estão alguns arquitectos que há trinta anos estavam em Macau, e outros que por cá estiveram e voltaram para Portugal. Estão também outros, mais jovens, que *vêm para cá procurar trabalho e mudar de vida*. Nem todos permanecerão.

Seguem-se almoços e jantares, onde o chinês — aqui, é mais cantonês — e o inglês predominam. Há o cuidado de fazer quase tudo nas três línguas. Um tradutor oficial dá-nos uma exibição de total liberdade de expressão. De tal forma, que é incompreensível para nós portugueses e para os poucos macaenses que falam português. Imperceptível para todos os outros. Como a arquitectura dos hotéis e dos casinos.

Extraordinário! É hilariante a forma como o tradutor se refere ao arquitecto Siza — *tôto Siza*. O *tôto Siza* isto, o *tôto Siza* aquilo... Solenes como as traduções, os convidados assistem aos discursos. Eu e o Fernando não contemos o riso.

Tôto Siza, obrigadô. Tôto Siza, muito obrigadô!

Do tempo que nos sobra dos almoços, jantares, entrevistas e sessões fotográficas, fazemos alguns passeios na zona histórica e em Cotai, o recente território criado pela reunião das ilhas. O Siza está agradado por ver os monumentos bem tratados, restaurados. Menos agradado com a generalidade da área histórica. É-nos evidente que o governo tem toda a sua atenção direccionada para as áreas de expansão, onde se constroem os gigantescos complexos de centro comercial, casino e hotel.

Visitamos o hotel Sun Sun, onde estamos a fazer o projecto de reestruturação. Fica na praça Horta e Costa, junto ao porto, no centro histórico, onde os portugueses executaram o primeiro aterro. As *arquitecturas* destes novos equipamentos são importadas. Literalmente cópias dos existentes em Las Vegas. *Extraordinário!* Todas extremamente coerentes no uso dos dourados e dos cristais, na profusão de cores e grandeza... o que os americanos chamam *glamour*. Mas aqui, com um toque para agradar a chinês.

A visita a Coloane fez-lhe lembrar o período de há trinta anos. Vem contente. Disseram-nos que lá não iriam mexer. O tempo e a pressão imobiliária o dirá. Mesmo vindo regularmente a Macau, não consigo não me espantar com o ritmo deste pequeno território. Não é Hong Kong, tal como nós não somos ingleses, mas mantém aquelas características de vila portuguesa, onde predominam as lojas chinesas. Assustadora é a construção à volta de Macau. Enorme, gigantesca, fora de qualquer escala, onde o objectivo é mostrar e marcar que a China

está ali ao lado. Enquanto as arquitecturas dos casinos são extraordinárias — de mau gosto — as arquitecturas *do outro lado* são assustadoras, de como é possível fazer tanto e tão mau, sempre tão gigantesco.

E as ruínas da igreja de São Paulo lá estão, assim como a galinha piri-piri, os bolinhos de bacalhau, o Clube Militar, o seu cozido à portuguesa aos domingos, os pastéis de nata... O Siza esquisa. Até experimentou uns desenhos em duas telas grandes. O tempo é-lhe intemporal.

Regresso

Último dia. Da cúpula dourada do Grande Hotel de Lisboa, onde almoçamos, vemos Macau a 360 graus. *Extraordinário!* Macau antigo contrasta com o recente e com o que está por vir. Da cúpula onde nos encontramos, quarenta pisos acima do solo, é fantástica a inserção dos planos do Siza na malha pré-existente. Parece que sempre foi assim, o que é bom.

A caminho do aeroporto de Hong Kong, fazemos uma rápida visita à cidade. Muita curiosidade, de mistura com alguma saudade. Ângela, a quarta mulher de Stanley Ho, e Arnaldo, o filho mais novo de ambos, manifestaram vontade que lhe fizéssemos uma visita. Com 97 anos, o senhor Ho mantém um sorriso malicioso e olhar fino, penetrante e inteligente. É possível uma curta troca de palavras em português. *Extraordinário!* Lembramos alguns episódios da sua longa vida que tanto teve — e ainda tem — a ver com as nossas. A relação com a Ásia. Os casinos e o jogo. Macau.

Depois de um fugaz jantar, no China Club, despedimo-nos dos Kwan, da incansável Maria do Céu, e do Fernando, que nos abandona, ao fim destas duas semanas e meia, para dar um saltinho a Sidney. É triste deixar amigos, mas haverá sempre um regresso...

Rápido para o aeroporto, que o Siza quer *copiar o Norman Foster*. Impressiona a coerência do desenho, a bela luz dos espaços, a lógica da distribuição, a qualidade da luz natural e artificial — mas não encanta. Nos sacos para o enjoo, Siza esquisa o ambiente do avião e os estudos para os quartos do hotel Sun Sun. Algo de Clube Militar e de China Club. É irreverente o acto de copiar como método de transformação.

Escrevo agora estas linhas... estamos quase a aterrar.

































Gonçalo Byrne, João Paulo Cardielos e Manuel Aires Mateus.

Gonçalo Byrne e Manuel Aires Mateus em conversa — COM JOÃO PAULO CARDIELOS

* *Álvaro Siza e Eduardo Souto de Moura conversam sobre a importância da Viagem.*
In J.P. Cardielos e E. Mota [ed.], *Viagem à América*, Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015.

João Paulo Cardielos – Começo por fazer-vos as mesmas perguntas que abriram a nossa conversa com o Siza e o Souto Moura, no livro *Viagem à América**. Qual a relevância que atribuem à viagem nos vossos percursos enquanto arquitectos e pedagogos? E como vêem esta tradição que foi introduzida pelo Távora na Escola do Porto? Que paralelos reconhecem da vossa própria formação ou das escolas por onde passaram?

Gonçalo Byrne – A importância destas viagens é óbvia. Quando estava a estudar em Lisboa, nos anos 60, nem sequer a Cascais se pensava viajar — não quer dizer que não tenha viajado, mas foi tudo autodidactismo. A viagem como oportunidade aberta pela escola é hoje extremamente acessível, faz parte do próprio ensino, que cada vez mais é transversal e cruzado com vários programas, recebendo de fora e enviando para fora. Hoje, o ambiente de ensino não tem paralelo com o de outrora. Joga numa rede de viagem, de intercâmbio, de troca, que não existia. É fundamental que assim seja porque, para a arquitectura, e sobretudo para o projecto, é um acto de aprendizagem. A viagem estimula a percepção pelo confronto de outras culturas, particularmente no mundo da arquitectura. E, ao mesmo tempo, permite enraizar ou aprofundar a própria prática que se desenvolve no nosso país ou também fora.

A experiência do Manel deve ser muito diferente...

Manuel Aires Mateus – Não, não... em termos de escola é a mesma. Se é que podemos dizer que andámos em alguma escola — podemos começar por esse debate... Não havia tradição de nada! Portanto, não havia tradição da viagem.

Creio que o grande interesse da viagem tem a ver com a atitude. Na verdade, a viagem predispõe à observação de uma forma diferente. Todos nós, como arquitectos, temos a experiência de que os lugares

não existem de forma independente da solicitação que sobre eles é feita. Eu posso passar todos os dias pela minha rua, mas se me pedirem para fazer lá um projecto, vou *ver* aquele lugar pela primeira vez. Os lugares não são independentes das solicitações. Também não são os mesmos conforme a viagem que fazemos. Lembro-me de fazer uma viagem de trabalho a Roma de dois dias. Regressei, e voltei na manhã seguinte com a família, de férias. Já não era a mesma Roma. Era uma Roma diferente.

Essas viagens feitas em torno da arquitectura vêm de uma tradição muito antiga, que tem centenas de anos. Uma pessoa viajava a Itália ou à Grécia para finalmente encontrar a raiz, a origem. Passar três dias a olhar para *o grego* é entusiasmante! E acho que é esse o grande interesse da viagem: a predisposição para ver e para reflectir, observando.

É evidente que nós pertencemos a um outro tempo, em que a viagem tinha outro tempo também. Eu ainda fiz muitas viagens com o Gonçalo [Byrne]. A mais temática que fizemos foi para ver as primeiras obras do [Jacques] Herzog e [Pierre] de Meuron, quando eles apareceram e nós desconfiámos... Fomos a Basileia vê-las, e acabaram ali as desconfianças porque são extraordinárias! E, muitas vezes, tentávamos associar as viagens de trabalho que fazíamos com o *ir ver* coisas. Essa maneira de ver acabava por ser muito rica.

JPC – Senti que se leu aqui a viagem de uma forma muito operativa. Como foram organizadas as viagens que mais vos marcaram? Quais os seus propósitos? Que pistas deixaram para os vossos projectos e aulas?

GB – Lembro-me de uma viagem curiosa — terá sido ainda no final dos anos 60, princípio dos anos 70. Uma viagem que fiz por três semanas, quase um mês, à Europa, com o [António] Reis Cabrita e as nossas mulheres. Resultou do prémio de um concurso que tínhamos feito, trabalhando à noite em casa — porque tínhamos um horário de trabalho normal, no atelier do Nuno Teotónio Pereira. Ganhámos esse concurso — o que na altura foi um pouco surpreendente — e com o prémio, programámos a viagem. Fomos de automóvel, quatro pessoas, dar uma volta à Europa, com um programa completamente diabólico... Ainda hoje fico surpreendido por termos conseguido ver tanta coisa! Andámos atrás de quase todos os grandes nomes da arquitectura moderna e não só, de alguns exemplos de arquitectura histórica, mais antiga. Vimos *os Corbusiers*, os alemães, toda a escola holandesa. A verdade é que foi uma espécie de borbulho intensivo. Nunca mais tive uma experiência tão estruturada. De resto, seria hoje incapaz de seguir um programa desse tipo. Nós não tínhamos muitos projectos nessa altura, mas esta viagem teve bastantes repercussões nas primeiras tentativas e experiências de ensino.

MAM – As primeiras memórias que tenho de viagens são coisas muito pontuais. Lembro-me de ir com o meu pai, aos oito anos, a Marco de Canaveses — também era muito raro viajar com ele. Ou da primeira viagem que fiz sozinho: cheguei a Bruxelas com onze anos e fiquei alucinado com os comboios! Ou de quando visitei Paris, aos dezassete — foi das viagens mais fortes da minha vida. Em 1980 Lisboa e Paris estavam a vários continentes de distância, e eu fiquei completamente fascinado.

Devo dizer também que acho que há uma grande diferença entre nós. O Gonçalo adora viajar; eu não tenho a certeza de gostar. Viajo sempre por obrigação. Mesmo as viagens de família, não sou eu que as organizo. Por minha iniciativa, não viajava. Depois quando vou, gosto. Consigo recolher qualquer coisa da viagem, mas nunca a consigo projectar. Há pessoas para quem a ideia de *partir* é muito estimulante, como é o caso do Gonçalo. No meu caso não é assim.

GB – É verdade que gosto muito de viajar *antes* da viagem — como uma espécie de pré-projecto. Uma das coisas que me fascina é esta espécie de mergulho numa situação que pode potencialmente transformar-nos. No fundo, é como um projecto de arquitectura. Começamo-lo sem saber, embora com algumas ideias adquiridas que se confrontam e que se vão desenvolvendo numa transformação processada fora, no objecto do projecto. O momento pós-viagem é um pós-projecto que fica acabado e construído.

MAM – Nunca fiz viagens tão sistemáticas como o Gonçalo consegue fazer. O Gonçalo tem essa capacidade de *saber*. Prepara a viagem. Lembro-me de uma que fizemos juntos a Buenos Aires. Estive lá um mês e ele veio ter comigo porque ia dar uma conferência. Quando aterrou, fui buscá-lo de táxi e o Gonçalo é que determinou o percurso a fazer. Queria fazer a viagem no tempo da construção da cidade, com um percurso que decorria dessa ideia. Eu, obviamente, nem sequer sabia do que o Gonçalo estava a falar, embora já lá estivesse há um mês.

Quando fazíamos viagens de trabalho, o Gonçalo preparava-as sempre. Atravessámos uma vez a Alemanha, atravessámos o norte de Itália duas ou três vezes, permanecemos longos períodos em Nápoles de volta de seminários... Fizemos muitas viagens juntos. E o Gonçalo fazia antes uma preparação informal e víamos sempre uma série de coisas. Eu faço exactamente o contrário: aterro e depois alguém me diz, *Há aqui qualquer coisa ao lado, vamos ver...* É muito menos instrumental e muito mais casuístico.

