

# A PRÁTICA NÃO-SOLICITADA

do arquitecto



**TIAGO ANDRÉ CLEMENTE SANTANA**  
DISSERTAÇÃO DE MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITECTURA  
Sob orientação do Professor Doutor António Lousa

Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de  
Coimbra  
DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA

Coimbra, Julho 2010

*Whatever you do will be insignificant, but it is very important that you do it.*

Mahatma Gandhi  
(1869-1948)



<b>Agradecimentos</b> .....	<b>5</b>
<b>Introdução</b> .....	<b>6</b>
<b>CAPÍTULO 1_A prática Não-Solicitada</b> .....	<b>9</b>
<b>1.1. Definição de Unsolicited Architecture (Arquitectura Não-Solicitada)</b> .....	<b>9</b>
1.1.1. Exemplos de Arquitectura Não-Solicitada.....	13
(a.) Transgressão - Cliente .....	13
(b.) Reinterpretação - Programa .....	13
(c.) Free Park-In_OUA.....	14
<b>1.2. Arquitectura Não-Solicitada como sintoma de mudança?</b> .....	<b>15</b>
<b>CAPÍTULO 2_Enquadramento Histórico</b> .....	<b>20</b>
<b>2.1. A Revolução social dos sixties</b> .....	<b>21</b>
2.1.1. Revolução Social.....	22
2.1.2. Consumismo e Pop-Art.....	24
2.1.3. Os Archigram e o reflexo na Arquitectura .....	25
(a.) Living City_ Um retrato da sociedade.....	26
(b.) Plug-In-City/ Walking City_Mobilidade e Conectividade.....	27
(c.) Zoom Wave_ Comunicação.....	28
<b>2.2. A metodologia datascape_MVRDV</b> .....	<b>29</b>
(a.) Silodam.....	30
(b.) Pig-City .....	31
(c.) Pavilhão EXPO Hannover.....	32
<b>CAPÍTULO 3 _ A perspectiva portuguesa</b> .....	<b>35</b>
<b>3.1. O clima português do século XX até meados dos anos 60</b> .....	<b>36</b>
3.1.1. As Décadas Obscuras .....	36
3.1.2. O Efémero Modernismo .....	38
3.1.3. Abertura Relativa e as Clivagens Inevitáveis.....	41
<b>3.2. As consequências do fim da ditadura e dos processos SAAL</b> .....	<b>43</b>
<b>3.3. Influx e Metaflux - Cisão de gerações</b> .....	<b>45</b>

3.3.1. Influx .....	46
3.3.2. Metaflux .....	48
<b>3.4. Os MOOV e a Geração Z .....</b>	<b>50</b>
(a.) Forwarding Dallas.....	52
(b.) Bairros Criativos .....	52
<b>CAPÍTULO 4_ Condições para a evolução .....</b>	<b>55</b>
<b>4.1. Globalização .....</b>	<b>56</b>
<b>4.2. Efeitos directos dos processos globais .....</b>	<b>60</b>
4.2.1. Mobilidade, Redes e Velocidade.....	61
(a.) Mobilidade .....	61
(b.) Redes .....	62
(c.) Velocidade .....	63
4.2.2. Mercado de trabalho, Comunicação e cultura Pop .....	64
(a.) Mercado de trabalho .....	64
(b.) Comunicação Pop .....	66
<b>Conclusão .....</b>	<b>69</b>
<b>Referências Bibliográficas .....</b>	<b>72</b>
<b>Lista de Imagens .....</b>	<b>75</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>81</b>
<b>Entrevista a Paulo Varela Gomes .....</b>	<b>82</b>
<b>Entrevista com o atelier MOOV .....</b>	<b>93</b>

## Agradecimentos

Gostaria de agradecer em, primeiro lugar, ao meus pais, que tudo fizeram ao seu alcance para me ajudar ao longo destes anos. Foi com o seu apoio, paciência e ajuda incondicionais que consegui chegar ao fim desta jornada. Agradeço também a todos os que me ajudaram nos últimos dias antes desta entrega. Finalmente ao meu orientador o professor António Lousa pelas conversas esclarecedoras e pela confiança e entusiasmo que sempre demonstrou com o meu tema.

## Introdução

*Unsolicited architecture: who dares?*

Esta é a pergunta que termina o editorial de Arjen Oosterman<sup>1</sup> na revista *Volume*<sup>2</sup> - *Unsolicited Architecture* de 2007. Provocadora e pertinente o suficiente para incitar o leitor a submergir na leitura, a fim de compreender o que é então a arquitectura não-solicitada. Mas o leitor vai já com uma pista deixado por Arjen Oosterman: Uma prática para *redefinir o papel do arquitecto de executores extremamente competentes de pedidos, para empreendedores e produtores*<sup>3</sup>. Contudo, a clarificação momentânea que a leitura proporcionou, acabou por lançar mais dúvidas do que aquelas que esclareceu. À partida, o tema parece adequado à sociedade contemporânea, e como tal, parece justo que se lance um olhar mais aprofundado sobre a arquitectura não-solicitada. O que está por detrás desta reclamação? Qual a pertinência de lançar este tema para a praça pública? São tudo questões que surgem conforme se fecha a capa e pousa calmamente a revista.

Estas respostas não surgirão em linha contínua. Aparecerão sim, em catadupa constante, em blocos de informação desconexa e abundante. Basta olhar à quantidade de revistas que hoje tomam lugar nas bancas! Basta abrir o *browser* da internet e começar a fazer *download* de informação; e é essa informação que tem de ser processada. A arquitectura de hoje é reflexo desta sociedade da informação. E é nesta sociedade que surge a transgressão de uma arquitectura não-solicitada. Porquê e por onde começar a procurar?

Assim, no primeiro capítulo é dada a conhecer, a definição de prática não-solicitada que Olle Bouman teoriza; quais as suas características e alguns exemplos históricos da sua aplicação, tais como o projecto *ParaSite* de Michael Rakowitz ou *Suitaloon* dos Archigram. É também aqui, que fica claro que a arquitectura não-solicitada, para o ser, tem de transgredir um dos quatro princípios fundamentais da arquitectura (Programa, Local, Cliente e Orçamento); e essa transgressão é feita de uma forma pró-activa, através de Rejeição, Reinterpretação, Recontextualização ou Reclamação desses princípios. Deste modo, o arquitecto consegue recuperar, segundo Bouman, a sua relevância; seja no planeamento urbano, seja no processo

---

<sup>1</sup> Arjen Oosterman é arquitecto e editor da revista *Volume* no ano de 2007.

<sup>2</sup> *Volume* is an independent quarterly magazine that sets the agenda for design. With going beyond architecture's definition of 'making buildings' it reaches out for global views on designing environments, advocates broader attitudes to social structures, and reclaims the cultural and political significance of architecture. Created as a global idea platform to voice architecture any way, anywhere, anytime, it represents the expansion of architectural territories and the new mandate for design. *VOLUME* is produced and published by the Archis Foundation, The Netherlands

<sup>3</sup> Arjen Oosterman in "*Volume*". 2007, p. 3

construtivo do edifício. Após a definição desta prática, a segunda fase do Capítulo 1 procurará efectivar a pertinência da mesma dentro da arquitectura; ou seja, olhar ao estado da arte da profissão por forma a justificar se, existirão ou não, sinais indicativos de uma abertura à mudança. As declarações de Dik Smits, sugerem essa hipótese, ao evidenciar atritos recorrentes entre promotor e arquitecto. Smits aponta assim, para a necessidade de uma clarificação contratual das responsabilidades entre as partes envolvidas. Fica ainda mais em aberto a hipótese de uma revisão da prática, quando Hugo Priemus admite que o arquitecto, após se ter auto-excluído das fases finais de projecto, deverá reaver essa posição fazendo uso de uma pró-actividade empreendedora. Para conseguir esse objectivo compete ao arquitecto, encontrar a solução recorrendo às valências do seu *modus operandi*: a transgressão do pensamento indutivo diz Michael Shamiyeh. Princípio, aliás, transversal a quase todas as actividades contemporâneas. A prática não-solicitada tem, portanto, de demonstrar ser credível a fornecer um conjunto de soluções alternativas ao arquitecto.

