

GUILHERME D'OLIVEIRA MARTINS

**UMA PRIORIDADE  
PARA SEMPRE**

ROSÁRIO OLIVEIRA

**«LOCCIMETRO»:  
UMA METÁFORA  
PARA A REINVENÇÃO  
DO LUGAR**

MARIE-CHRISTINE LABOURDETTE

**MUSEUS  
SUSTENTÁVEIS –  
MUSEUS DO AMANHÃ:  
PERSPETIVAS  
DE FUTURO**

ANNE GRADY/LÚCIA SALDANHA

**TURISMO CULTURAL  
SUSTENTÁVEL:  
NÃO SEPARAR O  
QUE É INSEPARÁVEL**

# REP



PAULO PEREIRA

**ARQUITETURAS  
MARGINADAS II:  
O MEU «COMBOIO  
ELÉTRICO»**



JOÃO PAULO MARTINS

**PATRIMÓNIO MÓVEL  
CONTEMPORÂNEO:  
(RE)CONHECIMENTO  
E SALVAGUARDA**

ÂNGELA MELO

**AS FACHADAS DO  
TEATRO NACIONAL  
DE SÃO JOÃO,  
NO PORTO**



**REVISTA  
PATRIMÓNIO  
NÚMERO SEIS  
NOV. 2019  
15€**

GUILHERME MACHADO VAZ

**A RECUPERAÇÃO  
DO EDIFÍCIO  
DA REAL VINÍCOLA  
EM MATOSINHOS**

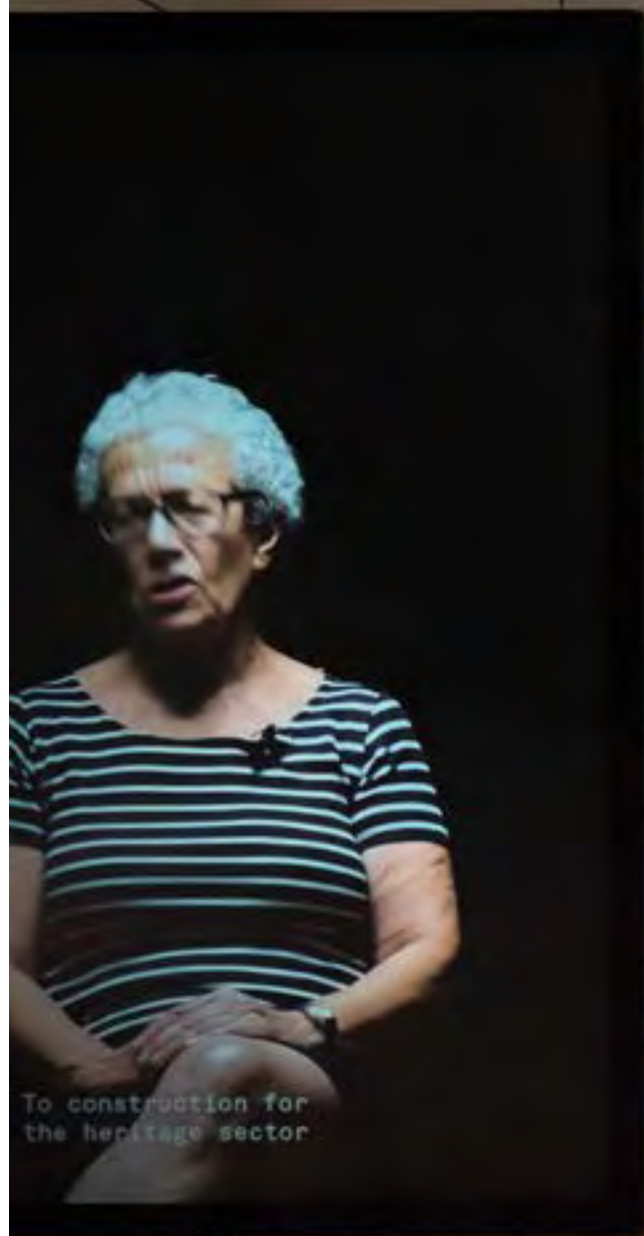


# Expor a reabilitação do património no Museu de Arte Popular

Jorge Figueira

Curador da exposição «Físicas do Património Português.  
Arquitetura e Memória»