JPC – Estou a reconhecer um paralelo divertido com as viagens do Fernando Távora. Dizem-nos os viajantes de então, *O Távora é que*

organizava as viagens e sabia tudo, parava nos sítios e lia-nos uns excertos de textos. Eles colocavam-se sempre na posição de discípulos a receber informação do mestre. Aqui há também um contraste de atitudes entre os dois.

MAM – Aqui, claramente, o Gonçalo é a pessoa que sabe. E ainda bem que há alguém que sabe! Esta ideia de *saber* amplia muito o interesse das coisas. O Gonçalo sabia sempre o que havia para ver. Detinha a informação e tinha a capacidade de a relacionar, coisa com a qual eu muito aprendi.

JPC – Há uma evolução e uma aceleração dos modos de vida, de trabalho. Os modos de viajar e registar viagens também mudaram. Como é que isso se alterou desde as viagens dos anos 60 e 80 até agora?

GB – A minha primeira viagem completamente autónoma foi com dezassete anos, para Paris, no *Sud-Express*, e depois uma volta pelo norte de França e Inglaterra. Era uma coisa que se fazia na altura e hoje se fará menos — com uma mochila às costas, à boleia, com albergues de juventude pelo meio. Eu queria mergulhar na cultura do outro país, além da arquitectura que ia ver. Não me esqueço de, em Londres, ter batido à porta do *Great London Council*, que tinha os serviços de planeamento da área metropolitana de Londres. Apresentei-me como um aluno que tinha acabado de fazer o primeiro ano de arquitectura, mas que já tinha ido visitar algumas *new towns*. E apareceu-me um arquitecto inglês que gastou uma longa manhã a mostrar-me várias coisas que estavam a fazer na altura e a dar-me indicações sobre o que valia a pena visitar.

Já hoje, algumas das viagens que faço são pouco diferentes de apanhar o metro em Lisboa. Mesmo que seja para ir tratar de um problema de um projecto em Vicenza, ou para ir a Veneza. Uma pessoa vai e vem no mesmo dia. Vai lá para participar em reuniões e tratar de coisas burocráticas — que, aliás, em Itália não são nada fáceis.

MAM – Uma pessoa nem diz quantas viagens faz, porque é um escândalo...

GB – Há outras viagens que são completamente diferentes, ainda que com o pretexto do trabalho, mas que têm outras aberturas e outras perspectivas. O contexto e a atitude em relação à viagem variam muito, como dizia o Manel. Muitas das viagens que fiz — e que foram extremamente interessantes, ou que me ajudaram a resolver questões — foram viagens isoladas, sozinho. Outras foram compartilhadas, em grupo ou com família, e são mundos muito diferentes.

Gonçalo Byrne e Manuel Aires Mateus.



MAM – A viagem hoje tem menos impacto. Percebemos que quando não se viajava, quando era mais difícil viajar, a viagem tinha um grande impacto. Hoje viajamos muito mais, e também temos um conhecimento muito maior dos sítios onde nunca fomos. Lembro-me da primeira vez que fui a Nova Iorque. Tinha uns trinta anos. Tive a sensação de que já lá tinha estado. Depois uma pessoa acaba por perceber coisas que não tinha percebido antes. Mas a grande descoberta estava feita antes de lá chegar, já tinha visto aquilo em todos os filmes.

Hoje, temos essas duas perspectivas. Por um lado, conhecemos aspectos de uma realidade onde nunca fomos; por outro, a viagem também se banalizou muito. Antes, havia pessoas que *iam* a Veneza. Eu hoje digo, *vou a Veneza*, e isso vai acabar por acontecer dez vezes no ano — ou mais, se não correr bem. Portanto, eu não *vou* a Veneza, vou é reunir com a *Soprintendenza* e, apesar de ser naquele magnífico palácio dos Doges, não vou ter nenhuma grande revelação. Aquilo que quero mesmo é fugir!

E isto não acontece só com as viagens, acontece também com os livros. Ou com as fotografias. Uma pessoa ia de viagem e tinha dois rolos de trinta e seis fotos. E escolhia bem as que tirava. Hoje, como não há limites, também não há *olhar*. A viagem agora não tem limites. Vou a qualquer lado sempre com a sensação de que lá voltarei. Uma pessoa vai e volta. Neste momento, é essa a dificuldade — que recursos temos para fixar a importância da viagem? Para fixar a representação? Se calhar temos de desenhar muito mais, porque essa é a única representação que nos obriga a um tempo e a uma atenção especial. Se calhar temos de viajar com objectivos muito claros, como quando estamos interessados em coisas muito precisas. Há demasiada informação e o importante é seleccioná-la. Hoje fala-se nisso por causa da *internet*, mas eu julgo que não é só aí: há demasiadas viagens, há demasiados livros, há demasiadas fotografias. Há demasiado *tudo*! A ideia de nos centrarmos e escolhermos passou a ser uma actividade muito mais importante do que antes.

E há um problema complicado que hoje vejo nas viagens. O mundo está-se a acabar. A viagem dos nossos sonhos era a dois mil quilómetros. A viagem de sonho dos miúdos aqui do escritório inclui sítios estranhíssimos e uma pessoa nem consegue dizer o nome do país. A partir daí, o mundo já se acabou, já não há mais...

JPC – E, assumindo que podemos falar de uma arquitectura portuguesa, podemos dizer que há um modo de ver e interpretar o lugar e as culturas que seja eminentemente português? Podemos pensar dessa maneira no nosso campo disciplinar?

GB – Nalguns casos sim, noutros nem tanto. O que está na base disso é a maneira como cada um, confrontado com uma situação, reage — como reage a partir de uma cultura, de uma experiência, de uma

vida... É uma questão relacionada com a aprendizagem e a sensibilidade. No meu caso, penso que já se percebeu, não resulta de uma herança escolar ou da formação académica. Não é que não tenha tido alguns professores importantes, porque tive; não são muitos, mas foram pessoas marcantes, como o professor Frederico George. Mesmo ainda no período de formação, acabaram por pesar mais os factores externos do que a própria escola, como os contactos que íamos tendo. Por exemplo, estava a meio do curso quando descobri o que se estava a fazer no Porto e percebi que o Siza era fascinante.

JPC – E há uma *assinatura* portuguesa nesta forma de explorar as viagens?

MAM – Há uma assinatura portuguesa. Esta arquitectura que hoje se faz em Lisboa tem uma passagem muito clara no Porto. Muitos dos hábitos que aparecem na Escola do Porto — e também na *escala* do Porto — depois transportam-se para aqui. A assinatura das viagens vem dessa tradição, da maneira como ela é entendida e aceite. Nós sempre olhámos para as notícias das viagens do grupo do Távora, do Siza, do Alexandre [Alves Costa]... Tínhamos uma ideia dessas viagens, não sei se mitificada ou não. Olhávamos para o Porto para *tudo*. E também para as suas viagens.

Agora, a ideia de viagem para o arquitecto é mais universal que portuguesa. Há uma ideia que se cristaliza em torno da experiência muito marcante daquele grupo e que se demonstra pelas fotografias que nós conhecemos. E, na verdade, há muitos arquitectos que devem ter tirado aquela mesma fotografia no Partenon. Mas como está lá o Siza, acabamos por conhecer essa fotografia e essa viagem.

JPC – Uma das coisas que nós, como estudantes no Porto, nunca percebíamos bem era por que razão as viagens do grupo dos professores — viagens de amigos arquitectos para ver arquitectura — eram às pirâmides do Egipto ou ao Partenon. E nós íamos ver a *rota Corbu* e as arquitecturas holandesas. Aquilo não nos parecia o mesmo. A única coisa em comum era haver um programa pesado, com muito para ver e com tempos obrigatórios para desenhar. Mais tarde, nos folgados anos 90, os ateliers começaram a viajar com os colaboradores e a levá-los em viagens de aprendizagem que cumpriam este mito. Convosco isso também aconteceu, viajaram juntos. E, quando se leva um atelier, há um propósito; vai-se mostrar alguma coisa... vai-se descobrir o Herzog...

MAM – Sim, viajámos muitas vezes. Normalmente, as nossas viagens eram muito operativas. Ou era um concurso que se estava a fazer, ou era o ensino... Também partimos à descoberta. Fomos a Basileia ver

o Herzog, e queríamos desmistificá-lo, mas não conseguimos — correu-nos bastante mal. Aquelas primeiras obras do Herzog mataram-nos completamente! Mas as nossas viagens tinham quase sempre um propósito. Não havia diletantismo na viagem.

JPC – Há uma tradição de dias *pesados* nas viagens de arquitectura. Aliás, o programa da nossa viagem aos Estados Unidos foi tão pesado que na altura acabámos *enjoados do Frank Lloyd Wright*, e desistimos de ver algumas obras...

MAM – E bem! Algumas são péssimas!

Isso que vos aconteceu com o Frank Lloyd Wright aconteceu-me com o Alvar Aalto. Eu já tinha visto quatro ou cinco obras dele numa viagem anterior. Interessaram-me imenso. Mas no fim de um simpósio mostraram-me *dezenas*... E eu já estava, *Tirem-me daqui!* Uma pessoa não pode, nem deve, banalizar a viagem.

Nas viagens, às vezes, somos surpreendidos. A maior surpresa que tive foi com o [Luis] Barragán*. Eu detesto cores, não me motivam nada. Mas quando visitei as obras dele, não queria acreditar. São de uma qualidade arquitectónica, de uma delicadeza, de uma escala... Não estava à espera, fui surpreendido.

* Eduardo Souto de Moura, ao falar de viagens que o marcaram, refere igualmente a obra de Luis Barragán. Cf. *Álvaro Siza e Eduardo Souto de Moura* [...] in *Viagem à América*.

GB – Essa questão sobre o Barragán é curiosa. Eu tinha lido textos sobre ele e conhecia as imagens muito fotogénicas das suas obras. Quando as visitei, também tive uma surpresa. E isso tem a ver com a questão da viagem *real* e da viagem *virtual*. Hoje em dia, a viagem virtual ganha muito terreno, a um ponto tal que, por vezes, me pergunto se não se sobrepõe à viagem real.

Costumo dar o exemplo dos barcos de cruzeiros. Neles, ocorre uma *imersão* numa viagem virtual, embora seja realmente física. A viagem pressupõe deixar um determinado contexto para ir conhecer outro. No cruzeiro isso não existe. A cidade viaja com a pessoa. E essa cidade é completamente ficcionada, é desenhada ao mais pequeno pormenor para ser, ela própria, o objecto de *enclausuramento* durante aquela semana, criando toda a ilusão que o virtual permite. Um barco de cruzeiros é um objecto que circula sobre a água, mas que é desenhado com requintes de urbanidade. Imaginamo-lo com uma alameda de palmeiras, com lojas, cafés, bares... Os camarotes mais caros têm vista para a alameda e não para o mar!

A certa altura, aquela imersão desencadeia uma série de outros processos, que tornam cada vez mais difícil à pessoa auto-referenciar-se, porque isso pressupõe uma tentativa de fixar elementos. E é esta sobreposição da informação virtual sobre a informação real, sem se perceber onde está a fronteira, que leva a fenómenos recentes como o da *pós-verdade*. Esta nova realidade traz-nos muitas exigências.

É muito importante sermos capazes de estabelecer hierarquias, critérios de escolha, fazer opções e tomar posições. O virtual confronta-nos com uma nova relação com o *outro*, com a outra pessoa. É um aspecto que introduz confusão; o outro torna-se descartável.

MAM – Isso lembra-me um tema que eu acho muito interessante; é a ideia de viajar *por outros*. Às vezes precisamos das viagens de outros para descodificar a nossa. Tive um exemplo mais radical disso mesmo quando cheguei a Dublin, em trabalho. Não encontrei nenhuma ponte com a cidade. Aquele território físico não me dizia absolutamente nada. Precisei de recorrer a uma série de livros de fotografia sobre Dublin para, através dos olhos dos outros, começar a perceber aquele território. Interessou-me muito mais a visão dos outros do que a visão que eu tinha. E foi sempre a visão dos outros que prevaleceu até ao fim. Utilizei-a sempre para trabalhar lá.