É então que no Capítulo 2 se dá um retrocesso até à década de 1960 e aos Archigram; não com o propósito de representar o *genesis* da prática solicitada, mas sim, o de demonstrar uma arquitectura não-solicitada (claramente transgressora) e que acaba por não encontrar suporte suficiente para subsistir. Desta forma, espera-se encontrar pontos comuns entre a sociedade dos *Sixties* e a prática dos Archigram, para se proceder a uma comparação com as sociedades e práticas não-solicitadas actuais. Daí surgiu a necessidade de apresentar a metodologia factual dos MVRDV ainda nesse capítulo; não pelas suas afinidades imediatas, mas antes pela legitimidade que a prática (e neste caso também a pesquisa) não-solicitada, auferir das possibilidades do método *datascape*. Significa, portanto, que os factos resultantes do recurso a estatísticas concretas, levaram a arquitectura dos MVRDV a um pragmatismo quase científico e a uma credibilização da prática não-solicitada. É precisamente esta legitimação do projecto com o cliente, que não ocorre quando se observa a prática dos Archigram. Ao comparar os projectos *Plug-In-City* e *Walking City*, com a solução apresentada em *Pig-City* dos MVRDV por exemplo, será possível discorrer que o pragmatismo do sistema *datascape* se revelou útil na justificação das opções de projecto. Ou seja, a partir do capítulo 2 infere-se que a pesquisa é fundamental para a prática não-solicitada, e um método recorrente nos projectos, seja dos Archigram, MVRDV ou OUA. Portanto, a suspeita de uma ligação directa, entre prática não-solicitada e a sociedade que a acolhe parece confirmar-se. Uma vez mais, é necessário fazer uma mudança de contextos, para assim confirmar (ou desmentir) esta aferição. Como tal, procura-se analisar esta questão em dois passos distintos. Em primeiro, no Capítulo 3, pretende-se confirmar a existência de uma expansão desta prática fazendo uso do contexto Português como prova disso mesmo. Começa por se fazer uma contextualização da arquitectura Portuguesa desde o início do século XX até aos anos

60. Desta forma, é possível aferir que o contexto, tanto cultural como arquitectónico e geográfico, faziam de Portugal um país periférico e com uma sociedade pouco desenvolvida, demasiado enraizada em tradicionalismos e culturalismos. Estes virão a demonstrar-se nefastos, quando o surgimento do internacionalismo moderno em Portugal na década de 1920, foi abandonado pouco mais de uma década depois. Assim apresentado este panorama, recorre-se ao 25 de Abril como um momento decisivo do desenvolvimento da sociedade portuguesa do século XX, confirmado, aliás em entrevista<sup>4</sup>, pelo professor Paulo Varela Gomes. Dá-se a conhecer, neste momento do capítulo, o processo SAAL, como uma transgressão das regras de conduta normalizadas para os arquitectos da época. As exigências que os cidadãos fizeram para as suas habitações sociais, sugere aqui um exemplo de uma mudança de mentalidades, e com isso a necessária adaptação do arquitecto a essa nova realidade. Finalmente, neste capítulo, são apresentadas as rupturas das gerações **x**, **y** e **z** como uma metamorfose nas abordagens da prática; concatenadas e expostas nas mostras Influx e Metaflux de 2002 e 2005 respectivamente. No entanto, as gerações **x** e **y**, não são ainda casos claros de prática não-solicitada. Somente a geração **z**, aqui representada pelo atelier MOOV, demonstra as tais transgressões claras de uma prática pró-activa na busca de novos territórios para a arquitectura. Os próprios se consideraram em entrevista<sup>5</sup>, como autores de uma prática não-solicitada. Fica então formalizada a ideia da expansão da prática, quando se olha o caso português, antes periférico e, no entanto, hoje completamente integrado na arquitectura internacional.

No Capítulo 4, dá-se o segundo passo para este raciocínio. Pretende-se, avaliar o contexto social contemporâneo e assim, confirmar a presença de factores aglutinadores e homegeneizadores na sociedade. Espera-se assim encontrar, para além das causas da expansão da prática não-solicitada, uma série de características que permitam tirar ilacções de uma posterior comparação com a sociedade dos anos 60. Deste modo, será possível inferir a existência de condições sociais para o aparente sucesso da prática não-solicitada contemporânea. Portanto, primeiro, é definido o conceito de globalização, que demonstra a percepção de uma cultura global e de uma diluição das fronteiras geográficas por causa da intensificação da mobilidade e do fluxo de informação e bens. A velocidade a que essa transferência se dá, é fundamental neste aspecto. Na segunda parte, são feitas algumas considerações acerca das influências e impactos que esses factores têm na prática da arquitectura, nomeadamente a mobilidade, o aumento das redes pessoais, a velocidade , o mercado de trabalho e a comunicação *Pop*.

---

<sup>4</sup> Entrevista na íntegra em anexo.

<sup>5</sup> Entrevista na íntegra em anexo

## **CAPÍTULO 1\_A prática Não-Solicitada**

Este primeiro capítulo dedica-se a esclarecer num primeiro ponto para problematizar num segundo. Ou seja, se a primeira parte, é dedicada apenas a definir prática não-solicitada, a segunda parte deste capítulo centra-se em encontrar problemáticas dentro da arquitectura, que permitam dar o mote a este trabalho.

Portanto, esclarecer o significado de arquitectura não-solicitada e determinar as suas bases, torna-se imprescindível para confirmar, não só conceitos posteriores como também, de todos os dados apresentados nos capítulos seguintes. Arquitectura não-solicitada é, portanto, um termo que, embora fundamentado na teoria do grupo holandês OUA (*Office for Unsolicited Architecture*), irá fazer uso da sua etimologia mais alargada para compreender outras do termo. Propõe-se, por isso, que *Unsolicited Architecture* dos OUA, tome o valor de *arquitectura não-solicitada*, ou de *prática não-solicitada*. Contudo, para esta tese o conceito retém uma diferença fundamental: enquanto o grupo dos Países Baixos defende uma substituição completa da prática tradicional pela não-solicitada, neste trabalho, contudo, a prática não-solicitada será vista como uma necessidade de projecto e uma prática que sobrevive nos meandros da profissão tradicional. É, portanto, a assunção deste pressuposto que irá induzir a problemática do segundo ponto deste capítulo: questionar a pertinência deste discurso dos OUA, através de um olhar sobre o estado d'arte da arquitectura contemporânea. Será o arquitecto, ainda um elemento relevante para o projecto? Estará a arquitectura adequada à rotina e à complexidade contemporânea? Caso se confirme, é assim lançado o mote para olhar a prática não-solicitada como modificadora das valências da profissão, e das razões que poderão levar a uma adopção da mesma por parte do arquitecto. Haverá então alguma relação entre a sociedade contemporânea e o aparente sucesso (vista a escala da sua progressão) da prática não-solicitada? Será que existem hoje, mais condições sociais que permitam fomentar esta prática? Se sim, quais?

### **1.1. Definição de *Unsolicited Architecture* (Arquitectura Não-Solicitada)**

*Unsolicited Architecture* - Arquitectura Não-Solicitada - é um conceito utilizado para caracterizar uma prática, fundamentalmente, transgressora. A teoria, definida pelo escritório holandês OUA, surge na sequência de vários artigos avulsos, publicados durante alguns anos até à concatenação destes na forma de manifesto, exposto em 2007, na revista *Volume* (figura 1). Olle Bouman, fundador do grupo OUA e director desta revista por largos anos, congrega e promove assim um princípio, que, considera representar uma tomada de posição

por parte do arquitecto. A ser bem sucedido, resultará em consequências benéficas para a profissão.

Olle Bouman, afirma, que o arquitecto perdeu a sua relevância no projecto; extinguida no seio de um complexo processo de projectar e construir. O arquitecto está hoje, por isso, numa posição desvantajosa e invariavelmente menos decisiva, quando comparada com os diferentes actores de projecto: promotor, engenheiro e as várias equipas das muitas especialidades hoje requeridas para a construção. Segundo Arjen Oosterman, esta situação está relacionada com o aparecimento dos grandes escritórios de desenho que surgiram após a II Guerra Mundial. *Uma grande porção da construção, que aos arquitectos dizia respeito, caiu nas mãos dos grandes [...] escritórios. Desde o plano urbano à simples planta de uma habitação, tudo podia ser providenciado pela mesma fonte*<sup>6</sup>. Para Oosterman este momento decisivo da história, marca o fim da autonomia e o quase perecimento da afirmação do arquitecto artista, em virtude do capital e dos muitos interesses imobiliários que se instalaram. O arquitecto reformula, a partir desse momento, a sua prática, agenda, criatividade e intervenção, em função das exigências e solicitações do cliente investidor. Sob este ponto de vista, Bouman, é peremptório ao afirmar que nas mais recentes décadas, a atitude do arquitecto se reduziu à de um mero *facilitador passivo, com uma permissão especial para fazer coisas estranhas de vez em quando*<sup>7</sup>.

*Embora os edifícios continuem a ser construídos, a arquitectura, como empreendimento cultural, encontrou-se num vazio sem significado, destituída de qualquer poder representativo para materializar os seus verdadeiros valores. Tudo o que sobrou desta antiga, e respeitável, disciplina, para além de puro pragmatismo, foi [...] uma arquitectura que em primeiro lugar pretende ser uma afirmação sobre arquitectura*<sup>8</sup>.

A despeito, desta falta de liberdade, Olle Bouman continua crente na revitalização da independência do arquitecto e da sua prática; longe da escravidão<sup>9</sup> provocada pelos poderes exteriores à profissão. O arquitecto, propõe Bouman, deve focalizar os seus esforços numa arquitectura autónoma; pró-activa na busca de oportunidades de projecto, de locais e de programas; capaz de apresentar boas soluções para o financiamento da construção, logo, uma arquitectura mais capaz para conceber. *Talvez tenha chegado a altura de projectar, não*

---

<sup>6</sup> Arjen Oosterman in "Volume". 2007, p. 2

<sup>7</sup> Olle Bouman in "Volume". 2007, p. 26

<sup>8</sup> Ibidem, p. 26

<sup>9</sup> Ibidem, p. 26

*por ser solicitado pelo cliente, local ou facilidade de orçamento, mas projectar arquitectura não-solicitada e ir em busca de clientes, locais e orçamentos para tal*<sup>10</sup>.

*[...] Porque não actuar como um promotor ao explorar todas aquelas oportunidades, as quais a arquitectura pode salvar, mas que ainda ninguém pensou! Se o arquitecto se tornar imortal, porque não reavivar o papel que lhe foi atribuído em primeiro lugar: o de organizar os nossos espaços inteligentemente*<sup>11</sup>.