A ideia de «Físicas do Património Português. Arquitetura e Memória» foi fazer uma amostragem da intervenção patrimonial como se faz uma exposição de arquitetura contemporânea, tentando sair do campo dos especialistas e da tecnicidade que envolve o tema, o que não significa não ter em conta essa cultura e exigência. Pelo contrário, foi obrigatório registar as decisivas batalhas culturais à volta da questão patrimonial, que são, aliás, matéria decisiva para compreender a identidade e, portanto, o futuro do País. O que fica patente é a interseção estrutural da «arquitetura portuguesa», nas suas várias emanações e contradições, com as práticas e o debate patrimonial. E mesmo que os arquitetos tenham em geral uma relação ambígua com a expressão «património», a arquitetura em Portugal está, em diversas ocasiões e obras definitivas, intimamente ligada a esse debate.



Sala da Estremadura, Alentejo e Ribatejo, com cinco entrevistas de «Outros Estados da Matéria» e duas estruturas cilíndricas de «Gasoso». Photodocumenta, 2018.



## Preâmbulo

A exposição «Físicas do Património Português. Arquitetura e Memória», patente no Museu de Arte Popular (MAP), entre dezembro de 2018 e setembro de 2019, organizada pela Direção-Geral do Património Cultural/MAP, é a resposta ao desafio que me foi lançado para celebrar a intervenção patrimonial no contexto português. O pretexto era o Ano Europeu do Património Cultural 2018, e a hipótese de realizar a exposição no Museu de Arte Popular foi abraçada com entusiasmo. A história mítica daquele pavilhão «efémero», os altos e os baixos do seu estatuto ao longo da história, foi um estímulo extra para pensarmos o património em Portugal.

A ideia foi, desde o princípio, fazer uma amostragem da intervenção patrimonial como se faz uma exposição de arquitetura contemporânea, tentando sair do campo dos especialistas e da técnica que envolve o tema, o que não significa não ter em conta essa cultura e exigência. Pelo contrário, pareceu-me obrigatório registar as decisivas batalhas culturais à volta da questão patrimonial, que são aliás matéria decisiva para compreender a identidade e, portanto, o futuro do País. Isso mesmo ficou pa-

tente na «Cronologia» que se entendeu necessário levantar, dos «Monumentos Pátrios» de Alexandre Herculano até aos nossos dias.

O que fui concluindo, e que é matéria central da exposição, é a interseção estrutural da «arquitetura portuguesa», nas suas várias emanações e contradições, com as práticas e o debate patrimonial. E mesmo que, como adiante proponho, os arquitetos tenham em geral uma relação no mínimo ambígua com a expressão «património», a arquitetura em Portugal está, em diversas ocasiões e obras definitivas, intimamente ligada a esse debate. O que também é matéria da exposição é uma sempre presente tensão entre a consideração do património como obra contemporânea — aquilo que nas «Físicas» é tratado como o «Líquido» — e a defesa mais conservadora ou crítica do património — aquilo que está subentendido no «Sólido».

A fluência e a plasticidade dos arquitetos «líquidos», em contraponto com a contenção, prudência ou ascetismo do entendimento «sólido», funda o debate patrimonial da contemporaneidade, inaugurado com a intervenção na Casa dos Bicos, em 1983, de Manuel Vicente e José Daniel Santa-Rita.

Neste sentido, algumas perguntas são inerentes à proposta das «Físicas»: a plasticidade transmitida por uma tradição «líquida» de intervenção pode colidir com a historicidade dos edifícios? O eventual excesso de programa dos promotores pode pôr em risco o bem patrimonial? Pode uma postura «patrimonialista» sobreviver face à necessidade de reuso dos edifícios? A voracidade e a rapidez que hoje ocorre na reabilitação de estruturas, nomeadamente em função do turismo, tem tido o necessário acompanhamento e escrutínio?