É interessante esta ideia de que podemos fazer a viagem através de uma outra viagem; uma viagem em segunda mão, mas que pode até ser mais rica. Começámos a usar essa estratégia no trabalho. Procuramos os lugares a partir das representações de outros, a partir da fotografia, do cinema ou da descrição literária. Por vezes, essas outras visões são mais fortes do que a realidade. A Sicília do [Luchino] Visconti ou a Sicília do [Giuseppe Tomasi di] Lampedusa são mais interessantes do que a Sicília que eu consigo ver. Outras Sicílias existirão... Lembro-me da minha primeira impressão quando lá aterrei, há já uns anos. Pensei, *Isto é muito pior do que eu imaginava*. E nunca mudei de opinião! Mesmo indo lá muitas vezes e gostando muito da Sicília.

GB – O mundo de que falas é o da efabulação, da representação, o mundo do produtor de arte. Uma representação que é vinculada pela interpretação do outro, mas que não é virtual nem banal. É um mundo que te permite saltar para outras coisas e que surge por meio desses veículos. Creio que esta situação sempre existiu na arquitetura, embora provavelmente hoje exista mais. Julgo, aliás, que existe em todas as culturas...

O virtual surge-nos com muitas dimensões. A mais explorada, ou aquela que produz maior fascínio, é a tecnológica. É aquilo que hoje centraliza a visão do mundo num terreiro contínuo. A tecnologia é criada para aumentar o conhecimento e fazer descobertas; mas também é inventada para criar uma dependência de mercado...

MAM – Vivemos hoje num mundo perigoso, mas temos de fazer o nosso mundo. A viagem é *nossa*. E a nossa viagem deve recusar esse mundo. É importante que a nossa viagem possa destacar-se da banalidade, e possa mostrar-nos a parte do mundo que nos interessa.



Gonçalo Byrne e Manuel Aires Mateus.

Por exemplo, na tradição da viagem de arquitectos há um *fascínio* pelo Japão. Mas a mim interessam-me mais certas coisas pontuais — livros, fotografias, técnicas de construção japonesas — do que o próprio Japão.

Dou o exemplo do Japão porque, para nós, tem um lado mítico. É um dos outros lados da arquitectura *possível*. Mas também acho que nos fascinamos com coisas no Japão que não merecem esse fascínio. Passar uma tarde em Tóquio... não tem interesse nenhum! Já passar uma tarde a ver uma exposição de fotografia japonesa é extraordinário. Às vezes prefiro uma visão mediada das coisas.

GB – O Japão tem dimensões contraditórias. O que mais me fascinou por lá foi dar o salto para um mundo em que convivem, de forma desapejada, uma tecnologia extremada e um arcaísmo cultural profundo. Essa contradição gera coisas absolutamente extraordinárias que se vêem na paisagem, nos templos, na cultura que produzem — e que é potentíssima, desde a literatura à arte, da arquitectura à música... É uma cultura que resulta de um contexto particular e que entra em confronto com o mundo ocidental.

MAM – Acho que o mundo caminha num sentido muito interessante que é o da omnipresença da tecnologia. Mas apesar disso, para grande parte das coisas que fazemos, o avanço da tecnologia torna-se completamente irrelevante. Por exemplo, estamos a produzir emissores de imagem que emitem com uma qualidade superior à capacidade da nossa visão.

Por outro lado, esse avanço da tecnologia está a tornar a arquitectura irrelevante. Se recuarmos à época medieval, a arquitectura era o limite da tecnologia. Imaginemos uma pessoa de então a chegar a Paris, ver a Notre-Dame e pensar, *Isto é obra divina, deus existe, o homem é infinitamente potente...* É difícil imaginar o que lhe passaria pela cabeça.

Hoje em dia, vamos ver o Burj Khalifa, no Dubai. Olhamos lá para cima e dizemos, *É alto... onde é que vamos jantar?* Não há ali nada de fascinante. Uma torre com um quilómetro de altura não é fascinante. Já nada nos surpreende nas nossas capacidades. A tecnologia deslocou-se para coisas que não têm nada a ver com arquitectura e que não toca as pessoas. E isso é muito interessante porque a torna irrelevante para nós. Isto dá uma liberdade enorme à arquitectura, que deixa de ter de ser uma criação da tecnologia, e passa a recentrar-se na vida. A arquitectura recentrou-se.

GB – As torres do Dubai não me preocupam. Vão continuar a proliferar, mas são coisas que não me interessam muito.

JPC – Lançando-vos um último repto, pergunto que elementos das arquitecturas, culturas e práticas portuguesas levaram para os países onde exercem agora as vossas práticas profissionais? Vemos que os dois têm solicitações permanentes e cada vez mais intensas para transferirem as vossas experiências, conhecimentos e sensibilidades para os domínios da academia. Quanto de português haverá em Mendrisio ou em qualquer outra das inúmeras escolas por onde passaram?

GB – Vou responder de forma muito pragmática. Quando ganhei o concurso da Cidade da Música, para Genebra, com o Pierre-Alain Dupraz, noticiaram, *Ganhou um arquitecto lisboeta* — já nem foi português...

MAM – Ai que chique!

GB – Mas a percepção saída de notícias no estrangeiro terá sido, certamente, *Ganhou um arquitecto português*. Agora, se ganhou porque a arquitectura tinha um código genético português, não posso garantir. Na maior parte dos concursos em que participo há uma grande partilha da autoria. E neste houve uma grande convergência entre as minhas posições e as do Pierre-Alain — temos perspectivas muito próximas.

Para eu e o Manel termos sido tão bem sucedidos em tantos concursos, para outros portugueses terem ficado bem classificados, houve vários júris que apreciaram este tipo de arquitectura. Mas estou convencido que se este concurso tivesse tido lugar, não na Suíça, mas noutro país, o resultado não seria este. A pergunta é então, *Porque ganha isto em Genebra e não numa outra cidade?* Recordo-me de concursos com projectos de arquitectos portugueses — projectos que me surpreenderam e que estavam noutro filão — e os júris nem lhes ligaram.

MAM – As nossas trocas com o estrangeiro são sempre curtas. Em Paris, qualquer concurso tem cinco arquitectos franceses e quatro ou cinco internacionais. Nós não temos essa dimensão. E também não temos a dimensão da exportação. Não há arquitectos portugueses a trabalhar internacionalmente de forma sistémica. Os melhores arquitectos portugueses — o Siza, o Eduardo... — não têm um trabalho internacional sistémico. Fazem trabalho internacional, sim, mas não é a mesma coisa que o [David] Chipperfield ou o Herzog, que estão no mundo a batalhar nos grandes projectos, nas linhas da frente. Portugal não tem essa dimensão. Não é que eles não a possam ter — porque têm. O país é que não tem essa capacidade.

Mas também acho que podemos encontrar uma ideia para a arquitectura portuguesa. Curiosamente, a sua grande especificidade são os artesãos. São eles a pedra de toque. Aquilo que a torna

verdadeiramente reconhecível é a sua capacidade de manufactura. O que nos permite levar os projectos mais longe do que quaisquer outros.

A visão internacional da arquitectura portuguesa é feita a partir do *fazer bem...* Mas há também uma visão da arquitectura portuguesa que parte do Siza — e em certos momentos essa visão estende-se ao Souto Moura. E esta visão internacional da nossa arquitectura ajuda os nossos arquitectos. Por sermos arquitectos portugueses, e por ter existido um Siza, nós fomos dar aulas para Harvard e para as escolas suíças. Eu fui, porque o Gonçalo foi; e ele foi, porque o Siza foi... Isto é uma cadeia, há uma grande continuidade.

Há uma ideia da arquitectura portuguesa baseada nessa qualidade. E ela é real. A arquitectura portuguesa tem muita qualidade, e não é só nestes expoentes máximos. O arquitecto português médio, corrente, é muito bom. E isso acontece por terem passado por ateliers que estão habituados a construir — o que faz uma grande diferença. Essa especificidade é muito interessante.

GB – Estou totalmente de acordo quando dizes que isto está a ser continuado por gente acabada de sair das escolas de arquitectura e que continua a ter um impacto incrível lá fora. De resto, viu-se isso com a história da diáspora, da quantidade de malta nova que teve de sair porque não tinha trabalho. E a maneira como é muito bem recebida lá fora — e também como é explorada...

MAM – Explorados são todos os arquitectos... explorados somos todos, ponto! Cada um no seu nível, explorados até ao tutano!

JPC – Não temos mais para levar para fora do que temos para trazer para dentro?

MAM – Trazer para dentro é muito interessante. Mas é preciso seleccionar bem quem trazemos para dentro. Não temos tido muita sorte, o que não quer dizer que não se insista. Acho que Espanha ganhou muito com a importação da arquitectura. O melhor que nós temos dentro vem de dentro.

Há depois o lado contrário, que é acharmos que a arquitectura portuguesa é muito relevante no mundo. O mundo já se borrifou para a nossa arquitectura há muito tempo. Mas nós também não queremos fazer parte desse mundo. Queremos fazer parte do mundo de que já fazemos parte. E nesse nosso mundo, a arquitectura portuguesa é muito relevante. Do outro mundo, não queremos saber. A construção da cidade asiática não me interessa nada, nem a da cidade africana, já nem a da americana — essa sempre poderia interessar mais, é uma coisa sentimental... Estas novas cidades não me interessam nada. Um arquitecto, já não sei quem, dizia com muita graça, *Eu não vou dizer mal*

destas novas arquitecturas de imagem, mas acho que na Europa não fazem sentido. Uma pessoa não as quer aqui. Eu não acho mal a arquitectura da Zaha Hadid, eu só não a quero por perto. Ela é péssima em Roma; em Xangai se calhar é ótima, não faço ideia, nunca lá fui...

A nossa arquitectura tem impacto, mas não determina o mundo. O mundo é determinado pela dimensão dos países e pelas suas capacidades de projecção. E Portugal não tem essa capacidade. Por outro lado, tem reconhecimento. Os nossos arquitectos e artesãos são bons. Vêm de uma tradição com uma história específica, desta necessidade de *fazer muito com pouco*.

Desta tradição emerge um fio condutor que é mais conhecido no Porto — Carlos Ramos, Távora, Siza... O mito de Fernando Távora criou-se também porque o Siza, sendo tão luminoso, ilumina tanto para trás como para a frente.

Por cá, em Lisboa, também podíamos falar numa tradição — o Teotónio Pereira e o Gonçalo fazem esse filão. Como não temos aqui um Siza, é evidente que brilhamos um bocadinho menos... É a vida!

Atelier Aires Mateus, Lisboa
23 de Janeiro de 2018

Daniela Santos, Gonçalo Byrne, João Paulo Cardielos, Manuel Aires Mateus e Maria Bickler.





Embodied Practices Workshops com. Marina Abramović, 2015

Ensinar a conceber espaço

— SÍLVIA BENEDITO

Numa conversa centrada nos métodos pedagógicos em arquitectura, um estudante americano na Harvard Graduate School of Design (GSD) perguntou-me: *Como se ensina a conceber espaço?* Tão simples e essencial, como complexa e desafiante, esta pergunta tornou-se um ponto de partida e de chegada para pensar o que significa *ensinar sobre espaço*. De partida, porque permite projectar novas questões baseadas em possibilidades menos evidentes; de chegada, porque capta a essencialidade da disciplina. Desarmante na sua simplicidade, a questão é não só pertinente como sistémica na nossa profissão de arquitectas(os) e professoras(es) de projecto. Porém, o desafio assenta no que é tão implícito — o espaço. Outras questões emergem: como tornar esta dimensão, manifestamente indefinida, substancialmente explícita enquanto objecto de análise e conhecimento? Qual é a metodologia para *ensinar a conceber espaço* quando imaginar e falar de espaço é tão abstracto e retórico como corpóreo e privado? Por fim, o que significa aprender a conceber espaço numa escola de arquitectura portuguesa e depois ensinar numa universidade de culturas múltiplas, num país multicultural como os EUA? Neste processo, questões de transferência, cultura e memória corporal tornam-se relevantes em diálogo com o que o filósofo Peter Sloterdijk designa por *shared commonalities* no seu ensaio *Atmosphere Politics**, ou seja, o ambiente construído para a vida colectiva.