Os OUA advogam, portanto, que o recurso à prática não-solicitada retém qualidades superiores do que a prática tradicional; mais exposta aos caprichos e interesses do promotor. Deste ponto de vista, e segundo o grupo holandês, a arquitectura não-solicitada permite que a prática volte a ser uma profissão autónoma. Autonomia essa, que outrora, havia permitido um *abrigo hermético da realidade, mas que agora sabemos, é apenas uma questão de se tornar inclusiva para além da expectativa do cliente*<sup>12</sup>. Todavia, reforça o princípio de *arquitectura como arte, ciência, inovação, ideal, aventureira, [...] confia sempre na própria motivação, curiosidade, e sentido de urgência, com radar para oportunidades*<sup>13</sup>. Finalmente, porque permite *preservar a legitimidade e relevância da arquitectura no longo prazo. A arquitectura não-solicitada é uma aquisição para o longo prazo e para encontrar novos objectivos de aplicação da inteligência da arquitectura*<sup>14</sup>. Mais a mais, a prática tradicional contemporânea passa por ser uma profissão demasiado passiva e excessivamente subjugada à instrução do cliente. No entender dos OUA, o arquitecto não faz mais do que distribuir um conjunto de soluções destinadas a resolver as vontades e aspirações do cliente antes, durante e após as diferentes fases do projecto. E ainda que esta formatação tradicional de abordar o projecto e o problema, seja aquela, que à partida permite uma maior estabilização financeira do atelier, o seu exagerado pragmatismo, limita o arquitecto das possibilidades da sua própria criatividade. Deste ponto de vista, é o cliente, e não o arquitecto quem detém e define a agenda de projecto. Como alternativa, os OUA, preferem admitir a introdução de uma transgressão à prática, com um maior dinamismo *pró-activo na busca de novos territórios para intervenção, focado nas necessidades sociais e que tira vantagem das oportunidades que emergem para a arquitectura. Tudo isto, é motivado pelo desejo de lutar a passividade, dúvida e a marginalização (perceptível ou real) dos arquitectos, enquanto perseguem uma arquitectura*

---

<sup>10</sup> Olle Bouman *in* "Volume". 2007, p. 26

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 26

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 28

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 28

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 28

*que seja interessante, inovadora, subversiva, criativa, transgressora, reflectiva, praticável, sustentável, idealista, lucrativa e, acima de tudo, para sempre não-solicitada*<sup>15</sup>.

Os OUA criaram então um esquema (figura 2) que define os passos fundamentais de como fazer arquitectura não-solicitada. Os cinco passos funcionam em formato cíclico, um algoritmo de progressão linear que, caso corrompido ou não verificado, retorna ao ponto inicial até que todos os parâmetros do processo sejam positivos. Por forma a justificar esta metodologia, os OUA definiram os quatro princípios (figura 3) que fundamentam toda a prática da arquitectura:

- Programa;
- Local;
- Cliente;
- Orçamento;

A introdução de *programa* num projecto de arquitectura é o que muitas vezes determina, o interesse do arquitecto pela obra, e pelo qual é muitas vezes seduzido a ingressar no projecto. O *local*, por seu lado, posiciona geograficamente o projecto dando, a este e ao arquitecto, as coordenadas que permitem avaliar a verosimilhança do mesmo. O *cliente* ou promotor, é aquele que na prática clássica toma muitas vezes a iniciativa do primeiro contacto e aquele que mais tarde dará o avalo às ao seguimento do projecto. Finalmente o *orçamento* disponível, que varia consoante o tipo de projecto e a capacidade financeira do cliente, seja privado ou público. Com estes quatro princípios firmados, o projecto, para ser considerado arquitectura não-solicitada, tem de transgredir, pelo menos um destes quatro princípios chave. *A leitura heurística da história da arquitectura ajudou-nos a identificar quatro tipos genéricos de transgressão*<sup>16</sup>:

- Rejeição;
- Reinterpretação;
- Recontextualização;
- Reclamação;

Se por um lado a *rejeição* descarta o que possa ser considerado como fútil ou com pouco significado no seio do projecto, a *reinterpretação* procura um novo contexto ou uma diferente interpretação possível dos conceitos previamente utilizados em projectos. Finalmente, ao *reclamar* o arquitecto busca uma nova identidade para o projecto ou uma interpretação completamente diferente.

---

<sup>15</sup> Olle Bouman in "Volume". 2007, p. 31

<sup>16</sup> Ibidem, p. 34

### 1.1.1. Exemplos de Arquitectura Não-Solicitada

O cruzamento dos quatro casos típicos de transgressão apresentados, com cada um dos princípios-chave da prática da arquitectura, permitiu assim ao *atelier* holandês, apresentar alguns exemplos de arquitectura não-solicitada que serão apresentados de seguida. A análise destas transgressões da prática permitiu, ainda a Olle Bouman, admitir que estas resultam *no alargamento do domínio* (figura 4) *aceite pela arquitectura*<sup>17</sup>. Deste modo, os projectos *ParaSite* e a intervenção no design dos bens de consumo pela escola *Bauhaus*, representam uma transgressão do cliente. Os projectos *Scaffolding* de Santiago Cirugeda e *Suitaloon* dos Archigram, por seu lado, representam uma transgressão (neste caso da reinterpretação) do programa. O projecto *Free Park-In*, expõe uma proposta não-solicitada pelo grupo dirigido por Bouman, baseado também na reinterpretação do programa.

#### (a.) Transgressão - Cliente

O projecto *ParaSITE* (figura 5), proposto por Michael Rakowitz em 2001, tem por base a apropriação dos sistemas de ventilação exteriores de edifícios pré-existentes para providenciar aquecimento aos desalojados. As unidades *ParaSITE* que Rakowitz desenvolveu, são pequenos invólucros com o formato de um saco, desembrulháveis e munidos de pegas para transporte. Depois de abertos, os invólucros têm a aparência de sacos-de-cama com aberturas na sua superfície que permitem a ligação às saídas de ar dos edifícios. Deste modo, o ar quente expelido por estas saídas entra para o interior do saco e, simultaneamente, enche e aqueça a membrana da estrutura.

A *Bauhaus* (figura 6) defendeu o bom design na produção de bens de consumo, como forma de criar produtos de alta qualidade funcionais e que capaz de induzir uma nova consciência democrática às massas. Walter Gropius, foi um dos muitos que reconheceu a necessidade de reformular o sistema artístico Alemão e assim permitir uma melhor integração de artistas e indústrias. Ao posicionar a manufactura industrial como cliente de uma nova arquitectura, a *Bauhaus* desenvolve um mecanismo prático e capaz de distribuir o seu trabalho para uma audiência mais vasta.

#### (b.) Reinterpretação - Programa

Santiago Cirugeda, é um arquitecto espanhol que procura oportunidades de actuação nas incongruências da lei. Para construir o seu projecto *Scaffolding* (figura 7) em 2001, *vandalizou*

---

<sup>17</sup> "Volume". 2007, p. 35

primeiro o exterior do seu edifício com alguns *grafittis*. Conseguiu assim, ter acesso a uma licença para construir uma estrutura temporária, destinada a remover as pinturas. Uma vez construída, Cirugeda, apropria-se desta estrutura como varanda. Este exemplo demonstra de que modo a exploração destas falhas dos códigos e a negociação destas regras sociais, representam um modelo activista que pode ser implementado no seio de uma arquitectura pró-activa. Demonstra ainda a reprogramação de infra-estruturas como forma de servir outros propósitos.

O projecto Suitaloon (figura 8) de Michael Webb, representa uma contaminação do espaço privado pessoal na forma de uma peça de vestuário habitável. O fato continha diversas conexões que permitiram ligar conjuntos de maquinaria de suporte de vida, assim como dava a possibilidade de conectar outros fatos e amigos/familiares. Era possível também acrescentar novos conjuntos de instrumentos para aumentar a sua flexibilidade. Este novo desenho de espaço sugeria novas situações de conforto. Webb fornece duas visões distintas nesta arquitectura de papel<sup>18</sup>; uma nova perspectiva de programar um espaço privado para servir de habitação. É antecipado também a expansão das limitações do corpo humano. Os Archigram, demonstram assim, a sua preocupação na dinâmica de uma nova relação entre corpo humano e espaço confinado, através de tecnologias experimentais.

### (c.) Free Park-In\_OUA

O projecto *Free Park-In* (figura 9) dos OUA, propõe uma intervenção de reprogramação de silos automóveis urbanos, na tentativa de proporcionar abrigo nocturno a desalojados. Uma vez que estas garagens são utilizadas apenas como comutadores de tráfico durante o dia e deixados vazios durante a noite, podem, portanto, ser *reprogramados como um género de condomínio urbano o qual é arrendado aos camiões OUA* [figura 9], *cada um contendo todos os elementos necessários para um abrigo móvel. Durante o dia este sistema de habitações nómadas é empacotado novamente no veículo e enviado para outra localização onde pode funcionar como uma morada para o sem abrigo receber correio*<sup>19</sup>. A transgressão, neste caso, dá-se pela *reinterpretação* da noção de uso. Dois programas, à partida dispares e sem ligação aparente, partilham o mesmo espaço em diferentes momentos do dia. Os OUA, vão um pouco mais longe e definem também algumas soluções de financiamento. Estas poderiam passar, por exemplo, por trabalhos efectuados pelos desalojados no silo durante o dia (a arrumar e limpar os veículos). Deste modo, os donos das garagens, poderiam oferecer serviços aos seus clientes, e assim, atrair mais negócio para o seu investimento. Esta opção,

---

<sup>18</sup> Designação atribuída por Olle Bouman ao projecto de Michael Webb in "Volume". 2007, p. 39

<sup>19</sup> Olle Bouman in "Volume". 2007, p. 62

afirmam os OUA, para além de consideravelmente mais barata do que os tradicionais abrigos nocturnos (uma vez que não existe a necessidade de um edifício permanente), providencia aos sem-abrigo um emprego e uma morada oficial (camiões OUA), resultando assim num aumento de autoestima.