As «Físicas do Património Português. Arquitetura e Memória» têm permitido também, nas sessões do programa paralelo, nas visitas guiadas, em inúmeras referências e conversas, estabelecer um diálogo enriquecedor, da arquitetura para o património, do património para a arquitetura.

A exposição deve a Carlos Machado e Moura, curador assistente, uma inteligência, sensibilidade e dedicação decisivas; a Pedro Pacheco, autor do projeto expositivo, e à R2, autora do *design gráfico*, o rigor e a singularidade. Para uma compreensão abrangente dos temas e abordagem das «Físicas», retomo as notas que escrevi para o catálogo da exposição.

## Ouvir

A prática da arquitetura em Portugal está intimamente ligada ao património. Como resultado da encomenda, mas também como reflexo implícito das batalhas ideológicas que se travam nesse terreno. Este será, aliás, um dos fatores constitutivos de uma «arquitetura portuguesa».

Para os «arquitetos portugueses», um grupo alargado que carece de definição, «património» é uma expressão algo pesada, não moderna, quando o objetivo é fazer projeto, levantar paredes. É preferido o termo mais neutro «preexistência», que tudo pode incluir: rochedos, vestígios arqueológicos, torres sineiras.

Mas até quando se trata de obra nova, a arquitetura portuguesa é reabilitadora, eventualmente até patrimonialista. As rochas onde se implantam a Casa de Chá da Boa Nova ou a Piscina das Marés, em Leça, são amorosamente entendidas como património — ou preexistências para utilizar a expressão civil. Mas, algumas décadas antes, com especial intensidade nos anos 1930 e 1940, Portugal é entendido como um país todo ele preexistente, na forma de império. A arquitetura é produzida com essa memória projetada, como uma metafísica

patrimonial, cujo apogeu é a «Exposição do Mundo Português», em 1940. Essa metafísica sofre um corte abrupto com o 25 de Abril, mas a memória não. Na intervenção no Chiado, Álvaro Siza, o mais moderno dos arquitetos portugueses — e um «conservador» —, entende o incêndio como uma oportunidade para restaurar o projeto pombalino.

Adaptativa, restauradora, memorialista, a arquitetura portuguesa não sofre de *tabula rasa*, nem imagina um futuro intrincado do passado. Nem que sejam os anos idos da arquitetura moderna, que os arquitetos portugueses tanto gostam de evocar. Mas não falem em «património»...

A exposição «Físicas do Património Português. Arquitetura e Memória» propõe-se lidar com este estado da matéria.

A intervenção patrimonial marca o percurso de alguns dos mais celebrados arquitetos portugueses contemporâneos. Não se compreende a obra de Fernando Távora sem Santa Marinha da Costa, Siza sem o Chiado, Eduardo Souto de Moura sem o Bouro, João Luís Carrilho da Graça sem a Flor da Rosa. Ou o percurso de Gonçalo Byrne sem as numerosas, por vezes polémicas, intervenções, com carga e coautoria paisagística. Ou a diferença de Manuel Graça

Dias e Egas José Vieira nas deambulações gráficas, texturais, sensoriais, que introduzem nos espaços interiores.

A arquitetura portuguesa sempre teve uma dimensão patrimonial, seja como projeção de Portugal nos antigos territórios coloniais seja nas tentativas por vezes heroicas de recriar localmente as arquiteturas internacionais mais avançadas. «Exportando» (até 1974, a *portugalidade*) ou «importando» (recentemente, nos anos de 1950, a arquitetura moderna e, nos anos de 1980, a pós-modernista), há um permanente trânsito patrimonial.

Talvez estas razões históricas, antigas e recentes, expliquem a «naturalidade» com que os arquitetos portugueses se relacionam com a questão do património, sem teorização ou culpa, como um terreno da prática; ou, noutra perspetiva, eminentemente negativa, como o turismo tem permitido intervenções sem-cerimónia.