* Latour, Bruno, and Peter Weibel [ed.], *Making Things Public Atmospheres of Democracy*. Cambridge: MIT Press, 2005.

Neste pensamento, a ideia de espaço emerge como *premissa* para a coabitação e também como *técnica* central para o conceito de democracia e definição da *polis*. Como premissa porque, para garantir essa coabitação, o espaço construído tem de acomodar e suportar diversos indivíduos que aceitam viver colectivamente. Como técnica porque está subjacente a protocolos de desenho que se traduzem na forma da cidade e na sua arquitectura. O espaço é assim, também, o meio-ambiente construído que envolve os diferentes indivíduos, que incita ao bem-estar físico e emocional, e que garante a formação de um modo

de sentir comum. Não se separa do indivíduo, sendo uma extensão dele próprio. A assinalar esta relação de dependência tão biológica como social, e que poderíamos designar de ecológica, subjaz o espaço como um meio vital. Atenta à asserção de Marcos Vitruvius no Livro Primeiro do seu tratado primordial *De architectura (Dez Livros sobre a Arquitectura)*, tenho vindo a sustentar a noção de que espaço é substancialmente interpretado através das faculdades fisiológicas e psicofísicas respeitantes à natureza física e orgânica dos indivíduos. Naquele tratado, Vitruvius defendia que os requisitos necessários à educação do arquitecto, para além do conhecimento em construção, também deveriam incluir a teoria dos céus, do clima e da medicina. O espaço era assim interpretado como uma envolvente paliativa à boa tradição hipocrática. E o Homem, formado e sujeito aos elementos do universo, tornar-se-ia o próprio reflexo das dinâmicas elementares. Esta escola de pensamento, baseada na interdependência homem-envolvente, gerou múltiplas interpretações espaciais com diversas entoações (Renascimento, Pitoresco, Bauhaus, Arquitectura Orgânica, movimento Neo-futurista, Insuflável, etc.) e formou as bases para a definição do que viria a ser traduzido por *environment* ou meio-ambiente. Quando, em 1909, o biólogo Jacob von Uexküll criou o termo *Umwelt*, no seu livro *Umwelt und Innenwelt der Tiere*, dava início aos princípios da ecologia, ao antecipar a magia relacional e homeostática que os organismos estabelecem com o seu mundo envolvente. Uexküll, contrariando modelos taxionómicos fundados em configurações formais e anatómicas, explicou biologicamente o espaço como um palco em permanente pulsar, sustentado por estímulos de acção-reacção entre indivíduo e o seu mundo — uma lógica de coexistência com repercussões ontológicas, da qual, mais tarde, Heidegger se apropriou na formulação do seu *being-in-the-world*. Considerar o indivíduo implicaria agora incluir o seu espaço-suporte, princípio que não se distancia do que foram os fundamentos da arquitectura e da cidade estabelecidos por Vitruvius na sua proposta para o espaço *polis*.

Traduzir espaço

A origem da construção do espaço como volume-suporte merece uma reavaliação como projecto pedagógico, sobretudo quando recentes estudos apontam para um reposicionamento do papel da biologia e da emoção no entendimento do meio-envolvente. António Damásio, no seu mais recente livro *A Estranha Ordem das Coisas*, elabora em tom espinosista que a biologia das emoções e as bases neurais da consciência estão associadas aos sistemas necessários para a regulação da vida e da sua manutenção, i.e., homeostasia, em constante interacção com o espaço. Apoiado nas novas técnicas para o estudo do sistema nervoso humano, o autor mostra que é através daquelas dinâmicas sistémicas, ou constantes interacções com o espaço, que identidades individuais



e colectivas se formam. Evidentemente, isto leva-nos para o início desta reflexão sobre como ensinar a conceber espaço e a projectar uma direcção pedagógica em convergência com a vivência do *espaço-que-a-arquitectura-constrói*, e que Álvaro Siza tão essencialmente descreve como *emocional*. Esta relação com o espaço, associada a uma dimensão biológica e colectiva, introduz a escala da cidade na sua expressividade cívica.

Mas porquê posicionar o corpo como ponto de partida para esta reflexão? Quais as implicações de uma educação arquitectónica dentro do contexto português para um internacional? Ensinar a *conceber espaço* tem implícito o acto de projectar uma realidade que não existe ainda. Seguindo o pensamento empirista de John Locke, a sensibilidade ao mundo externo forma o repertório sensorial que, num acto de transferência, imagina o ainda inexistente, mas previamente sentido. Nesta projecção, o corpo acumula uma amálgama de referências e memórias corporais que se reflectem e baralham no espaço a imaginar. Isto resume o meu método pedagógico na Harvard GSD, onde lecciono há quase sete anos, definindo-o como *Embodied Practice* (Prática Integrada).

O meu ingresso na Harvard GSD decorreu do interesse pelo espaço cívico e pela escala da cidade, iniciado com o projecto do quarto ano no Departamento de Arquitectura da Universidade de Coimbra, com os arquitectos Gonçalo Byrne e Nuno Grande. Sofrendo da brutal imposição urbanística do traçado influenciado pelos cânones ditatoriais da europa fascista, a Alta salazarista — uma ferida urbana ainda por cicatrizar — reflectia uma aspiração maior que o espaço disponível. O projecto do quarto ano incitava a pensar os *terrain vague*, as incongruências das escalas díspares, a topografia como território marginalizado, o papel da ruína como lugar de começo projectual. Lembro-me de encontrar uma mulher na arquitectura e no desenho da cidade — Zaha Hadid, com o seu indomável Peak Leisure Club — nas conversas com o Gonçalo Byrne. Recordo-me ainda de falarmos de dinâmicas espaciais e da força do desenho como forma de síntese na multiplicidade de desejos na cidade; de encontrar uma vontade sistemática de contribuir para a dimensão cívica através da arquitectura e de um espaço público que conseguisse sarar a Alta de Coimbra. Com ele descobri a vontade em trabalhar em grandes escalas e dirigi-me para os EUA, depois de algumas experiências em desenho urbano na liderança do GTL em Armação de Pêra. Com o Raúl Hestnes Ferreira, meu professor de Projecto no primeiro ano, encontrei a perene inspiração que ainda me guia hoje através de longas conversas na escola e, mais tarde, no seu escritório na Villa Sousa, onde colaborei por três anos. Hestnes falava-nos das suas viagens pelos territórios dos EUA e das suas experiências com a obra de Louis Kahn, ao mesmo tempo que expunha o impulso obsessivo em encontrar a essencial

complexidade com o risco grosso do carvão que, tanto no papel como na sua pele, se traduzia num espaço espesso e vulnerável. Com Fernando Távora, meu professor do terceiro ano, senti o dever social da arquitectura e a alquimia da inteligência vernacular. Descobri que, para desenhar o perfil de um ovo, são exigidas uma prática e uma procura contínuas. Lições que hoje partilho com os meus alunos. E foi através do prémio com o seu nome que procurei a génese urbanística nas terras da expedição marítima portuguesa implementada durante o século XVI no Brasil, Madeira e Açores.

Comecei o Mestrado de Arquitectura em Desenho Urbano na Harvard GSD com o suporte do Gonçalo Byrne que, tal como Álvaro Siza e Eduardo Souto de Moura, tinham leccionado *Studio* na escola, uns anos antes. Como todo o começo tem um desfecho, anos mais tarde viria a defender ali a minha tese, na presença tão marcante do Raúl, que desde o início me assistiu nesta travessia disciplinar. Com ele estava também o estimado professor Eduard Sekler que, nos seus muitos sucessos, acompanhou a construção do único edifício de Le Corbusier nos EUA — o Carpenter Center for the Visual Arts, em Harvard.

A Harvard GSD é um laboratório de ideias e o bastião do modernismo arquitectónico, paisagístico e urbanístico nos EUA. A permanente efervescência e êxito deriva, em muito, da íntima transferência do *curriculum* da Bauhaus, vindo da Alemanha durante a guerra, e sua implementação pelo carismático Walter Gropius, enquanto director do Departamento de Arquitectura. Aqui, ele marcou o fim do método *Beaux-Arts* e iniciou a reforma do ensino com um método colaborativo entre indústria, tecnologia e funcionalidade — onde o corpo se afigurava como protocolo comum. Gropius integrou as múltiplas valências e escalas do espaço com as metodologias de outros *emigrés* da Bauhaus, homens e mulheres: Marcel Breuer, Hans Arp, Joseph and Anni Albers, Herbert Bayer, Lyonel Feininger, Johannes Itten, Paul Klee, Oskar Schlemmer, e Lothar Schreye. Revolucionária na definição das disciplinas, a Harvard GSD também estabeleceu o primeiro Mestrado em Arquitectura Paisagista com Frederick Law Olmsted Jr. — que continuou o trabalho do pai Frederick Law Olmsted Sr., que instituiu a paisagem como infra-estrutura urbana e projectou o pioneiro Central Park, em Nova Iorque. Josep Lluís Sert, arquitecto catalão, então presidente do CIAM e reitor da Harvard GSD, fundou o primeiro programa em desenho urbano num período de reconstrução pós-guerra na Europa. Hoje, com mais de 900 alunos e 80 professores vindos de múltiplas culturas e partes do mundo (impossíveis de explanar aqui), a Harvard GSD é referência mundial, onde arquitectos e pensadores partilham o seu método de entender e construir espaço. Contrariamente a muitas escolas, a Harvard GSD não se afilia a correntes de estilo ou linguagem, dando prioridade à multiplicidade e ao rigor indissociável da investigação das práticas espaciais, que não tem uma só forma de conceber



Gund Hall, Harvard gsd, 2018

e imaginar o espaço. Como expressão deste *ethos*, as aulas de projecto desenrolam-se num grande fórum aberto, onde todas as disciplinas se agregam — reverberando ideias e incitando à partilha de experiências, à contaminação intelectual, ao trabalho em grupos e à experimentação com diversos *media*.

Nesta parafernália de experiências e energia, o meu contributo assenta nas questões anteriormente elaboradas. Ou seja, no espaço que se encontra metafórica e corporalmente com o *risco grosso do carvão que, tanto no papel como na pele, se traduz num espaço espesso e vulnerável*. A partir desta forma exploratória, desenvolvo uma série de exercícios nas aulas de projecto e em seminários, onde incito os estudantes à descoberta do espaço através do corpo e de memórias corporais; onde se confrontam obsessivamente com o espaço que os envolve ou *toca*; onde o corpo do cânone católico é simultaneamente sítio de pecado e libertação; onde o desconforto, consolo ou prazer são debatidos com medidas, espessuras e relações. Frequentemente, incluo artistas e engenheiros neste processo de descoberta, tão desarmante como desestabilizador: Marina Abramović, Robert Wilson, Sam Auinger, Didier Fiúza-Faustino, Michael Craig-Martin, Gerard & Kelly, Joan Jonas, Rafael Toral, e também o engenheiro Matthias Schuler, que potencia o clima como material de desenho. Nesse processo exploratório, os alunos descobrem-se a si e ao valor das suas emoções, sendo que o valor performativo (ou reactivo) se torna preponderante. Ensinar a conceber espaço implica traduzir sensações necessariamente não visíveis e, ao mesmo tempo, entendê-las de uma forma fisiológica e psicofísica para que as possam transferir, negar ou avançar disciplinarmente. Nesta reflexão, situo assim um corpo reactivo como sítio de chegada e partida na elaboração do espaço que envolve e cuida.

Termino com um manifesto do neurologista austríaco Viktor E. Frankl:

Entre o estímulo e a resposta há um espaço. Neste espaço está o nosso poder de escolher a nossa resposta. Na nossa resposta está o nosso crescimento e a nossa liberdade.

Dedico este texto ao arquitecto Raúl Hestnes Ferreira que fomentou a minha procura pela essência do espaço. Foi mestre e apoio na tese que desenvolvi em Harvard. Ele personifica a *resistência* como estímulo à ética da acção humana.



Design Charrette em Addis Ababa com os alunos da ru Delft e do eias c (Ethiopian Institute of Architecture, Building Construction and City Development), Novembro 2016.