Este uso das garagens diurnas permite, também, uma utilização mais eficiente do espaço urbano, uma vez que começa a surgir a necessidade de repensar os vazios provocados pela discrepância da área que utilizam vs tempo de uso ( dia *versus* noite). Os OUA, identificaram uma série de espaços (figuras 9.1 e 9.2) que representam esta situação nas cidades, nomeadamente, silos automóveis, parques de estacionamento exteriores e até mesmo as coberturas dos edifícios, acessíveis pelas escadas de incêndio exteriores. Todos estes espaços, poderiam sofrer abordagens do género *Free Park-In* e demonstrar uma abordagem diferente do uso pró-activo das capacidades do arquitecto e da prática não-solicitada.

## 1.2. Arquitectura Não-Solicitada como sintoma de mudança?

Dada a definição do que se perfila como arquitectura não-solicitada, há agora que tentar compreender se há ou não, pertinência na intervenção de Olle Bouman. No entender de Arjen Oosterman, o arquitecto enquanto *engenheiro social, como organizador de relações sociais, como aquele que inspira decisões políticas, como um elemento poderoso profissional no jogo da distribuição espacial*<sup>20</sup>, foi relegado para um plano menor; o plano de um mero intermediário do processo construtivo. Ora, parece correcto, a esta altura da pesquisa, procurar entender se assim o é de facto; se existe verdade no discurso de Oosterman e se está posto em causa o *leitmotiv* centenário do arquitecto. Caso assim seja, será possível discorrer o sentido desta manifestação (e a pertinência da mesma) ante as condições sociais a ser estudadas em capítulos posteriores. Suscitada a problemática, este tema leva a que se olhe ao estado d'arte da arquitectura e às relações das equipas dentro do processo construtivo, na esperança de compreender se estas afectam a prática da arquitectura. Caso se confirme, talvez seja possível admitir algum espaço para uma evolução da prática, e para melhor acomodar (e estruturar) as relações que orbitam a profissão.

É precisamente a partir desta ideia, que o gestor de edifícios Dik Smits<sup>21</sup>, refere a necessidade de um melhor entendimento entre arquitectos e promotores, uma vez que existem alguns padrões recorrentes que se podem revelar prejudiciais ao bom funcionamento do mercado e do processo construtivo. *O promotor convenceu-se que o arquitecto apenas*

---

<sup>20</sup> Editorial de Arjen Oosterman in "Volume". 2007, p. 3

<sup>21</sup> Entrevista integral a Dik Smiths disponível in "Volume". 2007, p. 11

*tem em mente construir um monumento para si próprio, enquanto o arquitecto, por outro lado, se convence que na tentativa de maximizar os lucros, o promotor irá fazer tudo em seu poder para destruir o desenho do arquitecto*<sup>22</sup>. Smits afirma ainda, que o arquitecto ao tentar gerir todo o processo construtivo, entra em conflito com os seus próprios interesses e a sua posição. Como tal, diz nunca *forçar*<sup>23</sup> um contrato a um cliente, no qual o arquitecto esteja à frente da gestão de todo o processo.

Portanto, descarta este método de empreendedorismo por parte do arquitecto, uma vez que não reconhece no arquitecto os conhecimentos necessários para operar nesse território. *É verdade que os arquitectos têm de se mais empreendedores. Pensam é que é suficiente estar registados como arquitectos*<sup>24</sup>. Ao invés, Smits defende um agilizar e um clarificar das responsabilidades e relacionamentos durante o processo de construção. Por exemplo, tornar arquitecto directamente responsável pelas consequências das suas ideias e decisões. Para atingir este fim, propõe um esquema relações, alternativo ao habitual triângulo (figura 10): cliente, promotor e consultores (o qual já inclui o arquitecto). Neste esquema tradicional *existem relações contratuais (e troca de informação) entre os consultores e o cliente. No entanto, entre o promotor e os consultores apenas existe um fluxo de informação, não uma relação contratual. Em combinação, este triângulo entrega o produto, nomeadamente o edifício. Dentro dessa equipa, o cliente é representado pelo arquitecto [...]. A ideia subjacente é que o triângulo representa a divisão de responsabilidades*<sup>25</sup>. O cliente fica assim responsável pelo desenho e gestão dos consultores e o promotor pela sua implementação. A alteração que Dik Smits propõe (figura 10.1), coloca o gestor de edifícios como aquele que representa o cliente o que permite tornar mais eficientes o fluxo de informações e as relações contratuais de todas as partes. *O cliente é aquele que toma as decisões, a não ser que escolha ser representado através de um gestor de projectos. As relações contratuais com o cliente são semelhantes às do triângulo tradicional. A relação da equipa é que é diferente; as responsabilidades de todos os membros são distribuídas em contractos*<sup>26</sup>.

---

<sup>22</sup> Dik Smits *in* "Volume". 2007, p. 11

<sup>23</sup> Como cliente, quer conselho ao preço mais baixo possível. [...] Nunca permito que um arquitecto force um contracto a um cliente, no qual, seja o arquitecto a delinear todo o processo. Estou sensibilizado para reconhecer os interesses do arquitecto durante todo o processo, ou para organizar o processo de modo diferente. Na prática, vulgarmente observa que o arquitecto intervém no processo e organiza-o de modo a assegurar a sua própria posição durante o projecto do edifício. Desse modo já não está a actuar como empreendedor. Para o ser, deve entregar o melhor produto ao menor custo, mas não ao preço mais baixo. Dik Smits *in* "Volume". 2007, p. 11

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 11

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 12

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 12

A diminuição de responsabilidades que Dik Smits defende para o arquitecto, é algo que para Hugo Priemus<sup>27</sup> se tem vindo a agudizar na profissão desde a década de 1970. Um estudo<sup>28</sup> para o Instituto Real dos Arquitectos Holandeses, revelou que *os arquitectos detinham, aproximadamente, 100% de quota durante a intervenção preliminar de desenho, e uma pequena diminuição durante o desenho definitivo. A situação era ainda relativamente boa com os desenhos por contracto, mas os arquitectos estavam completamente ausentes das fases finais*<sup>29</sup>, que incluíam os orçamentos, desenhos de pormenor e a organização do processo de construção. Este argumento foi utilizado para dar início a um departamento, especializado neste tipo de questões, mas que no entender Priemus sempre representou uma perda<sup>30</sup> de poder por parte do arquitecto. Hugo Priemus vê, por isso com bons olhos, o arquitecto a enveredar por uma prática diferenciada, exploratória e intrusiva na construção do edifício, uma vez que no seu entender, o desenho e a implementação do mesmo, não devem ser processos independentes, mas sob a direcção da mesma entidade. Priemus refere ainda que, se a tarefa de decidir as variedades programáticas do espaço urbano estivesse ao cuidado do mercado, *deixariam de existir espaços verdes e água*<sup>31</sup>. O arquitecto tem, portanto, uma responsabilidade!

Do ponto de vista de Arjo Klamer<sup>32</sup>, visto que, um qualquer edifício (seja este público ou privado) é sempre uma construção pública, representa, não só, um valor económico, como também social e cultural acrescido. Ao advogar o projecto não só a gerar valor económico, mas também a contribuir para o capital social e cultural urbano, Klamer associa, um novo conjunto de dimensões de actuação que poderiam permitir ao arquitecto, modificar a sua posição perante o processo construtivo. O arquitecto ficaria assim, ligado às suas obras mesmo após o termino destas, partilhando com a comunidade, a responsabilidade do desenvolvimento desse capital cultural. Esta contribuição, permitiria, no entender de Arjo Klamer, um *input* positivo através de um sistema de comparações Klamer (figura 11), cultural/social. Colocarse-iam aos cidadãos, uma série de questões sobre a qualidade da arquitectura ou a importância da mesma. No longo prazo isto permitiria gerar um maior sentimento de

---

<sup>27</sup> Hugo Priemus foi reitor da Faculdade de Tecnologia, Política e Gestão em Delft na década de 1970.

<sup>28</sup> Priemus efectuou este estudo quando ainda era Reitor na década de 1970 e que teve a duração de um ano.

<sup>29</sup> Hugo Priemus *in* "Volume". 2007, p. 13

<sup>30</sup> *Os arquitectos eram activos durante o estágio conceptual, mas, o momento da erecção do edificio, foi retirado da mão dos arquitectos. A situação deteriorou-se com o curso do tempo.* Hugo Priemus *in* "Volume". 2007, p. 13

<sup>31</sup> O que vamos fazer aqui? [referindo-se à fase de planeamento] Isto não pode ser determinado pelo mercado, Se isto fosse a regra, deixariam de existir espaços verdes e água, mas sim prédios, preferivelmente arrendados, tais como comércio e escritórios. Hugo Priemus *in* "Volume". 2007, p. 13

<sup>32</sup> Entrevista integral a Arjo Klamer disponível *in* "Volume". 2007, p. 14

cidadania, dando assim a entender que os vários edifícios são partilhados pela comunidade, *quer se queira ou não*<sup>33</sup>.