Os arquitetos portugueses — no sentido que aqui se usa, os que são uma referência nas principais escolas do País — não são especialistas nem patrimonialistas *a priori* (pelo contrário). Ocupam uma zona intermédia que se tece na intuição, no bom senso, na tarimba, no cumprimento do programa.



← Sala das Beiras, com as secções «Líquido» e «Sólido» e a Cronologia do Património Arquitetónico. Photodocumenta, 2018.



← Sala das Beiras, com as secções «Líquido» e «Sólido» e a Cronologia do Património Arquitetónico. Photodocumenta, 2018.





Um excesso de imodéstia conjuga-se com um elevado pragmatismo, e a ambição patente com a lucidez que permite a realização da obra. E uma aspiração comum: à arquitetura/arte moderna, a um certo século xx que ficou por experimentar, onde o antigo e o novo podem confluír organicamente, em *performance* neoplástica.

Esta cultura, embora com resultados evidentes, não é consensual, felizmente. José Aguiar critica os «programas funcionais demasiado pesados para os monumentos», considerando que «a nossa gestão patrimonial centrou-se (ainda se centra?) na escolha de intervenções maximalistas, quando a teoria sempre recomendou o oposto». E é contundente: «Da predominante e excessiva (re) fusão velho-novo [...] pode resultar algo que no futuro poderá até constituir-se como um novo monumento [...]. No entanto, como prática — e disse-o muitas vezes Brandi —, estes processos e estes projetos não pertencem ao campo estrito do restauro, considerando-os inadmissíveis numa 'boa' práxis da conservação do património cultural»<sup>1</sup>.

Premiada ou «inadmissível», os extremos aqui não se tocam; arquitetos e historiadores, teóricos e práticos, arquitetónicos e patrimonialistas vão convivendo, com o «síndrome de Sagres», aparentemente ultrapassado.

## Contar

A história é conhecida e está documentada em valiosas publicações periódicas, trabalhos académicos e institucionais. Recorda-se, neste último plano, particularmente: *Dar Futuro ao Passado* (Jorge Custódio: IPPAR, 1993); *Intervenções no Património 1995-2000* [Paulo Pereira (coord.): IPPAR, 1997], *100 Anos de Património. Memória e Identidade* [Jorge Custódio (coord.): IGESPAR, 2010]. Mas vale a pena realinhar brevemente algumas ideias. O sinal de uma primeira consciência patrimonial é dado por Almeida Garrett no poema «Camões», de 1825. A denúncia do estado de abandono do património é feita por Alexandre Herculano, num conjunto de artigos que publica nas páginas de *O Panorama*, de que é redator principal, a partir de 1837.

Na década de 1870, são criados os primeiros organismos para a inventariação e conservação dos monumentos. Nos anos iniciais da República, surge o primeiro corpo legislativo patrimonial, mas é só depois da Grande Guerra, com a criação da AGEMN (Administração dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 1920-1926), que a intervenção nos monumentos ganha expressão. A DGEMN (Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais), criada em 1929, irá ser um instrumento fundamental da política do Estado Novo, conferindo aos monumentos o estatuto de relançamento de Portugal como «uma das maiores potências espirituais do mundo» (*Decálogo do Estado Novo*, ponto 9.<sup>o</sup>). As intervenções de restauro dos «monumentos nacionais», segundo o pressuposto de um regresso a uma pureza original, forjando uma «unidade de estilo», serão um instrumento de propaganda de grande alcance, exaltando uma nação historicamente triunfal. «A reconstituição meticulosa, quase religiosa, do que tínhamos e estava em riscos de perder-se, ou quase perdido já, prossegue, sem descanso»<sup>2</sup>, diz Salazar

a António Ferro. A intervenção patrimonial é uma religião sem descanso, a cargo dos monumentos.

A eficaz atuação da DGEMN, entre o rigor e a fantasia, a restituição do passado e o cunho modernizador das intervenções, marca centralmente as políticas e as práticas patrimoniais do século xx e dá à arquitetura uma exposição pública que só regressará na década de 1980, noutro contexto. Nesse sentido, pode-se concluir por uma certa simetria entre a Exposição do Mundo Português e a Expo'98, como celebrações esperanças do império, no primeiro caso, e da integração na Europa, no segundo (através dos «oceanos»).