Continuidade e Contaminação: Arquitetura Portuguesa em Viagem

— NELSON MOTA

Existe uma permanente inquietação naqueles que, por diversas razões, se confrontam de uma forma continuada com fenómenos que transcendem o seu quadro de referência cultural originário. O *estrangeiro*, como definia o sociólogo alemão Georg Simmel, é uma figura especial. Não é nem forasteiro nem viajante. É alguém que chega hoje, mas que fica para amanhã. Nessa condição, o estrangeiro passa subitamente a integrar uma rede de relações sociais e políticas que lhe é estranha. Ao mesmo tempo, o estrangeiro introduz nessa comunidade as suas próprias qualidades que, naturalmente, não são e nunca poderão ser, por definição, as mesmas dos autóctones.

Esta condição não é, no entanto, sinónimo de sofrimento ou infelicidade. Pelo contrário, na maior parte do tempo corresponde a um estado de libertação, atribuído pelo facto de não estar subjugado a qualquer tipo de sectarismo que lhe seria imposto pela sua condição de *nativo*. Essa liberdade confere-lhe, como afirma Simmel, objectividade. Como não está constringido por raízes ao novo grupo em que se insere, o estrangeiro consegue observar a realidade que o envolve com maior objectividade do que a daqueles que estão inevitavelmente contaminados pela sua ligação ao *sangue e à terra* do lugar (o infame slogan *Blut und Boden* propagado pelos Nazis).

Entre o Global e o Local

Em momentos de crise, que também o são de oportunidade, as sociedades em transformação rápida têm de lidar frequentemente com um paradoxo. Têm de mitigar a tensão provocada pela necessidade de embarcar no caminho do progresso (científico, económico, cultural), por um lado, e pela exigência de salvaguardar a sua memória histórica e as suas raízes, pelo outro lado. Em 1961, quando muitas nações estavam finalmente a libertar-se do jugo dos impérios coloniais Europeus, o filósofo francês Paul Ricoeur — inspirado pela guerra de libertação na Argélia, a maior colónia Francesa — produziu uma reflexão seminal

sobre esta tensão. O ensaio *Civilização Universal e Culturas Locais* revela uma visão otimista sobre a capacidade humana para comunicar através da tradução. Ricoeur deixa no ar a possibilidade de (re-)conciliar a preservação do núcleo criativo de uma civilização com as legítimas aspirações de todos os povos para fazerem parte do projecto da modernidade. O segredo, revela Ricoeur, é a capacidade de um indivíduo compreender sem repetir.

Oui, je crois qu'il est possible de comprendre par sympathie et par imagination l'autre que moi, comme je comprends un personnage de roman, de théâtre ou un ami réel mais différent de moi; bien plus, je puis comprendre sans répéter, me représenter sans revivre, me faire autre en restant moi-même. Être homme, c'est être capable de ce transfert dans un autre centre de perspective.

Ricoeur chama assim a atenção para a importância da tradução. Saber traduzir é uma condição essencial para sobreviver à constante tensão entre pertencer ao mundo global e preservar a sua marca identitária.

Portugal e as Arquitecturas Globais

Tal como as novas nações que reconstruíam a sua identidade nas décadas de 1950 e 1960, e que inspiraram o ensaio de Ricoeur, também Portugal viveu, durante as décadas de 1970 e 1980, sob uma constante tensão criada pela sua condição de semi-periferia, tal como Boaventura Sousa Santos convincentemente descreveu. Foi exactamente durante esse período que a produção arquitectónica em Portugal atraiu a atenção da crítica internacional. Como já foi exaustivamente documentado, foi através da mão de autores como Vittorio Gregotti, Oriol Bohigas, Bernard Huet e Kenneth Frampton que uma certa ideia de arquitectura portuguesa ganhou fama como uma arquitectura de resistência aos processos de globalização através de uma tradução crítica das linguagens vernáculas. No entanto, visto a partir de dentro — ou seja, de Portugal — a ideia de resistência ganhou um sentido pejorativo, próximo do reacionarismo.

Em Portugal, a ideia de *lugar* enquanto elemento básico do processo conceptual em arquitectura adquiriu um carácter quase místico e atenuou o desconforto com o conceito, mais abrangente, de cultura vernacular. Assim, para não perder o comboio para a civilização universal, a partir da década de 1980 a vanguarda da arquitectura portuguesa (que é algo muito diferente da arquitectura em Portugal) empenhou-se afinadamente em pertencer ao quadro daquilo que Ricoeur descreveu como civilização universal. Paradoxalmente, esta posição inscreve-se nos parâmetros daquilo que se podia definir como uma atitude de resistência, que acabaria por lhe conferir um mérito particular: a intemporalidade. Mais do que uma resposta apressada à onda curta das mudanças económicas, sociais e políticas, a arquitectura portuguesa mostrava-se

surpreendentemente alheia ao *zeitgeist*. Definiu-se como uma arquitectura de onda longa. Contudo, tal como nas ondas de rádio, a onda curta consegue propagar-se através da atmosfera, cobrindo territórios imensos e chegando a áreas remotas e a continentes inteiros, enquanto que a onda longa segue um percurso mais linear, junto à terra, com uma cobertura muito mais limitada.

Transferência e Tradução

Em 2009, mudei-me de Portugal para os Países Baixos. Depois de uma década a ensinar em escolas de arquitectura em Portugal, mais concretamente em Coimbra, comecei a ensinar numa das maiores escolas de arquitectura da Europa, a Faculdade de Arquitectura de Delft, nos Países Baixos. Trata-se de uma escola com uma grande tradição no ensino da arquitectura, por onde passaram nomes (na condição de alunos ou docentes) como Jacob Bakema, Aldo van Eyck, Max Risselada, Winy Maas, Kees Christiaanse, Tony Fretton, entre muitos outros. Além disso, a TU Delft é a *alma mater* de alguns dos nomes mais conhecidos do fenómeno que ficou conhecido como SuperDutch: MVRDV, Claus en Kaan, Neutelings Riedijk, Mecanoo, NOX, entre outros.

O ambiente na escola de Delft não podia ser mais diferente do de Coimbra. Entre os muitos aspectos em que essa diferença podia ser percebida, um dos mais sensíveis para mim foi a questão da diversidade. Na TU Delft, a diversidade manifestava-se (e manifesta-se cada vez mais) em muitos aspectos: diversas nacionalidades, etnias, religiões, e também diversas abordagens pedagógicas. Claramente, a TU Delft é uma escola de onda curta. Em contraponto com isto, a minha educação como arquitecto, na década de 1990, desenvolveu-se durante a consolidação da abordagem de onda longa que, tal como referi acima, definiu a arquitectura portuguesa ao longo das últimas quatro décadas. Tive como meus professores de Projecto alguns dos nomes centrais na consolidação deste processo: Raúl Hestnes Ferreira, Alexandre Alves Costa, Manuel Tainha, Fernando Távora e Gonçalo Byrne.

A capacidade de resolver o confronto entre duas realidades tão distintas tornou-se o meu maior desafio, mas também, muito depressa aquilo que me definiu enquanto estrangeiro. A relativa consistência da abordagem disciplinar e pedagógica na qual eu estive imerso durante vinte anos, em Portugal, estimulou a minha capacidade para actuar de forma crítica perante a estonteante diversidade de Delft. Por outro lado, os estímulos intelectuais proporcionados pela constante troca de impressões com os meus alunos e colegas em Delft abriram-me as portas a experiências que não teriam sido possíveis em Portugal.

Questões de Método

Enquanto professor na TU Delft, nas muitas vezes que percorri as ruas e os bairros de Chandigarh, Adis Abeba ou Bombaim com os meus

alunos italianos, chineses, chilenos, colombianos, holandeses, alemães, checos, polacos, iranianos, etc., apercebi-me da importância da atenção dado ao *sítio* que em Portugal, como um mantra, me passaram os meus professores e que eu próprio passei aos meus alunos. Numa situação em que todos estávamos fora do nosso contexto, tentei encontrar na minha herança portuguesa os instrumentos para *ler* o *sítio* como a sensibilidade (ou objectividade, como diria Simmel) do estrangeiro. O mesmo tipo de sensibilidade que permitiu a Álvaro Siza chegar aos Países Baixos nos anos 80 e ser mais holandês do que os holandeses no projecto que desenhou para o bairro do Schilderswijk, em Haia. Embora na altura esta sensibilidade tenha sido lida como uma atitude reaccionária, eu enquadrá-la no âmbito da tal capacidade para pensar a arquitectura como parte de um processo histórico de *longue durée*, e não de respostas imediatistas. Uma arquitectura de onda longa, em vez de uma arquitectura de onda curta.

Ao contrário do pragmatismo espectacular do movimento Super-Dutch, ou do fetichismo tecnológico (às vezes mascarado de arquitectura sustentável) que ganhou visibilidade em muitos países da Europa central, no Sul da Europa (mas também nos países nórdicos e na Suíça) ganhou mais expressão a procura de uma relação poética entre natureza e artefacto, entre passado e presente, entre o concreto e o simbólico. Contudo, a *poiesis* da arquitectura portuguesa continua fortemente influenciada pela ideia de criação artística, mais do que pela sua função social. Isto têm profundas consequências em termos de método.

Nos Países Baixos, e numa boa parte do mundo germânico e anglo-saxónico, a análise ocupa um lugar central no processo de projecto. A informação recolhida durante o processo analítico converte-se, em casos extremos (por exemplo, as *datascares* dos MVRDV), no próprio projecto. Em Portugal, pelo contrário, a abordagem analítica é descartada para um lugar de menor relevância, muitas vezes até ignorada de todo, ou limitada à análise histórica ou morfo-tipológica. O projecto avança por impulso de um constante processo de síntese através do desenho.

Continuidade e Contaminação

Desde 2013, a minha prática pedagógica na TU Delft centra-se no tema da habitação económica para os países em desenvolvimento, um bloco geo-político também conhecido actualmente como *Global South*. Em paralelo, tenho estado envolvido em projectos de investigação relacionados com habitação no Irão, no Brasil, na Índia e na Etiópia. Neste contexto, a minha experiência enquanto aluno e docente de arquitectura em Portugal tem-me ajudado a relativizar a importância dos aspectos mais transientes em todos estes novos desafios. Procuro valorizar, a todos os níveis, a interacção permanente entre o tempo longo da consolidação do espaço construído e o tempo curto das mudanças rápidas da tecnologia, da sociedade, e até da cultura. Interessa-me

explorar métodos pedagógicos que explorem a continuidade entre estes dois tempos.

A onda longa da arquitectura portuguesa é um bom exemplo desta procura de continuidades. Nas principais escolas de arquitectura em Portugal, e na obra dos arquitectos portugueses prestigiados nacional e internacionalmente, a intemporalidade do objecto arquitectónico é procurada e celebrada. Utilizando ferramentas e abordagens disciplinares mais ou menos sofisticadas, a obra destes arquitectos procura estabelecer uma continuidade entre a tradição e a modernidade, uma asserção mil vezes repetida. No entanto, esta celebração da continuidade surge por vezes associada a uma elevada resistência à contaminação.

Em 1962, um ano depois do ensaio em que Paul Ricoeur discutia as formas de conciliar a globalização com a preservação das raízes culturais dos povos, Umberto Eco propôs a ideia de *Obra Aberta* como uma estratégia para integrar a indeterminação nas poéticas contemporâneas. Enquanto que a arquitectura portuguesa tem conseguido encontrar formas de cumprir a ambição de Ricoeur, parece-me que não tem conseguido tão bem dar seguimento às ideias de Eco. O ensino e a produção arquitectónica em Portugal têm dado pouca atenção à importância de integrar a indeterminação enquanto componente do projecto. Contudo, este fenómeno explica-se em parte como uma reacção à forma como a urbanização se desenvolveu em Portugal nos últimos quarenta anos.

Em Portugal, a paisagem construída foi acumulando *espontaneamente* casos de contaminação. Aquilo que se procura, por reacção a isto, é a depuração dos elementos. Nos Países Baixos, passa-se o contrário. A paisagem resulta de um cuidadoso processo de organização e de racionalização. Nenhum território no mundo é tão controlado como o dos Países Baixos, para o bem e para o mal. Assim, em Portugal, a preocupação com a depuração surge como uma estratégia de resistência à desordem, enquanto que nos Países Baixos procura-se constantemente contaminar o banal com o extraordinário, numa reacção aos constrangimentos impostos por uma paisagem quase totalmente construída pelo homem e extremamente regulada.