O conjunto de ideias apresentadas por estes intervenientes, dão uma imagem (embora reduzida) de algumas condicionantes que recaem sobre o arquitecto e sobre a prática contemporânea. Deixa por isso antever uma variedade de dimensões a funcionar em simultâneo, e que parecem justificar, em certa medida, a perda de estatuto reclamada por Olle Bouman e Arjen Oosterman. O processo construtivo e as extremas profusões que o medeiam, fazem com que o arquitecto, ou tenha tomado a decisão consciente de auto-exclusão, como admite Hugo Priemus, ou então esteja a ser alvo de uma exclusão, forçada pelas limitações da sua profissão, que como Dik Smits defendeu, são insuficientes para encabeçar toda a complexidade do processo construtivo. A acrescentar a isto, existe um receio histórico de exclusão por parte do arquitecto; basta olhar as várias crises identitárias (desde o Renascimento ao Movimento Moderno), que preenchem o vasto historial da arquitectura. Portanto, deste ponto de vista, parece existir espaço para uma reavaliação da prática do arquitecto e do refinamento das relações com os vários intervenientes na construção. Posto isto, será pertinente considerar a emergência da prática não-solicitada como forma de suprir esta lacuna?

Sgundo Michael Shamiyeh, para o arquitecto recuperar legitimidade tem de *repensar os potenciais das técnicas e das habilidades da profissão, para justificar a arquitectura como uma forma de conhecimento e procurar novos possíveis clientes*<sup>34</sup>. Para tal, o arquitecto pode fazer uso do seu modo de operar, fazendo-se valer das potencialidades da sua avaliação crítica e analítica. Para Samiyeh, as vantagens do pensamento arquitectónico (figura 12), capaz de gerar e testar hipóteses, são claramente superiores ao pensamento indutivo/dedutivo (figura 12.1) quando é chamado a resolver problemas que exijam uma resolução não linear. *O pensamento da arquitectura criativa toma como garantido à priori, que o processo para encontrar uma solução irá necessitar de invenção - a criação - de novas alternativas, dados certos parâmetros e condições*<sup>35</sup>. O mesmo género de pensamento, é hoje utilizado em

---

<sup>33</sup> *Eu avanço o conceito de bem comum como um conceito alternativo. Um bem comum é um bem que um limitado numero de pessoas partilha umas com as outras, e isso pode ser um edifício. Pode ser que eu tenha pago pelo edifício, mas isso não significa que este seja inteiramente meu. Outros também beneficiam deste edifício [...]. Em certo sentido eu partilho esse edifício com outras pessoas, quer o queira ou não.* Arjo Klamer in "Volume". 2007, p. 16

<sup>34</sup> *Pensar sobre a relevância da profissão arquitectónica hoje, parece óbvio senão necessária. A questão em jogo é simples, ainda que encontrar uma resposta adequada não seja modesto: o que podemos nós fazer para colocar as coisas em movimento na direcção de uma renovação profissional e aumentar as ambições dos praticantes, um processo que está irrevogavelmente ligado ao desenvolvimento do crítica própria e até em risco de falhar? Parece que a libertação do confortável "mundo de sonho sem risco" de aceitação social que actualmente gozamos é indispensável. No entanto, para a arquitectura recuperar legitimidade temos de repensar os potenciais das técnicas e das habilidades da profissão, para justificar a arquitectura como uma forma de conhecimento e procurar novos possíveis clientes.* Michael Shamiyeh in "Volume". 2007, p. 18

<sup>35</sup> Michael Shamiyeh in "Volume". 2007, p. 24

quase todas as áreas de actividade social, como Samiyeh demonstra através do exemplo de gestão e remodelação da actividade do *Cirque du Soleil*. É plausível olhar a teoria de Olle Bouman, como capaz de exponenciar esta valência do arquitecto. Como tal, este paralelo parece indicar que o uso da prática não-solicitada poderá estar adequada às problemáticas até aqui propostas. A prática não-solicitada terá ainda assim que demonstrar que permite reorganizar as relações de trabalho do arquitecto dando-lhe mais flexibilidade. Portanto, compete aqui fazer um hiato e deixar este raciocínio em suspenso a fim de procurar estas evidências. O retrocesso à década de 1960 e à actuação de grupos como os Archigram, será portanto, fulcral para procurar evidências de uma alteração dos comportamentos da prática, e dos factores sociais que determinaram o insucesso da mesma. Este insucesso levará mais tarde à segunda fase da pesquisa: a compreensão da aparente expansão desta prática no século XXI.

## CAPÍTULO 2\_Enquadramento Histórico

O primeiro capítulo desta apresentação debruçou-se na definição do conceito de prática não-solicitada e na abordagem a seguir. Este segundo capítulo imprime agora uma análise à permeabilidade de alguns casos históricos de prática não-solicitada e da sua relação com a sociedade vigente. Todavia, uma vez que para a orientação deste trabalho não há interesse em retratar todos os momentos históricos nos quais o recurso à arquitectura não-solicitada foi implementada, será legítimo questionar qual terá sido a data de ruptura mais evidente da prática da arquitectura e com as repercussões mais identificáveis para a profissão actual. Com este raciocínio em mente, facilmente sobressai a década de 1960 como um dos períodos mais revolucionários e decisivos da orientação que a sociedade tomou rumo à contemporaneidade. A relativa facilidade com que este percurso é delimitado, agilizará todo o processo posterior de cruzamento de dados entre a mudança da prática e a sua possível correspondência com as inevitáveis mutações sociais.

Em vista disso, descrever os processos originados neste período, permitirá justificar o aparecimento de diversos grupos de arquitectos, com uma prática que surge em função das clivagens que a sociedade dos *Sixties* sofreu. Grupos dispostos a afirmar e a caracterizar o ambiente em que operavam, mas que ficaram, limitados pela escassa progressão que essa reorganização social apresentou no curto-prazo. Apesar dos delírios megaestruturais e tecnológicos como Plug-In-City dos Archigram, ou das versões contra-utópicas/contra-modernistas do Continuous Monument (figuras 13 e 13.1) dos Superstudio<sup>36</sup>, demonstrarem um aparente e revigorado pensamento, estas convulsões vanguardistas vão sofrer um retrocesso<sup>37</sup> com o início da década de 70. Identificadas como práticas demasiado radicais para serem tomadas referências credíveis a tentativa falhada fica, por isso estagnada e restringida, uma vez mais, a alguns grupos militantes mais informados e reservados, no panorama de uma prática que se debatia entre a disciplinabilidade e a futilidade pragmática dos grandes blocos habitacionais de rendimento. Somente com o aproximar destes processos a um nível mais elaborado e científico, surge a oportunidade de providenciar o arquitecto de

---

<sup>36</sup> *Os Superstudio [...], prevendo a pura e simples dissolução do Estado, adoptam uma posição inicial de análise estrutural entre sociedade e cultura. O salto para uma especificidade da cultura arquitectónica desemboca numa proposta que configura uma dissolução crítica das instituições que a promovem e transmitem, questionando a posição do arquitecto enquanto intelectual produtor de modelos. Obviamente encontramos-nos perante uma nova denúncia do papel do Movimento Moderno, enquanto produtor de um novo modelo de cidade, a cidade dos objectos que justamente encarnava o tipo de relação entre cultura, sociedade e Estado que pretendiam minar.* LOUSA, António Manuel Portovedo - *Object: city*. 2009, p. 74

<sup>37</sup> Na realidade, não será que se procura reconquistar a tradição do moderno, ou seja, refazer a unidade consensual que o Movimento Moderno construiu no período entre guerras, e que, de alguma forma, escapava às vanguardas da década de 60? Esta saudade do futuro, expressa ao longo das várias utopias urbanas que durante esta década se tornaram uma espécie de reserva do património disciplinar, representaram um regresso à história, num processo análogo à recuperação do classicismo por parte dos arquitectos Renascentistas, embora mediado por uma aceitação plena da inovação tecnológica como processo para garantir as melhores condições da vida em comunidade, da atribuição de um valor simultaneamente simbólico e operativo ao "novo", ao sentido de inovação. LOUSA, António Manuel Portovedo - *Object: city*. 2009, p. 91

um pragmatismo mais credível junto do cliente. O método *datascape* dos MVRDV, representa assim essa aproximação através de um sistema que responde concreta e factualmente, a orçamentos, *rácios* de utilização (ou habitação) e até perspectivas de futuros rendimentos auferidos desses espaços. É dado assim, um passo decisivo no domínio de uma prática não-solicitada laboratorial como uma ferramenta credibilizadora desta atitude pró-activa.