Da experiência da DGEMN, a inventiva reconstrução do Paço dos Duques de Bragança, em Guimarães, a cargo de Rogério de Azevedo, entre 1936 e 1940, prolongando-se até 1960, merece ser destacada e colocada em relação com as obras e nomes anteriormente referidos. No Paço dos Duques, a máxima de reconstituir o edifício como «deveria ser, sem nunca o ter sido», ganha uma nova dimensão. As visitas míticas ao Loire, de Rogério de Azevedo, depois vertidas na reconstituição do edifício, configuram uma operação de sofisticada *collage*/recriação/restauro que permite diversificadas e estimulantes interpretações teóricas, convocando Viollet-le-Duc ou Luca Beltrami. Com esta obra, o arquiteto da modernista e celebrada Gara-

gem do Comércio do Porto supera a mecânica patrimonial dos monumentos e cria um caso de estudo particular, complexo e contraditório.

A *Carta de Veneza*, elaborada pelo II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos, em 1964, é um marco doutrinário das políticas patrimoniais, sucessivamente completado com novas cartas e normas. A ampliação do conceito de património a sítios urbanos e rurais é decisiva, mas é a defesa da autenticidade do existente e da reconhecibilidade e reversibilidade das intervenções contemporâneas que entra diretamente na práxis. Em Portugal, esta cultura funcionará mais como um dispositivo de atuação por defeito do que como uma verdadeira missão. As intervenções nos monumentos no período do Estado Novo seguiam no sentido contrário. E a sucessão de reabilitações que arranca com Santa Marinha da Costa (Fernando Távora, 1972), depois, saltando uma década, com a Casa dos Bicos (Manuel Vicente e José Daniel Santa-Rita, 1983), o Chiado (Siza, 1989), o Bouro (Souto de Moura, 1989), os Banhos de São Paulo (Graça Dias e Egas José Vieira, 1991) é quase ostensivamente, em vários modos, contrária à *Carta de Veneza*. Nesta era, talvez seja necessário ir até à Flor da Rosa (Carrilho da Graça, 1990) para encontrarmos os preceitos da Carta de Veneza cumpridos com convicção.

Como está documentado, mas vale a pena relembrar, a intervenção na Casa dos Bicos, descrita nos jornais da época como um «travesti», é um marco do debate patrimonial. Algumas décadas antes, Rogério de Azevedo tinha visitado o Loire para reconstruir o Paço dos Duques; Manuel Vicente trabalha desde 1962, de modo intermitente, em Macau e é a cultura livre das suas intervenções asiáticas que é transposta para Lisboa, em modo pós-moderno. A reconstrução dos dois pisos da fachada destruídos pelo terramoto de 1755, sem registar o autêntico, a evocação livre do manuelino nas molduras desenhadas por António Marques Miguel, e a hiperbólica escadaria no interior está para lá de qualquer carta. Traduzindo o calor da discussão, Paulo Varela Gomes escreve que, para lá dos autores, «ninguém mais gostou verdadeiramente da intervenção» e a «comunidade arquitetónica teve que engolir porque já ninguém tinha certezas»<sup>3</sup>. A intervenção teve alguns defensores, apesar de tudo, mas de facto o consenso moderno da *Carta de Veneza* rompe-se e a crítica aos fantasiosos monumentos vacila.

As incertezas de que Varela Gomes fala encontram-se, pela última vez, na forma tradicional de discussão pública no início da década de 1990, a propósito da intervenção de valorização do monumento de Sagres, de João Carreira (1987). Dividindo arquitetos, historiado-

↖  
**Uma longa mesa preta apresenta 12 projetos recentes de reabilitação, compondo a secção «Líquido».**  
 Photodocumenta, 2018.

→  
**Maqueta do promontório de Sagres, em «Sólido».**  
 Photodocumenta, 2018.