Sendo um estrangeiro nos Países Baixos, a minha experiência é fortemente caracterizada por uma constante tentativa de encontrar um equilíbrio entre o meu apreço pela depuração e o meu fascínio pela contaminação. A procura de continuidades, que é um traço da arquitectura portuguesa, ajuda-me ainda a resistir à fugacidade das respostas imediatistas ao espírito do tempo. A abertura à experimentação dos holandeses, por outro lado, inspira-me a procurar processos alternativos para incluir a indeterminação na minha prática pedagógica, mas também no objectivo de integrar o factor tempo na minha forma de pensar, projectar e ensinar arquitectura.



Entre margens

— DIOGO BURNAY

Ensino e prática locais num mundo global

A arquitectura é sempre uma expressão construída de uma cultura local. Um exemplo poderá ser a Casa da Música, no Porto. É uma obra que tem um conjunto de qualidades que são muito particulares à cultura arquitectónica portuguesa. Cruza sensibilidades e olhares que, por um lado, podem ser considerados como globais, com um modo de fazer, de pensar e de construir que são, por outro, extremamente locais.

As observações dicotómicas decorrentes dos fenómenos da colonização, do imperialismo e, mais recentemente, da globalização tiveram certamente um carácter crítico operativo assente numa visão polarizada entre centros e periferias, entre metrópoles e territórios distantes, entre os centros do poder político e económico e a rede ou redes nas quais estes se inserem, exercendo o seu domínio, e estabelecendo relações de dependência e interdependência entre os diversos lugares das redes. Esta aparente dicotomia tem também de ser entendida nas limitações da operacionalidade da sua crítica, especialmente num mundo que, além de globalizado, está muito mais profundamente interligado entre si.

Actualmente, essas posições parecem ter uma operacionalidade crítica e relevância cultural com menor expressão, talvez como contraponto ao que se observa nas muitas circunstâncias em que as fissuras bipolarizantes, entre posições adversas e contrárias entre si, se têm vindo a acentuar nas práticas de políticas económicas e sociais.

A arquitectura, ou a prática de arquitectura que assimilamos nas escolas e nos ateliers — lugares de constante aprendizagem e experimentação — assenta sobretudo numa cultura de diálogo com o seu contexto físico e cultural, real e imaginado. Esta predisposição para ler o território e os seus múltiplos sinais são características que me parecem ser muito próprias, mas não de forma exclusiva, às práticas de projecto que assimilamos e partilhamos nos vários lugares de troca e de constante aprendizagem, quer no ensino, quer na prática.

Conseguimos ainda observar, a partir da prática do ensino de arquitectura, uma ligação muito forte com o *real*, com as diversas circunstâncias que transportam a sua prática para outros campos disciplinares e, deste modo, contribuem para reforçar a sua relevância como prática social e cultural.

Universalidade enquanto prática cultural local

A condição cultural da aparente periferia de um sistema — neste caso, no contexto norte-americano e canadiano — pode ter como grande factor de diferenciação a capacidade para apreciar e valorizar o que se tem em comum com outros sistemas. Esta condição não é certamente exclusiva a estas metrópoles, mas permite construir um espaço de grande permeabilidade e porosidade cultural, e de uma constante procura de pontos de encontro com o que aparentemente é diferente. Talvez seja esta uma condição das margens, da relação entre a leitura de um limite físico de um território e a incomensurabilidade da linha de horizonte dos oceanos.

A leitura da valorização internacional da produção arquitectónica portuguesa e mediterrânica é de extremo apreço. Existe actualmente uma grande curiosidade e vontade em compreender os seus valores culturais e económicos e de visitar, ver, conhecer e habitar os seus espaços, os seus desenhos, a qualidade gráfica das suas representações, os meios das suas construções, os contextos físicos e culturais, e o modo como as dialécticas das tradições da vida quotidiana se vivem nessas arquitecturas, tal como Kubler, em tempos, referiu.

Num universo em crescente mecanização, com uma produção cada vez mais em série e certificada, consegue-se, ainda assim, encontrar pessoas em Portugal que, apesar de em número reduzido, mantêm vivas determinadas tradições de um saber que liga o projecto à construção. Essa qualidade tem interessado muitas pessoas ligadas a outros modos de pensar, ensinar, projectar e construir arquitectura.

A atenção para com o lugar, o modo como os espaços são construídos, materializados, e detalhados são temas que frequentemente são referidos com grande apreço, denotando uma grande vontade de conhecer com mais profundidade os contextos desta produção arquitectónica.

Dimensão cultural do ensino na internacionalização da prática

Podemos identificar a capacidade de perceber e de trabalhar com os meios próprios dos lugares, de compreender e sintetizar as suas limitações, tensões e contradições numa proposta arquitectónica como uma das mais fortes características da produção cultural arquitectónica portuguesa. Não poderemos certamente afirmar que esta seja uma qualidade exclusivamente lusitana... mas este entendimento da prática arquitectónica, na sua relação com a paisagem física e cultural,

com o lugar, constitui ainda um conjunto de valores que vemos serem partilhados entre gerações de arquitectos, e entre as várias escolas de arquitectura, actualmente a funcionar e a formar arquitectos em Portugal. Exemplos disso são as obras dos arquitectos Álvaro Siza, na Coreia do Sul ou na China, e João Luís Carrilho da Graça, em França.

Em relação ao ensino, é extremamente interessante ver como várias gerações de arquitectos com uma prática de grande relevo e reconhecimento em Portugal — e também internacional — têm vindo a ser convidados para leccionar, desde os anos 80, nos Estados Unidos, em Harvard, Cornell ou Columbia, grandes escolas no panorama do ensino da arquitectura nas Américas. Podemos ainda referir a Bartlett, em Londres, uma das academias mais conceituadas a nível mundial, que teve recentemente como director um arquitecto português.

Muitos outros exemplos poderão ser considerados, sobretudo através de múltiplos testemunhos de uma grande variedade de arquitectos portugueses que se encontra a trabalhar fora de Portugal, bem como das pessoas com quem trabalham. Estas sensibilidades e capacidade de entender as questões essenciais em cada projecto têm sido apontadas como qualidades muito presentes na partilha de histórias sobre o modo de fazer e na postura de arquitectos portugueses que se encontram a exercer a sua profissão em diversos contextos, com condições muito específicas e particulares a cada um desses lugares. Por isso, não é surpreendente encontrá-la(o)s com posições de grande relevo em múltiplos escritórios, no Japão, na China, no Médio Oriente, pela Europa do norte e mediterrânica, bem como pelas Américas.

Os valores, inquietações e temas que conseguimos identificar nestas práticas profissionais muito diversas têm certamente um forte enraizamento no modo como se ensina e se aprende arquitectura em Portugal, mesmo com todas as dificuldades e limitações que muitas escolas sentem no seu dia-a-dia e na sua capacidade de actuar estrategicamente na sociedade local ou global na qual se enquadra.

Transversalidade da prática e do ensino

Valorizo especialmente a capacidade de entender o diálogo e o compromisso entre os princípios e as circunstâncias, nas suas múltiplas complexidades na aproximação à realidade, de compreender que a prática de arquitectura tem inúmeras especificidades culturais, particulares a cada contexto. Partilho o entendimento de que as margens do Atlântico estão sempre mais próximas e mais permeáveis a esse diálogo, a essa curiosidade e a uma procura de elementos de referência comuns e perenes, que sejam profundamente transversais a múltiplas culturas.

Uma outra questão decorre do entendimento do papel do desenho, de conceber e experimentar em maquetas, explorando caminhos e temas, valorizando o próprio processo de projecto. Este sempre



Museu do Megalitismo, Mora (com Tiago Santos)



Centro Interpretativo do Tapete de Arraiolos (com Tiago Santos)

procurou construir um espaço para o projecto enquanto campo central de exploração, experimentação e investigação em arquitectura. No contexto americano, em que a aparente dicotomia entre processo e produto final foi em tempos amplamente debatido nas múltiplas formas de ensinar e aprender arquitectura, observamos que o que se apresenta no final de cada trabalho é excessivamente valorizado como um resultado olímpico, sem o cuidado ou a oportunidade de percebermos qual foi o processo que conduziu a esse resultado.

O entendimento pedagógico da absoluta necessidade da documentação do processo do projecto, do seu carácter exploratório enquanto campo de investigação, tem sido uma das qualidades que certamente estiveram sempre presentes em Lisboa, mas também de uma forma muito mais clara na Bartlett, em Londres. Refiro isto porque, certamente, a minha formação pedagógica como estudante e, mais tarde, como docente sempre se construiu a partir da intersecção destas referências.

Inquietação e pluridisciplinaridade no ensino e na prática

A minha formação como arquitecto, na FAUTL, em Lisboa, teve um percurso complementar fora de Portugal que se iniciou praticamente após a conclusão da licenciatura. Tenho a convicção de que, se não tivéssemos ido para Londres, onde fiz o Mestrado em História da Arquitectura Moderna, na Bartlett, não teríamos certamente ido para a Ásia. Utilizo plural por referência à minha permanente deriva pessoal partilhada com Cristina Veríssimo, companheira de vida e colega fundadora do atelier cvdb. Em Macau, trabalhei com o arquitecto Manuel Vicente que, por sua vez, tinha estudado com o arquitecto Louis Kahn nos Estados Unidos. Mais tarde, tive a oportunidade de dar aulas na universidade de Hong Kong. Foi a partir destas experiências que comecei a dar aulas em várias universidades nos Estados Unidos.

O facto de ter estudado em Londres contribuiu muito para ter diferentes perspectivas sobre o que é ser arquitecto, e sobre o que poderá ser o ensino ou uma escola. De certo modo, tudo isto, e o facto de mantermos o atelier em Lisboa, tem contribuído para uma constante interacção entre estas duas margens — entre diferentes geografias culturais, bem como entre a pedagogia e a prática.

A organização e estrutura do ensino na Escola de Arquitectura na Dalhousie University, da qual sou director, é muito diferente. Ainda assim, os diferentes modos de ensinar e aprender têm também valores muito semelhantes e inúmeros pontos de contacto. Isto tem vindo a contribuir para constantes inquietações e diálogos entre a nossa formação, iniciada em Portugal, mas continuada e diversificada entre vários lugares e culturas que vão muito para além de uma experiência de ensino marcadamente eurocêntrica.

Na escola da Dalhousie, em Halifax, Nova Escócia, Canadá, o primeiro semestre culmina com uma exposição de trabalhos de projecto que abordam, precisamente, a qualidade multicultural da arquitectura ao longo de vários séculos e em várias geografias culturais. No segundo semestre, entra-se no foco do projecto de pequena escala, em que os estudantes projectam uma casa individual, como lugar de trabalho e com vivências públicas e privadas, diurnas e nocturnas, em que a materialidade e a construtividade — entendidas como recursos locais — são também temas abordados. A escola procura transmitir e partilhar a percepção do forte papel social da arquitectura. No semestre seguinte, propomos aos estudantes o desenvolvimento de um centro comunitário, um lugar de cruzamentos e encontros de determinada comunidade. No último semestre do 1º ciclo, os estudantes têm de projectar uma instituição pública. Esse projecto deve integrar os saberes das várias especialidades — uma complexificação da integração das tecnologias, sempre focadas em projecto. Nos anos do Mestrado é promovida maior experimentação, com maior diversidade de escalas e programas mais ligados a sistemas urbanos ou a sistemas de paisagens mais complexos. Os estudantes têm estágios obrigatórios ao longo do curso, após os quais, regressam à escola para elaborar o seu projecto de tese. A tese de Mestrado inclui uma componente de investigação, em torno de um tema escolhido pelos estudantes, com a supervisão de um conjunto de docentes. A tese é apresentada através de um documento escrito e de um projecto, em que a problemática, a sua escrita e o projecto desenvolvido são entendidos como um corpo único. A possibilidade de os estudantes desenvolverem os temas dos seus projectos de final de curso era, coincidentemente, algo que, mesmo antes da implementação do processo de Bolonha, já havíamos experimentado na escola em Lisboa.