## 2.1. A Revolução social dos *sixties*

Os *Sixties*, estão compreendidos de meados da década de 1950 até meados da década de 1970 e compreendem um período de uma distinta, conturbada, e no entanto, auspiciosa movimentação social, cultural e política. Forma o resultado inevitável, quando observado a esta distância, do mais extremo e penoso períodos de austeridade vivido um pouco por todo o mundo, mas agudizados sobretudo no espaço Europeu. Após uma forte retracção económica e repressão social, imposta naturalmente pelo conflito bélico, segue-se uma altura de proveitosa reorganização da hierarquia familiar explicada, em certa medida, pela alteração dos padrões de consumo, resultado do favorável ambiente económico que surgiu passado alguns anos. Para além do mais, a saciedade de determinados sectores desta nova sociedade em construção, procura novos conceitos e actividades que reflectam a intensidade urbana que os rodeava. Vai ser a partir de alguns destes movimentos enérgicos, que surgem grupos de arquitectos, ansiosos, por recriar e traduzir para as suas obras esta individualidade crescente, com projectos comunicativos deste novo sentimento social. Por este período, já a arquitectura sobrevivia no limbo do pragmatismo fútil do *prédio de rendimento*<sup>38</sup> e dos princípios esquecidos do movimento moderno, agora impermeável à criatividade de uma sociedade conflituosa e expressiva.

Não menosprezando as presenças e contribuições de grandes grupos, tais como, os Brutalistas, as correntes *contra-utópicas*<sup>39</sup> dos Superstudio (figuras 13 e 13.1) e Archizoom (figura 14), ou Team 10<sup>40</sup> (figura 15), o grupo inglês Archigram foi aquele que melhor retratou as preocupações dessa mudança de atitude numa prática não-solicitada, e portanto, o mais

---

<sup>38</sup> Definição utilizada por Nuno Portas para se referir aos blocos de menor qualidade, que surge em Portugal aquando da introdução no país de um forte ambiente capitalista de movimentos fundiários. n PORTAS, Nuno - **A arquitectura para hoje; seguido de Evolução da arquitectura moderna em Portugal**. 2ª ed. 2008, p. 158

<sup>39</sup> [...] Surge uma corrente contra-utópica, protagonizada essencialmente por dois colectivos italianos, Archizoom e Superstudio, que em alternativa ao método tradicional de estabelecimento das utopias urbanas, de reagir ao existente através de uma proposta alternativa, que pretende adquirir um carácter modelar, adoptando, por sua vez uma aproximação paralela à encontrada na literatura contra-utópica, retratando visões provocatórias e exageradas de linhas de actuação existentes. No fundo, e apesar da sua atitude, procuravam, também eles refundar a disciplina. LOUSA, António Manuel Portovedo - *Object: city*. 2009, p. 73

<sup>40</sup> [...] os diversos elementos do TEAM 10 encontraram, [após o] desmembramento dos CIAM, uma plataforma formal privada de debate das ideias de arquitectura e cidade que, de forma autónoma iam pesquisando e desenvolvendo, através de encontros dinamizados essencialmente pelos Smithson, por van Eyck e por Woods, bem como por Giancarlo de Carlo [...]. LOUSA, António Manuel Portovedo - *Object: city*. 2009, p. 64

adequado para o caso específico desta tese. Portanto, será essencial olhar para a actuação do grupo ao nível da utilização da imagem *Pop* como forma comunicativa e explicativa do projecto às massas; do novo ímpeto da exploração de novas fronteiras, seja de cariz social ou tecnológico; para assim, compreender de que forma a sociedade dos *Golden Years*<sup>41</sup> influenciou o recurso à prática não-solicitada.

*Um dos feitos dos Archigram foi o de reorientar a arquitectura em direcção às mudanças dos padrões sociais e ideológicos, e reconhecer que o individualismo e o consumismo foram os movimentos sociais Europeus e Americanos prevalecentes do pós-guerra*<sup>42</sup>.

### 2.1.1. Revolução Social

A *revolta do cidadão*<sup>43</sup> experimentada no seguimento do pós-guerra, surge fomentada pela insatisfação perante os dogmas e ideologias que dominaram as sociedades europeias até ao final do conflito armado. Esta crise identitária massificada, irá ter repto na total descrença dos sistemas autoritários totalitários que haviam, durante a II Guerra Mundial, subjugado a individualidade e a identidade pessoal, substituindo-a por um género, em nome de uma estrutura que procurava o domínio do poder inquestionável. Com o fim desta fase catastrófica da história da humanidade, a sociedade começa lentamente a restringir a sustentabilidade deste *status quo*, gerando *momentum* para uma reorganização da hierarquia e da estabilidade das relações interpessoais e sociais. Começa por exigir! Dignidade, igualdade e identidade própria, aspectos bem evidentes do início de um processo de purga social, antes marcada pela parca expressividade. Esta exigência havia entretanto começado, com a figura feminina a dar um passo na sua afirmação ao provar o seu valor durante a guerra; e que mais tarde se irá reflectir na reorganização de certos valores familiares.

*Antes da Segunda Guerra Mundial a sociedade era baseada em uniões familiares, havia a expectativa para que os homens fossem trabalhadores [...] as mulheres eram a família, criadoras e protectoras, e as crianças eram as crianças. Durante a Segunda Guerra Mundial, porque as famílias foram separadas, a mulher em particular ganhou muito mais independência [...] nos anos 50 a sociedade mudou de uma base familiar para uma individual. [...] As pessoas estavam a tomar conhecimento da sua individualidade e a querer ter o poder para a expressar*<sup>44</sup>.

---

<sup>41</sup> Referência aos Anos Dourados Americanos do período que compreendeu os *Sixties*.

<sup>42</sup> SADLER, Simon - **Archigram: architecture without architecture**. 2005, p. 194

<sup>43</sup> *The Revolt of The Citizen*, EATON, Ruth - **Ideal cities: utopianism and the (un) built environment**. 2002, p. 216

<sup>44</sup> EATON, Ruth - **Ideal cities: utopianism and the (un) built environment**. 2002, p. 225

Esta expressividade foi caracterizada pelo aparecimento de *sub-culturas* adolescentes sedentas de impor o seu estilo e a sua individualidade olhando com repúdio e aborrecimento para a geração homogénea e desinteressante, dos seus pais. Jovens *underground* e anti-sistema que se recusam a seguir as regras ou o deserto cultural das gerações anteriores, olhando com mais interesse para o imitar de modas de estrelas de cinema ou de *Rock*. A procura pela diversão, prazer e imitação da cultura americana, vão ser aliás, das características mais marcantes dos Anos Dourados, sempre numa busca frenética por qualquer bem de consumo; seja aparelho domésticos, automóvel ou peça de vestuário. Algumas dessas culturas *underground* chegaram a gerar grupos, mais ou menos expressivos socialmente, dos quais se destacam os Teddy Boys britânicos vinculados ao Rock'n'Roll e sem quaisquer preocupações morais, políticas ou filosóficas ou a cultura *hippie* que, por seu lado, anunciava uma perspectiva de vida mais pacífica. Pese embora o facto de estas culturas estarem intimamente ligadas às imagens icónicas dos anos 60, não foram mais do que uma pequena minoria social. São, contudo, reflexo da reestruturação familiar, encetada pelos motivos libertários e expressivos apresentados que como já referido puseram em causa o núcleo familiar com estas novas formas de agregação.

*Nos Estados Unidos, milhares de Hippies mudaram-se para a Califórnia e o Novo México para dar início a centenas de comunidades alternativas [...] que deixaram de lado o tradicional modo de vida americano. Em muitos casos os espaços privados foram banidos destas comunidades, que privilegiavam o colectivo e, muitas das vezes, rejeitavam a unidade familiar<sup>45</sup>.*

Estes novos valores trouxeram associados o início de uma revolução sexual, como por exemplo, a introdução da mini-saia (que representa a reclamação de igualdade) e que se torna no símbolo de uma liberdade revolucionária da indumentária feminina. No entanto este ambiente de promiscuidade continua reservado a pequenos grupos e é ainda visto como de imoral. É na cidade de Londres que este fenómeno é exacerbado durante um par de anos, nos quais a cidade ganha a reputação de *Sin City*; elitista, hedonística, obcecada pelo estilo, apolítica, bizarra e não destinada a perdurar.

*[...] Todas as imagens efémeras de Swinging London diziam que a Grã-Bretanha tinha abandonado a moralidade convencional e a havia substituído pelas formas mais frívolas de hedonismo. A cultura do divertimento concordava com o único ícone da dolly-bird.*

---

<sup>45</sup> EATON, Ruth - *Ideal cities: utopianism and the (un) built environment*. 2002, p. 217

*Ela simbolizava tudo o que era novo, liberado, audaz, abandonado sexualmente, independente e livre*<sup>46</sup>.

### 2.1.2. Consumismo e *Pop-Art*

Foi durante essa sociedade promíscua, que se apresentam dois dos mais interessantes fenômenos que formataram grande parte dos costumes de hoje: o ambiente consumista e o despesista, dos quais resulta uma nova tendência cultural, a *Pop-Art*, firmada em retratar a sociedade através destes produtos quotidianos. É um movimento artístico que não admite a separação entre arte e vida e naturalmente parte integrante da *Swinging London*<sup>47</sup>. Foi precisamente durante esta época (em que Londres se torna numa cidade mítica, fruto de uma fusão fantasiosa entre *design*, arquitectura e moda), que são incitados o aparecimento de movimentos como o *Independent Group*, focado em compreender as implicações desta emocionante cultura popular (cartazes publicitários, filmes, varios produtos de *design*, banda desenhada, tecnologia e ficção científica). Estas primeiras manifestações de arte *pop* no Reino Unido, não eram mais, do que simples retratos do apetecível estilo de vida americano, que chegava até à Grã-Bretanha. Era por isso, frequente o recurso à crítica irónica, através de *colagens* promocionais dos diversos artigos do uso quotidiano, e do espírito descontraído do *American Way of Life*. Era exactamente esse estilo, que oferecia pouca resistência à novidade, ao contrário da velha Europa que continuava muito agarrada a princípios conservadores e tradicionalistas.