←  
**Mural de Carlos Botelho e a Cronologia de 150 Anos de Políticas e Intervenções no Património Arquitectónico.**  
 Photodocumenta, 2018.

as paredes despidas e as ameias obrigatórias. Mas talvez no futuro as pousadas e os centros de congresso voltem a ser conventos.

## Descrever

É num momento de euforia reabilitadora e de crescentes dúvidas, geralmente não verbalizadas, que apresentamos «Físicas do Património Português. Arquitetura e Memória».

O objetivo é celebrar bons exemplos, refletir sobre a história que nos trouxe até aqui, cruzar o tema com debates contemporâneos. Apresentam-se 12 projetos recentes, seis lugares identitários e dois lugares em transformação. Ouvimos cinco personalidades e colocamos um século e meio em cronologia. Saindo da tecnicidade que envolve o debate patrimonial, apresentamos a matéria em três estados físicos. Líquido: a adequação natural da arquitetura ao património, sem perda considerável de volume; Sólido: lugares que resistem à deformação, movendo-se ligeiramente; Gasoso: lugares em movimentos aproximadamente aleatórios.

Em «Líquido» (horizontal) constam 12 projetos sobre uma longa mesa preta (14,64 m x 3,66 m), exibidos em maquete, fotografias, desenhos e texto. A naturalidade com que a arquitetura entra no património e os arquitetos dialogam com os seus antecessores é proposta como uma especificidade. O modo correito, fluente, orgânico, das intervenções, é representado pelo estado líquido. São apresentados trabalhos de João Luís Carrilho da Graça, Adalberto Dias, Manuel Graça Dias/Egas José Vieira, Gonçalo Byrne/João Pedro Falcão de Campos, Gonçalo Byrne/Patrícia Barbas/Diogo Seixas Lopes, João Mendes Ribeiro, António Belém Lima, João Carlos dos Santos, Alexandre Alves Costa/Sergio Fernandez, Paulo Providência, Álvaro Siza/Eduardo Souto de Moura, Nuno Brandão Costa.

«Sólido» (vertical) é composto por seis maquetas em madeira maciça, por Alvaro Negrello, que representam seis lugares identitários do património português, de origem e destino mítico, bloqueados pela sua própria dimensão histórica: Forte da Ínsua (Caminha), Alta de Coimbra, Torre das Águias (Mora), Evoramonte, Cabo Espichel, Sagres.

Em «Gasoso» (circular) são apresentadas duas estruturas circulares, à

res, patrimonialistas, em causa estavam principalmente dois aspetos do projeto: a «absorção» de antigas edificações preexistentes que tinham sido refeitas pelos monumentos nos anos 1950 e a introdução de uma linguagem «contemporânea» num lugar mítico como Sagres. Desta polémica resulta aquilo que na época foi designado como o «síndrome de Sagres», e que talvez se possa resumir como uma chamada de atenção para um certo voluntarismo dos arquitetos na abordagem patrimonial e para a complexa questão da reutilização dos monumentos, com a radical aceção *ruskiniana* de os manter em ruínas como pano de fundo. Uma controvérsia

hoje esquecida, mas que na altura envolveu pedidos de implosão, a intervenção em Sagres seguiu o caminho previsto no projeto e agora encontra-se praticamente abandonada, a caminho da ruína, ironicamente. Aparentemente está prevista a instalação de um museu virtual e, portanto, haverá uma redenção futurista para o problema.

Em qualquer caso, dir-se-ia que a experiência de Sagres permitiu aprendizagens para todas as partes envolvidas, talvez interiorizadas, não esquecidas.