Nesse sentido, estas coincidências — que costumo referir como *atlânticas*, talvez provenientes da condição de se estar nas margens — em muito têm contribuído para que a permanente inquietação, decorrente das diferentes realidades de actuação, se tenha continuado a sedimentar num diálogo construído através das múltiplas viagens entre as margens onde têm decorrido as nossas vivências disciplinares e profissionais ao longo dos anos mais recentes.



(PÁGINA DEIXADA PROPOSITADAMENTE EM BRANCO)

Aprender com a Viagem

— EDUARDO MOTA, JOÃO BRIOSA, JOÃO PAULO CARDIELOS

A vida é o que fazemos dela. As viagens são os viajantes.

O que vemos, não é o que vemos, senão o que somos.

FERNANDO PESSOA

Encontros na formação do arquitecto

Sem o sabermos, o projecto *Aprender com a Viagem* firmara raízes em inícios de 2009, com o desejo de uma viagem académica especial. Não tinha ainda nome, mas não lhe faltava ambição: levar aos Estados Unidos um grupo de estudantes do DARq. Pretendia perseguir a deriva dos mestres arquitectos que haviam abandonado a Europa no século anterior. Queria experienciar outras escalas e outros desígnios. Procurava descobrir outras formas de fazer e entender a arquitectura.

O sonho veio a concretizar-se em Maio de 2011. O grupo de quarenta e cinco alunos e professores viajou, seguindo as pisadas que o mestre Távora havia dado, pouco mais de meio século antes, no trilho de Sullivan, Wright e Mies. Fomos a Nova Iorque e a Chicago, à Pensilvânia e ao Wisconsin.

Longe de ficar esquecida, essa jornada ganhou titularidade e corpo. Em 2014, nasceu verdadeiramente o projecto *Aprender com a Viagem*. Urgia cumprir um desígnio deixado em suspenso havia três anos. A iniciativa cresceu. Assumimos a vontade de condensar em livro as memórias dessa viagem e de juntar, em conferência, contribuições sobre a importância das viagens em arquitectura. Realizado a 15 de Abril, o colóquio *Aprender com a viagem: encontros na formação do arquitecto* reuniu comunicações de notáveis arquitectos-viajantes. As suas memórias e reflexões revelaram-se estimulantes e benéficas. Visitámos os modos de aprender arquitectura que, na tradição da Escola do Porto, sempre se escudaram em viagens e na visita à obra dos mestres.

Durante esse evento apresentámos, finalmente, a publicação *Viagem à América*, cujo conteúdo crescera também significativamente. Ao roteiro que nos acompanhou juntaram-se registos escritos e desenhados dos viajantes, ensaios sobre a arquitectura, a viagem e as cidades norte-americanas, bem como uma conversa entre Álvaro Siza e Eduardo Souto de Moura sobre a importância das viagens.

A internacionalização da arquitectura

Retomámos, em 2018, o trilho deixado em suspenso, e preparámos um novo colóquio *Aprender com a viagem*, dedicado à *internacionalização da arquitectura*. Este tema, assente na procura de uma ideia de identidade para a produção nacional, tem vindo a tornar-se centro de um debate frequentemente repetido em sedes tão diversas como Serralves, a Secção Regional Norte da OA, a Casa da Arquitectura ou, até mesmo, na actual programação da Trienal de Lisboa.

Importa realçar as tentativas de síntese que têm vindo a ser ensaiadas por um conjunto restrito de autores, em publicações recentes — desde o nº 12 da revista *Camões*, de 2013, até ao recente nº 256 do *Jornal Arquitectos*, que marca a entrada da nova equipa editorial, em 2018. Neste interessante debate, joga-se uma dúvida implícita sobre as possíveis leituras da internacionalização da arquitectura nacional. Por um lado, tem-se sublinhado a importância da obra publicada, bem como o sucesso de autores nacionais em geografias externas. Por outro, surge como alternativa a importância de uma crítica activa, associada à leitura oferecida por exposições e eventos internacionais, onde se cruza a nossa arquitectura com a de outros actores relevantes nos palcos internacionais. Por último, tem-se discutido o crescente valor da marca editorial de autores que versam sobre teoria da arquitectura.

Com este pano de fundo, atrevemo-nos a sugerir a viagem como importante objecto de estudo e elemento do debate. Propusemo-nos acolher novos e talvez improváveis contributos, mantendo o modelo da iniciativa de 2015, de modo a cumprir quatro propósitos.

Primeiro, importava entender a *internacionalização da Escola de Coimbra*. Para isso, solicitámos a presença de colegas que partiram do DARQ e que vivem e trabalham longe, partilhando a experiência coimbrã em universos académicos tão distantes como o de Sílvia Benedito, em Harvard, o de Nelson Mota, em Delft, ou o de Bruno Silvestre, em Londres.

Em paralelo, procurámos também compreender como se moldam as colaborações em arquitectura, a partir da *perspectiva andaluza* trazida por Juan Domingo Santos, que mantém, desde há muito, uma proximidade profissional regular com Álvaro Siza.

Urgia ainda debater o percurso *desde a obra construída à academia*, revelando a importância da prática disciplinar no transporte de dois jovens arquitectos portugueses para o palco académico internacional. Ricardo Bak Gordon percorreu academias da Europa, Ásia e Américas. Diogo Burnay, depois de um trajecto igualmente significativo, dirige hoje a Escola de Dalhousie, no Canadá.

Por último, assumimos que a *internacionalização da arquitectura ibérica* se atesta no reconhecimento externo das obras de Gonçalo Byrne ou de Jordi Garcés e Daria de Seta. A partir de Lisboa e de Barcelona,

estes arquitectos sistematicamente divulgam e traduzem a cultura arquitectónica da Península em fóruns internacionais. A participação em concursos, conferências, publicações e júris, ou ainda a nomeação para prestigiantes prémios, tornam a sua presença fora de portas uma constante incontornável.

De volta à viagem

Na verdade, este começou por ser um livro de actas, reunindo as reflexões que ficaram por publicar aquando da primeira edição. Incluíram-se, cumprindo esse propósito, os contributos de Alexandre Alves Costa, Sérgio Fernandez, José Gigante, Carlos Castanheira e Fernando Guerra. Tornou-se depois um livro de comunicações, onde alguns dos convidados para a segunda edição espelharam, sob a forma de ensaio, o modo como se articulam as suas preocupações com a experiência física dos lugares por onde transitam — assim acontece com Sílvia Benedito, Nelson Mota e Diogo Burnay.

Unimos os temas de ambas as partes transcrevendo a conversa tida com dois arquitectos, de duas gerações diferentes — Gonçalo Byrne e Manuel Aires Mateus. O debate gerado reflecte a percepção sensível e distinta que resulta das viagens a que os arquitectos estão obrigados, ou pelas quais são fascinados. Discutiu-se o modo como o tempo, ou os tempos, alteram substancialmente a percepção relativa dos valores das viagens. E ficou claro que a banalização a que o mundo contemporâneo nos sujeita será sempre rejeitada nas viagens de arquitectos.

Em linha com este debate, José António Bandeirinha sintetiza habilmente, no prefácio, o modo como o espaço da viagem se transforma num acto cívico de resistência cultural e se actualiza pois, tal como a arte, é sempre fruto do seu tempo.

Para nós, esta publicação representa o culminar de um processo que, nos últimos quatro anos, nos permitiu voltar a olhar para as diversas viagens que polvilham um mundo cada vez mais nómada. Aqui reunimos conteúdos distintos, sob a forma de ensaios, desenhos, poemas e fotografias. Tem um valor documental, mas representa bem mais. Permitiu validar convicções e gravar, com firmeza, a incontornabilidade da viagem no modo português de ser arquitecto. Ou talvez não. Talvez seja essa a verdadeira natureza do arquitecto, um ser criativo e curioso que, mercê das suas permanentes inconstâncias, se dedica a beber das experiências alheias para forjar novas realidades.

Queremos acreditar que a épica viagem que Fernando Távora realizou em 1960, tão bem relatada nos seus diários, moldou o paradigma que sustenta a importância de todas as nossas viagens em arquitectura. No DARq, continuaremos a cumpri-las escrupulosa e repetidamente.

Inclemente, a arquitectura assim o reclama.

Notas biográficas

– Alexandre Alves Costa (Porto, 1939) é arquitecto pela Escola Superior de Belas-Artes do Porto. Ao longo das décadas de 60 e 70, combinou a prática profissional com o combate político ao regime fascista, chegando a ser preso pela PIDE três vezes.

Exerce a profissão de arquitecto desde os anos 70. Fez parte da Comissão Coordenadora do SAAL-Norte. Formou o Atelier 15 com o arquitecto Sérgio Fernandez, com quem produziu uma extensa obra publicada e premiada, da qual se destaca o projecto de recuperação do mosteiro de Santa-Clara-a-Velha, agraciado com o prémio Europa Nostra 2010.

Iniciou o percurso enquanto docente universitário, em 1972, tendo-se debruçado, em particular, nas áreas de projecto, da crítica e da história da arquitectura. Leccionou nas universidades do Porto, Coimbra e Minho, tendo pertencido às comissões instaladoras dos três cursos (em 1979, 1988 e 1997, respectivamente). É autor de artigos e ensaios em diversas publicações, das quais se destaca a *Candidatura ao Prémio Jean Tschumi* (2005) ou *Textos Dados* (2007).

– Carlos Castanheira (Lisboa, 1957) é formado em arquitectura pela Escola Superior de Belas-Artes do Porto (1981). Entre 81 e 90, viveu e trabalhou em Amesterdão. Em 1993, fundou atelier de arquitectura com Clara Bastai, produzindo uma obra extensa e muito premiada. A par da sua actividade

enquanto arquitecto, participa em júris de concursos, conferências, comissariado de exposições, bem como edição de livros e catálogos.

Iniciou uma colaboração intensa com o Álvaro Siza, ainda enquanto estudante, acompanhando o desenvolvimento e execução de projectos em Portugal mas, sobretudo, no estrangeiro.

– Diogo Burnay (Lisboa, 1965) formou-se pela Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa e pela Bartlett School of Architecture da University College London. A sua actividade profissional levou-o a Macau, onde colaborou com Manuel Vicente. É um dos fundadores do atelier cvdb, em parceria com Cristina Veríssimo. Das obras por eles desenvolvidas, destacam-se o Centro Cultural do Cartaxo (2005), o Centro de Apoio à Terceira Idade do Cartaxo (2007), a Casa Jarego (2008), a Escola Braamcamp Freire (2012) ou ainda o Museu do Megalitismo de Mora (2016). Estas obras granjearam ao atelier diversos prémios.

Exerceu a actividade de docente em Hong Kong, nos Estados Unidos, e em Lisboa, sendo o director da Escola de Arquitectura da Universidade Dalhousie, no Canadá, desde 2012.

– Fernando Guerra (Lisboa, 1970) formou-se em arquitectura pela Universidade Lusíada de Lisboa (1993), tendo exercido a profissão em Macau (de 94 a 99) e sido docente de projecto

na Escola Universitária das Artes de Coimbra (entre 99 e 2005). Fundou com o irmão Sérgio, também arquitecto, o estúdio FG+SG. O seu campo de acção ganhou grande notoriedade nas últimas duas décadas, tornando-se um dos mais solicitados estúdios de fotografia de arquitectura e multiplicando as colaborações com diversos arquitectos nacionais e internacionais. O seu trabalho, já presente em diversas colecções públicas e particulares, é um protagonista marcante na divulgação internacional da arquitectura portuguesa.

– Gonçalo Byrne (Alcobaça, 1941) é arquitecto pela Escola de Belas-Artes de Lisboa (1968). Inicia o seu percurso profissional no gabinete de Nuno Teotónio Pereira. A sua primeira grande obra foi o conjunto habitacional *Pantera Cor-de-Rosa* (72-74), em co-autoria com António Reis Cabrita. Tem uma vasta obra construída e amplamente premiada, dentro e fora do país, com escalas e programas muito diversos — habitação, equipamentos, reabilitação de património, desenho urbano. Destaca-se a remodelação e ampliação do museu Machado de Castro (2010), em Coimbra, que lhe valeu o prémio Piranesi 2014; o teatro *Thalia* (2013), em Lisboa, com Patrícia Barbas e Diogo Seixas Lopes; e a recente vitória do concurso para a Cidade da Música (2017), em Genebra, com Pierre-Alain Dupraz. O seu percurso profissional granjeou-lhe vários prémios e distinções, incluindo a Medalha de Ouro da Academia de Arquitectura de França.