A *Pop-Art*, através dos princípios antes cometidos ao *dadaísmo* de Marcel Duchamp<sup>48</sup>, era, portanto, muito mais flexível e intrusiva quando comparada aos movimentos expressionistas que lhe antecederam. Estes demonstravam-se ineficazes nessa representação e demasiado entorpecidos pela preocupação da busca pela perfeição ideal; algo impossível de retratar nos anos 60. Richard Hamilton, acabou por definir, em 1957, *Pop-Art* como (...) *popular, efémera, consumível, de baixo custo, produzida em massa, jovem, espirituosa, sexy, artificial e glamorosa*. Uma sociedade onde surge uma, cada vez maior, heterogeneidade, demasiado complexa e idiossincrática para ser representada por ideologias obstinadas com a perfeição.

---

<sup>46</sup> MARINHEIRO, Ana Luisa - *Arquitectural Experimental: o que é experimental em arquitectura*. 2007, p. 21

<sup>47</sup> *Swinging London is a catch-all term applied to the fashion and cultural scene that flourished in London, in the 1960s. It was a youth-oriented phenomenon that emphasized the new and modern. It was a period of optimism and hedonism, and a cultural revolution. Journalist Christopher Booker, a founder of the satirical magazine Private Eye, recalled the bewitching character of the swinging sixties: There seemed to be no one standing outside the bubble, and observing just how odd and shallow and egocentric and even rather horrible it was.* in Wikipédia 2010

<sup>48</sup> Embora estivesse inscrito na genética do movimento Dada, uma procura do estilo anti-arte, os ready-mades (figura 16) de Duchamp, traçam um claro paralelo com os elementos compositivos da base da *pop-art*; objectos do quotidiano, com referências ao estilo de vida ou aos hábitos de consumo.

### 2.1.3. Os Archigram e o reflexo na Arquitectura

Os Archigram são um dos grupos de arquitectos que se permitiu a reflectir o pensamento Pop nos seus projectos. Com o auxílio, numa primeira fase, do *Independent Group* demonstram, para além de um estilo extravagantemente *Pop* e transversal a todos os campos sociais, uma preocupação em readquirir o espírito tecnológico e progressista que havia caracterizado as primeiras incursões do movimento moderno. Eram estes mesmos princípios de *modernidade* que, para os Archigram, haviam caído no esquecimento da repetição aborrecida, longe dos valores tecnológicos que os modernistas haviam defendido. *A necessidade premente para a rápida reconstrução económica, a um nível sem precedentes, levou à adopção do seu ethos, porque os seus métodos de produção em massa e pré-fabricação pareciam adequar-se tão bem à situação*<sup>49</sup>. Este fenómeno tornou o espaço do velho continente num mero lugar de construção barata e sem qualquer referência arquitectónica. Tal qual os movimentos artísticos idealistas, o movimento moderno, não detinha já em si, as respostas para a nova sociedade consumista e heterogénea que emergia, nem tampouco a capacidade de a retratar nos seus projectos. Os Archigram surgem assim, como camuflados sob os fundamentos da arte popular, por um lado, mas com uma clara intenção de reavivar os conceitos tecnológicos fundadores do movimento moderno, por outro.

*A busca de uma poesia de produção em massa, iniciada por Le Corbusier, duas gerações antes, e redescoberta pelos situacionistas, foi adoptada pelos Archigram. O grupo não tinha qualquer vergonha da realidade do gosto popular: eles não rejeitavam o plástico, eles não tinham receio de moda e da possibilidade de os seus edifícios poderem vir a ser, um dia, atirados fora pelo departamento de limpeza*<sup>50</sup>.

Esta actuação *Pop*, introduz reflexos significativos na prática dos Archigram que ocorrem em três quadros de actuação principais. O primeiro ponto tem que ver com a influência que a sociedade tem na prática; ou seja os arquitectos do grupo Archigram fazem uma arquitectura baseada nas características que encontram na sociedade, ao invés dos arquitectos modernistas que procuravam implementar as suas ideias de uma sociedade ideal. Ou seja, projectos como a *Walking City*, *Plug-In-City*, são considerados caóticos (quando comparados com o purismo de Le Corbusier) porque têm em si as géneses que foram apresentadas como características da sociedade na qual se insere. Isto resulta numa actuação mais pró-sociedade e absorvedora da sua identidade. Podemos encontrar um paralelo destas ideias na arquitectura não-solicitada do projecto *Free-Park-In* dos OUA, já apresentados no Capítulo 1.

---

<sup>49</sup> EATON, Ruth - *Ideal cities: utopianism and the (un) built environment*. 2002, p. 217

<sup>50</sup> SADLER, Simon - *Archigram: architecture without architecture*. 2005, p. 33

A segunda prende-se com o facto da criação de uma nova forma de atitude comunicativa; seja do arquitecto para com os seus pares, seja para com a população em geral. Isto resultou em projectos mais distintos, do ponto de vista formal, uma vez que essa imagem tem de representar, só por si, a ideia. Assim geram também obras com um maior pendor apelativo; (sexy dentro do contexto dos *Sixties*) de que são exemplos, as apresentações de Plug-In-City ou a exposição Living City. Mais uma vez, é possível encontrar vestígios desta actuação em projectos contemporâneos, tais como, alguns projectos dos MVRDV se denota, claramente estas formalidades visuais. Finalmente, o recurso aos avanços tecnológicos para justificar a exequibilidade do projecto. Embora as obras dos Archigram tenham sido desconsideradas, na altura, pelo seu aspecto fantasioso a verdade é que o grupo afiançou que todas eram exequíveis com as tecnologias da altura. É com esta atitude, por vezes dúbia de pensamento, ora de regeneração dos princípios modernistas, ora *delirantes e utópicos tecnológicos*<sup>51</sup>, como é possível observar em obras como, Plug-In-City, que os Archigram se aproximam e praticam arquitectura não-solicitada.

#### (a.) Living City\_ Um retrato da sociedade

A exposição *Living City* (figura 17), para além de ser um dos primeiros trabalhos dos Archigram, é também um retrato fiel das primeiras influências que a sociedade dos anos 60 teve no grupo Inglês. O elo perdido entre a arquitectura é novamente intensificado através de uma exposição que recria as condições deste ambiente urbano disfuncional, multifuncional, variado, abstracto e conectado. O espaço amorfo, foi concebido para deixar no visitante, uma percepção de transmutação constante; um ataque aos sentidos através de forma, espaço, imagem, texto, som e luz. Quase uma amostra da *Swinging London* e de uma capital culturalizada intensa e confusa. A volumetria irregular que caracterizava a exposição, gerava um percurso circular que forçava o visitante a perceber a exposição como um somatório de partes, uma vez que era possível perceber um espaço conjunto, mas dividido em sete áreas temáticas diferentes: *Gloop 1-Homem*, *Gloop 2-Sobrevivência*, *Gloop 3-Multidão*, *Gloop 4-Movimento*, *Gloop 5-Comunicação*, *Gloop 6-Lugar* e finalmente *Gloop 7-Situação*. *Living City* aborda ainda, um possível futuro sistema de comunicações, que resultaria numa forte intensificação de conectividade. Estes sistemas serviam como uma espécie de plataforma urbana principal, que visava transformar o conceito de centro urbano, ainda muito dependente da comunicação física.

---

<sup>51</sup> António Lousa divide a acção das contra-utopias na actuação dos Archigram, como *delírios tecnológicos*, e em *ausência arquitectónica* na visão dos Superstudio e Archizoom. LOUSA, António Manuel Portovedo - *Object: city*. 2009, p. 61

*As nossas vidas na cidade, não são meramente uma massa de oportunidades desconexas a vaguear à volta de sete temas da vivência cidadina. São, porém jornadas, séries de situações amorfas, semelhantes e caóticas, que intencionalmente negoceiam e moldam as nossas próprias exigências num esforço para melhor nos definirmos*<sup>52</sup>. O grupo dá assim a entender a cidade como um *habitat*, um aglomerado multifuncional, reunido como um conjunto capaz de proporcionar tudo para que o habitante mantivesse o seu estilo de vida; exactamente o oposto das cidades modernistas de *Brasília e Chandigarh*<sup>53</sup>. Este pressupostos virão a ser aplicados em trabalhos como *Walking City* ou *Plug-In-City*.

#### (b.) Plug-In-City/ Walking City\_Mobilidade e Conectividade

O projecto *megaestruturalista*<sup>54</sup> Plug-In-City (figura 18), assim como Walking City (figura 19), surgem, por um lado, no seguimento da noção de habitat apresentada em *Living City* e, por outro, de uma visão efémera, mutável e dispensável da arquitectura. Tanto Plug-In-City como Walking City, sugerem a perspectiva da arquitectura como um objecto de consumo, passível de ser desejada e adquirida, com a mesma facilidade que poderia ser dispensada quando assim alguém o entendesse. Toma por isso, uma posição claramente contrária aos dogmas de estabilidade que o movimento moderno proclamava.