Os anos seguintes são de intensa intervenção patrimonial, com o apoio dos fundos europeus e uma crescente consciência patrimonial, também visan-

do a rendibilidade económica dos edifícios. José Manuel Fernandes fala de uma «desregulação», provocada pelo «caso a caso», que não permite «a gradual aquisição de uma práxis, ou a construção de uma experiência consolidada de sentido colectivo»<sup>4</sup>. No sentido de uma regulação, ou pelo menos de uma clarificação, José Aguiar, como já foi mencionado, identifica duas alternativas: «o projeto que constrói com o (ou no) já construído, construindo uma outra e nova, assumidamente contemporânea, realidade e o projeto de uma conservação estrita»<sup>5</sup>. O esclarecimento destas duas vias, a do «projeto» e a da «conservação», o maximalismo ou o minimalismo (não no

efeito mas na metodologia), postula uma crítica à prática atual em favor da «conservação estrita» como redenção moral.

No entanto, com a encomenda patrimonial a crescer, a profusão de abordagens torna difícil a identificação de pressupostos e, portanto, a identificação de polémicas, que vão surgindo aqui e acolá, sob a forma de «excesso de volumetria», de não integração no contexto ou na história, de disputas legais, de negócios imobiliários. A polémica é agora, também como a prática, «caso a caso».

Ao longo do século xx, a Casa Portuguesa, a atuação da DGEMN, a *Exposição do Mundo Português*, o Inquérito publicado como «Arquitetura Popular

em Portugal», implicam a arquitetura profundamente na questão patrimonial. Como consequência, implicam a arquitetura na questão da identidade portuguesa. Durante o Estado Novo só se fala de Portugal, e assim acontece também com a arquitetura.

A assunção da arquitetura moderna no pós-Congresso de 1948 faz-se também tingida de consciência nacional, de necessidade de uma superação.

Com a Democracia, com a Europa e com a globalização o património continua, cada vez mais, e Portugal também. Mas a DGEMN trataria hoje de monumentos globais. A «unidade de estilo» é agora a loja no fim da visita e já não





←  
**Projeção cilíndrica da Baixa de Lisboa, em «Gasoso».**  
 Photodocumenta, 2018.

**Projeção cilíndrica da Baixa do Porto, em «Gasoso».**  
 Photodocumenta, 2018.



maneira dos panoramas do século XIX, uma reportagem fotográfica sobre dois lugares em mutação, a Baixa de Lisboa e a Baixa do Porto, por Nuno Cera e Inês d'Orey.

Em complementaridade crítica a estes três estados, em «Outros Estados da Matéria» entrevistamos em vídeo Alexandre Alves Costa, Walter Rossa, Raquel Henriques da Silva, Rui Tavares e Paulo Pereira. À matéria «líquida», que é central em «Físicas do Património Português», juntámos questões que estão no ar sobre a memória do Estado Novo (a apagar?), o património colonial (a quem pertence?), a revolução do turismo (fachadista?). As respostas são fundamentais para se perceber onde estamos.

Como pano de fundo propomos uma «cronologia do património arquitetónico», enquanto documento pedagógico e sintético, com início em 1872 e fim em 2015. Dividida em seis capítulos — Monumentos Pátrios, Património na República, Monumentos Nacionais, Carta de Veneza, Europa, Práticas Públicas Atuais — e segundo três linhas — Cartas e encontros internacionais; Organismos, acontecimentos e políticas em Portugal; Algumas obras —, esta cronologia permite colocar em perspetiva a longa e por vezes tumultuosa história das políticas patrimoniais e respetivas obras seminais no contexto português. Excluindo, por razões de ordem prática e legibilidade, a reabilitação urbana, paisagística, arqueológica e, no quadro atual, a produção privada relacionada com o turismo, este mapa interpela diretamente a «Memória» que consta do subtítulo da exposição. Os vários estados da matéria são perpassados por esta cronologia, a dimensão do tempo que é central em qualquer definição de «património».

## Concluir

«Físicas do Património Português. Arquitetura e Memória» tem lugar no Museu de Arte Popular, edifício que remanesce da *Exposição do Mundo Português*, de 1940, onde funcionava como Secção da Vida Popular, com projeto de António Reis Camelo e João Simões. Em 1948, segundo programa de António Ferro para um museu do povo, é inaugurado o Museu de Arte Popular, com uma adaptação a cargo de Jorge Segurado e organizado de acordo com a divisão administrativa do território nacional (Constituição Portuguesa de 1933). Um conjunto de vicissitudes levou ao seu encerramento, reabilitação e reabertura em 2010.