Em paralelo, tem desenvolvido uma importante carreira docente, na área de projecto, em universidades nacionais e internacionais, como as de Coimbra, Lisboa, Lausanne, Mendrisio, Harvard, entre outras. É doutor *honoris causa* pela Universidade de Lisboa (2005).

– José António Bandeirinha (Coimbra, 1958) formou-se em arquitectura pela Escola Superior de Belas-Artes do Porto (1982). É docente no DArq desde 1988, onde assumiu funções directivas por diversas vezes. Doutorou-se pela Universidade de Coimbra, em 2002, com a dissertação *O Processo SAAL e a Arquitectura no 25 de Abril de 1974*. Foi Pró-Reitor para a Cultura da Universidade de Coimbra, entre 2007 e 2011. Tem desenvolvido actividade de investigação, em particular no Centro de Estudos Sociais, bem como de comissário ou consultor em diversas exposições. É autor de diversos livros e artigos, incluindo *Arquitectura. A Praça da Autonomia, Pedagogia, Epistemologia, Pensamento Crítico* (2017). Tem vindo a dedicar-se ao ensino e à investigação de diversos temas: arquitectura, cidade, habitação, teatro, cultura.

– José Gigante (Porto, 1952) é arquitecto pela Escola Superior de Belas-Artes do Porto (1981) e ali iniciou funções de docente. Leccionou em diversos cursos de arquitectura nacionais e internacionais, incluindo no DArq, entre 1998 e 2010, Clermont-Ferrand, Nancy e Buenos Aires.

Participou no processo SAAL no Porto, em 75-76. No início do seu percurso profissional, colaborou no atelier de Jorge Gigante e Francisco Melo e, mais tarde, desenvolveu diversos projectos em co-autoria com João Álvaro Rocha. Abriu gabinete próprio em 1997, onde produz uma obra notável, com destaque para os programas de habitação e de equipamento. Salienta-se a reconversão do Palácio do Conde de Bolhão, vencedor do prémio Nacional de Reabilitação Urbana (Impacto Social) de 2016.

Alia a prática disciplinar e académica às artes circenses e também à escrita, em particular, no género da quadra popular, com o seu famoso alter-ego. Enquanto tal, publicou recentemente a antologia poética *Zé Gigas, Poeta Popular*.

– Manuel Aires Mateus (Lisboa, 1963) é arquitecto pela Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa (1986). Iniciou o seu percurso profissional colaborando com Gonçalo Byrne (83), até fundar atelier com o seu irmão Francisco (88). A dupla tem vindo a desenvolver uma extraordinária obra construída, de programas e escalas muito variadas, em contextos nacionais e internacionais, e ancorada numa leitura singular do que pode ser a arquitectura. Destacam-se o Centro de Artes de Sines (finalista do prémio Mies van der Rohe 2007), o edifício da Reitoria da Universidade Nova de Lisboa, a casa em Azeitão, ou a sede da EDP, em Lisboa. Mais recentemente, venceram o concurso para o Polo Museológico de Lausanne.

Manuel Aires Mateus tem um extenso percurso de docente, passando pelas Universidades de Lisboa, Mendrisio, Harvard, entre outras, e por diversos seminários e conferências. É o vencedor do prémio Pessoa 2017.

– Nelson Mota (Mesão Frio, 1973) é arquitecto pelo Departamento de Arquitectura da Universidade de Coimbra, tendo concluído a licenciatura em 1998 e o mestrado em 2006. Exerceu funções de docente na Escola Universitária de Artes de Coimbra e no DARq. Foi o vencedor da 1ª edição do prémio Fernando Távora (2006). Em 2014, doutorou-se pela Universidade Técnica de Delft, onde é actualmente professor assistente, desenvolvendo ainda actividade de investigador. Publicou, em 2010, o livro *A Arquitectura do Quotidiano* (EDARq).

Desenvolveu diversos projectos no atelier comoco, que fundou com Susana Constantino e Luís Miguel Correia. Entre as obras do atelier, destacam-se a reabilitação do Castelo Novo, no Fundão (2008), a reabilitação e centro de visitas do Castelo de Pombal (2011), e o pavilhão desportivo N10, em Eiras (2012).

– Sérgio Fernandez (Porto, 1937) é arquitecto pela Escola Superior de Belas-Artes do Porto. Participou no último Congresso Internacional de Arquitectura Moderna, em 1959. Da sua obra, destacam-se a Vill'Alcina (1973) ou o Bairro Leal

(processo SAAL, 1974-78). Formou o Atelier 15 com o arquitecto Alexandre Alves Costa, com quem produziu uma extensa obra publicada e premiada, da qual sobressai o projecto de recuperação do mosteiro de Santa-Clara-a-Velha, agraciado com o prémio Europa Nostra 2010. Iniciou o seu percurso enquanto docente, primeiro na ESBAP e depois na FAUP; em ambos os cursos assumiu funções directivas. Leccionou ainda em diversas universidades nacionais e internacionais.

– Sílvia Benedito (Silves, 1972) é formada em arquitectura pela Universidade de Coimbra (2000) e em Desenho Urbano pela Graduate School of Design da Universidade de Harvard (2004). Foi a vencedora do Prémio Fernando Távora de 2007. É, desde 2011, professora da GSD Harvard, com enfoque no urbanismo e paisagem. De 2005 a 2010, trabalhou com James Corner no atelier Field Operations, em Nova Iorque. Actualmente, co-dirige com Alexander Häusler o atelier OFICINA, cuja obra varia em escala, desde a paisagem e desenho urbano, até aos projectos de arquitectura e de instalação efémera. Destacam-se o Memorial da Liberdade (Berlim, 2010), a revitalização da frente do rio Danúbio (Ingolstadt, 2013), o Parque Urbano em Peterborough (EUA, 2015) e o Centro de Trabalhos para Integração de Indivíduos com Debilidades (Ingolstadt, 2017).

– Eduardo Mota (Gouveia, 1988) é arquitecto pelo Departamento de Arquitectura da Universidade de Coimbra (UC), desde 2012. Realizou o mestrado em Design & Multimédia, também na UC, onde frequenta agora o doutoramento em Arte Contemporânea. Foi adjunto de ensino, na mesma universidade. Co-organizou e participou na viagem à América em 2011; coordena o projecto *Aprender com a Viagem* desde 2014.

– João Briosa (Coimbra, 1985) participou, enquanto estudante, na viagem à América. É formado pelo Departamento de Arquitectura da Universidade de Coimbra (2012), onde é adjunto de ensino desde 2015. Integra a equipa do projecto *Aprender com a Viagem* desde 2014.

– João Paulo Cardielos (Viana do Castelo, 1963) é formado pela Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (1986). É docente no DARQ desde 1992, onde se doutorou em 2009. Co-organizou e participou na viagem à América em 2011; coordena o projecto *Aprender com a Viagem* desde 2014.

Agradecimentos

A equipa editorial agradece a todos aqueles que tornaram este livro possível.

Aos oradores do primeiro colóquio, que aceitaram partilhar novamente as suas palavras e imagens: Alexandre Alves Costa, Sérgio Fernandez, José Gigante, Carlos Castanheira e Fernando Guerra.

À Sílvia Benedito, ao Nelson Mota e ao Diogo Burnay, por anteciparem e passarem para o papel uma parte da sua intervenção no segundo colóquio.

Ao Gonçalo Byrne e ao Manuel Aires Mateus, pela conversa enriquecedora que aqui fixamos, unindo os dois momentos do livro.

Ao director do Departamento de Arquitectura da FCTUC, José António Bandeirinha, por uma vez mais incentivar e apoiar este projecto.

Ao director da Faculdade de Ciências e Tecnologia da UC, Luís Neves, e ao director da Faculdade de Direito da UC, Rui Marcos, pela cortesia com que se associaram.

À Reitoria da Universidade de Coimbra por apoiar e incluir a iniciativa na programação oficial da 20^a Semana Cultural.

À Imprensa da Universidade de Coimbra e à sua directora-adjunta, Maria João Padez, por editarem novamente um livro singular. À AMAG e à Ana Leal, que se juntaram ao desafio, co-editando-o.

Ao João Bicker e à FBA pela elegância e pela legibilidade emprestadas ao livro e à iniciativa. Ao Alexandre Matos por tornar tudo possível.

Ao Nuno Nina Martins que, na Nozzle, continua a ser parceiro e amigo das nossas viagens.

Aos mecenas que viabilizaram esta segunda fase do projecto *Aprender com a Viagem*, e aos nossos interlocutores nessas empresas. À Catarina Cruz, ao Francisco Ribeiro, ao João Esteves, ao Ricardo Mota (Margres + Love Tiles); ao José Maria Ferreira (Otiima); à Sofia Teodósio (Robbialac); ao José Silveira e ao Carlos Santos (Sanitana).

Às pessoas que, por diversos meios, ajudaram à materialização e ao sucesso desta jornada: Daniela Santos, Felicidade Cunha, Jorge Dias, Laura Ramos, Maria Bicker, Sérgio Guerra, Sílvia Damas e Vanessa França. Ao NUDA e aos estudantes do DARq. À Raquel Bernardino.

A todos, o nosso sincero e reconhecido obrigado.

Segundo colóquio Aprender com a Viagem

– *Coordenação geral*

Eduardo Mota

João Paulo Cardielos

– *Comissariado*

Eduardo Mota

João Brios

João Paulo Cardielos

– *Comissão executiva*

Daniela Santos

Sílvia Damas

Vanessa França

– *Organização*

Projecto «Aprender com a Viagem»

Departamento de Arquitectura da FCTUC

– *Apoio*

Faculdade de Ciências e Tecnologia da UC

Faculdade de Direito da UC

20ª Semana Cultural da UC «Oh as casas»

– *Media*

AMAG magazine and books

www.amagmagazineandbooks.com

– *Projecto gráfico*

João Bicker/www.fba.pt

– *Impressão*

Nozzle, Lda

– *Mecenas*

Margres + Love Tiles

Otiima

Sanitana

Tintas Robbialac



MARGRES
CERAMIC TILES

LOVE
CERAMIC TILES

OTIIMA

Sanitana

 **Tintas Robbialac** S.A.

De volta à viagem

– *Coordenação editorial*

João Paulo Cardielos

Eduardo Mota

– *Editor adjunto*

João Briosa

– *Revisão*

João Briosa

Raquel Bernardino

– *Projecto gráfico*

João Bicker/www.fba.pt

– *Registo audiovisual da entrevista*

Maria Bicker

– *Desenho da capa*

Álvaro Siza, fragmento de desenho de viagem (31-08-2014), cedido por Carlos Castanheira

– *Créditos das imagens*

Arquivo Alexandre Alves Costa: 12, 14, 17;

Arquivo Sérgio Fernandez: 18, 20, 22, 25;

José Gigante: 26a, 31, 33, 34, 35, 41;

Francisco Barata: 26b; Catarina Providência: 28a;

Margarida Carronda: 28b; António Cruz: 29, 30;

João Gomes: 36, 37a, 39a; Maria Ferreira: 37b;

Joana Martins: 37c; José Ferreira: 38a, 40b;

João Mendes Ribeiro: 38b; Tiago Martins: 39b;

João Paulo Cardielos: 40a; Arquivo Álvaro Siza: 42,

44, 46; FG+SG fotografia de arquitectura: 49–63;

Maria Bicker: 64, 69, 74; Eduardo Mota: 79;

Sílvia Benedito: 80, 83, 86; Nelson Mota: 88;

Diogo Burnay: 94, 98, 101;

– *Edição*

Imprensa da Universidade de Coimbra

AMAG editora

– *Pré-impressão, impressão e acabamento*

Gráfica Maiadouro

– ISBN

978-989-26-1008-5

– *Depósito legal*

438289/18

Este livro respeita a antiga ortografia da língua portuguesa.

A presente publicação foi composta em caracteres Comenia Serif Pro (Storm Type Foundry) e impressa em papel Lessebo Design Branco Natural. Acabou de se imprimir em Março de 2018.

A edição é limitada a seiscentos e setenta e cinco exemplares numerados.

Exemplar n.º