É um acontecimento feliz que as «Físicas» estejam patentes na Sala das Beiras e na Sala da Estremadura, Alentejo e Ribatejo, recolocadas pelo projeto expositivo na sua dimensão de 1948, com as pinturas murais (de Carlos Botelho, Estrela Faria, entre outros), mobiliário, *lettering*, expositores e objetos à vista. É um encontro da arquitetura contemporânea com este tempo e cultura que se expõe também, sem rasurar e sem julgamento moral ou estético. No MAP visitamos salas amplas, mas recortadas, texturadas com arte e *design da época*, agora em diálogo com o património português que se reinventa no século XXI. Embora enquanto edifício o MAP seja o resultado de uma arquitetura hesitante entre a monumentalidade e a ruralidade, como é típico, as suas marcas fragmentadas — arcos, janelas, varandins — e a sua caracterização interior devolvem-nos um tempo em que «património português» tinha uma ressonância imperial, mesmo a partir das Beiras. Muita arte popular foi entretanto criada e gradualmente substituída pela arte *pop*. Mas a questão identitária reemergiu.

Vive-se hoje um momento definido por uma oposição entre «globalismo» e nacionalismo. O que é talvez interessante na questão portuguesa é que o nosso nacionalismo era globalista, era o «mundo português». É um nacionalismo paradoxal. Com a Europa e com a globalização, o património volta, desta vez como *performance*; como espaço. Sem distinguir, os arquitetos portugueses jogam com todas as cartas, no famoso e já mencionado «caso a caso»; a circunstância, a intuição, o conhecimento e a biografia autoral validam as opções.

Há uma certa alegria nisso, com a redescoberta de estruturas patrimoniais que regressam ao uso, maximalistas ou minimalistas. O facto de muitas vezes não se tratar de edifícios seminais, e de já estarem muito alterados, justifica essa alegria projetual. Talvez Paulo Pereira tenha razão: hoje os edifícios intervencionados são um «texto» e não um «pretexto». Ou talvez esteja a ser generoso.

«Físicas do Património Português. Arquitetura e Memória» lança ou devolve algumas pistas, em estilo Líquido, Sólido e Gasoso, nas vozes dos «outros estados da matéria», na extensa «cronologia»; homenagem, afinal, aos «patrimonialistas» e aos outros.

## NOTAS

Este texto foi escrito no âmbito do projeto de investigação (EUROPA — Rise of Portuguese Architecture, de que o autor é investigador responsável, financiado pelo FEDER — Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional através do COMPETE 2020 — Programa Operacional Competitividade e Internacionalização (POCI) e pela FCT — Fundação para a Ciência e a Tecnologia. Projeto 030492. Referência: POCI-01-0145-FEDER-030492.

1. AGUIAR, José — Após Veneza: Do restauro estilístico para o restauro crítico. *100 anos de património: Memória e identidade. Portugal 1910-2010*, coord. Jorge Custódio. Lisboa: IGESPAR, 2010, p. 232.

2. FERRO, António — *Salazar. O homem e a sua obra*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1933, p. 89.

3. VARELA GOMES, Paulo — *Arquitetura, os últimos vinte e cinco anos. História da Arte Portuguesa*, dir. Paulo Pereira. Lisboa: Círculo de Leitores, vol. III, 1995, p. 571.

4. FERNANDES, José Manuel — O impacto da Carta de Veneza na conservação e restauro do património arquitetónico. *100 anos de património: Memória e identidade. Portugal 1910-2010*, coord. Jorge Custódio. Lisboa: IGESPAR, 2010, p. 241.

5. AGUIAR, José — Após Veneza: Do restauro estilístico para o restauro crítico. *100 anos de património: Memória e identidade. Portugal 1910-2010*, coord. Jorge Custódio. Lisboa: IGESPAR, 2010, p. 232.