*Daqui em diante, o edifício ideal, será desejável como um novo carro, e deitado fora como um antigo [...]. A dispensabilidade estagnou precisamente no coração do design britânico, circulando à volta do Instituto Real dos Arquitectos Britânicos*<sup>55</sup>.

Esta alteração de conceito, apresentada na terceira edição da publicação *Archigram 3 - Expendability*, explorava a integração do elemento descartável e da limitação dos vários objectos de consumo na sua relação com o ambiente quotidiano. A ideia de imutável é substituída por mutável, e deveria ser aplicada à arquitectura em toda a sua extensão. *O consumível podia ser provado como o aspecto fundamental de uma sociedade dinâmica, pluralista, mas tinha de ser transferido para uma conversação arquitectónica. O impacto inicial do número foi uma reacção oca ao argumento. Os estudantes olharam para os exemplos*

<sup>52</sup> SADLER, Simon - **Archigram: architecture without architecture**. 2005, p. 66

<sup>53</sup> LOUSA, António Manuel Portovedo - *Object: city*. 2009, p. 73

<sup>54</sup> *A megaestrutura foi definida por Ralph Wilcoxon em 1968 [...], não apenas como uma estrutura de grande porte, mas...também uma estrutura que é frequentemente: 1 construída em unidades modulares; 2 capaz de grande, ou até, de crescimento ilimitado; 3 um esqueleto estruturante no qual outras pequenas unidades (por exemplo, quartos, casas, ou outros edifícios mais pequenos) podem ser construídas - ou até conectadas ou acopladas após terem sido pré-fabricadas; 4 um esqueleto estruturante com um tempo de vida expectável muito superior ao das pequenas unidades a ele acopladas.* Os Archigram são, de acordo com Ruth Eaton, considerados de megaestruturalistas, a par de nomes, como Yona Friedman e Le Corbuiser. EATON, Ruth - **Ideal cities: utopianism and the (un) built environment**. 2002, p. 219

<sup>55</sup> COOK, Peter - **Archigram**. 1999, p. 16

como novos exemplos dentro deles mesmos. Pela primeira vez, arquitectos mais velhos eram deixados irritados<sup>56</sup>. Foi a compreensão dos processos sociais e das valências da massificação, que permitiu aos Archigram a criação destes dois projectos; seja a imensa rede de comunicações físicas que caracteriza Plug-In-City, ou o nomadismo conectado levado ao extremo que Walking permitia. Se o primeiro sobrevivia do acoplamento de diversas cápsulas habitacionais a uma estrutura tridimensional primária, já a segunda, com a sua forma insectiforme, procura desmistificar a necessidade de uma posição geográfica fixa para alicerçar uma comunidade. Contudo, em ambas as soluções os Archigram propõem uma substituição do conceito tradicional da cidade, rejeitando-a como objecto fixo para dar lugar a estruturas dinâmicas e de crescimento ilimitado, como é o caso de *Plug-In-City*; e a criação de uma sociedade de nómadas, em *Walking City*. Todavia, as duas soluções estavam concebidas segundo a percepção de dinamismo social e mobilidade como forma de alterar os padrões da conexão urbana.

### (c.) Zoom Wave\_Comunicação

O estilo visual que os Archigram adoptaram, para além de funcionar como uma estratégia de marketing, acabou por se tornar numa das transformações mais significativas na comunicabilidade do projecto, mesmo nos dias de hoje. O projecto técnico cinzento e indecifrável ao olho leigo, ganha cor e expressividade, mas sobretudo um conceito; uma linha orientadora que é a chave de todo o discurso. O poder da imagem Archigram, e o seu efeito *mass media*, estabelece o grupo como líder do movimento *avant-garde*<sup>57</sup> da década de 1960. O estilo de *colagem* característico do grupo, conjugado com o estilo provocativo das suas obras, tem um reflexo claro na prática dos Archigram. *O excesso comunicativo dos Archigram acentuou a condição moribunda da comunicação arquitectura convencional, na sala de leitura, no atelier e na revista de arquitectura. A adopção acrítica da imagem, por parte dos Archigram, teve a intenção de libertar a imaginação da arquitectura, negligenciar o gosto pelo "bom design" estabelecido pela arquitectura, e se possível, apelar directamente ao público através dos meios de comunicação*<sup>58</sup>.

Até mesmo o acrónimo<sup>59</sup> (*ARCHItecture - teleGRAM*) utilizado como nome do grupo, se torna numa imagem reconhecível com um determinado estilo de arquitectura. É esta linguagem

---

<sup>56</sup> COOK, Peter - **Archigram**. 1999, p. 16

<sup>57</sup> *Os Archigram podem ser aclamados, claramente, como os mais proeminentes arquitectos avant-garde dos seus dias. As suas ideias e imagens eram, invariavelmente extremas, cenas representativas de uma modernidade exuberante.* Simon - **Archigram: architecture without architecture**. 2002, p. 141

<sup>58</sup> Simon - **Archigram: architecture without architecture**. 2002, p. 142

<sup>59</sup> Simon - **Archigram: architecture without architecture**. 2002, p. 143

popular e acessível que os Archigram pretendiam fomentar, não só através de programas de ócio e divertimento, como também pela liberdade de analisar todos os domínios da arquitectura e de projecto, ou seja uma visão *Zoom* (alargada). Esta possibilidade que o público tem de apreciar e posteriormente criticar, gera um outro significado da prática quando vista pelo observador comum. Deste modo, e para esse mesmo efeito, os Archigram produzem os primeiros contornos de uma arquitectura divertida e dialogante. Uma arquitectura popular, demasiado tecnológica e futurista é certo, mas com um determinado grau de permeabilidade ao princípio do ícone, precisamente pela necessidade do diálogo com o público. O conceito da edição *Zoom* de 1964 (figura 20), representa a ambição de tornar a arquitectura um modelo de consumo, um objecto de adoração e uma visão de movimento<sup>60</sup>. *Zoom encerrava novas formas de comunicação com o público em geral, com a “Universidade Invisível” de estudantes de arquitectura de diferentes estabelecimentos*<sup>61</sup>.

Todos os exemplos aqui apresentados, representam transgressões. Seja de cariz rejeição, ou reinterpretação programática, os Archigram têm de facto uma atitude transgressora no sentido mais lato do termo. A esta atitude subversiva, está sem dúvida associada uma característica provocadora, o que é aceitável dadas as características das obras que propunham. Portanto, à luz da teoria de Olle Bouman, os Archigram detêm todas as características de uma prática não-solicitada, sendo a sua relação íntima com a sociedade que os acolheu, uma das particularidades mais interessantes para este trabalho. Coloca-se então, a questão da sobrevivência deste grupo. Se apresentavam todos os traços de uma prática vanguardista, e detinham uma percepção da sociedade alargada, que lhes permitiu colocar questões de fundo, o porquê então de não terem vingado? O que lhes estava em falta, quer fossem condições sociais, ou de outra índole? Para responder a esta questão há que recorrer aos MVRDV, um grupo mais recente e que faz da sua prática um laboratório de pesquisa metodológica, que se reflectem em mudanças na relação cliente/arquitecto. Daí será possível inferir propostas que permitam estabelecer a razão da estagnação da prática não-solicitada dos Archigram.

## **2.2. A metodologia *datascape*\_MVRDV**

Após as incursões *panfletárias*<sup>62</sup> dos Archigram, e o arrefecimento da cultura popular na década de 70, a outra intervenção significativa para o âmbito deste trabalho, centra-se na visão pragmática da arquitectura dos MVRDV segundo o método de *datascape*. Ao contrário

---

<sup>60</sup> Simon - **Archigram: architecture without architecture**. 2002, p. 146

<sup>61</sup> Ibidem, p. 141

<sup>62</sup> LOUSA, António Manuel Portovedo - *Object: city*. 2009, p. 61

das metodologias *Pop*, algo impulsivas, este princípio procura racionalizar a arquitectura de uma forma quase científica através de resultados que são integrados e utilizados em toda a narrativa de projecto. Os MVRDV, exploram assim os aspectos da revolução digital, construindo bases de dados, assentes em diferentes assunções, tais como regulamentações, requerimentos técnicos, legislações ou desejos de clientes. Embora os MVRDV, detenham também uma actuação polémica, é esta sustentação gráfica e factual que os difere dos Archigram, visto que são reconhecidas às suas propostas validade científica. O grupo, consegue, deste modo, para além de justificar as suas opções de projecto, obter uma base de trabalho constante, sobre a qual pode inferir dados concretos e que possam ser úteis para o projecto. É a diferença entre as variáveis analisadas, que permite que cada projecto se aproxime ao máximo das especificidades e valências de cada local e sociedade, seja EUA ou Holanda.

Sendo assim, é a combinação entre teoria e prática, que torna os MVRDV num caso de estudo interessante para este trabalho, uma vez que é relativamente perceptível a relação directa entre obra construída e pesquisa *laboratorial*. As semelhanças desta atitude de pesquisa são facilmente detectáveis na abordagem seguida pelos OUA no seu projecto Free-Park-In (Capítulo 1). Fica ainda a sugestão de que o uso desta metodologia factual poderá fomentar uma reordenação das relações entre promotor/arquitecto, mas que terá ainda de ser confirmada após a análise dos projectos. Como tal, serão analisados os projectos o *Silodam*, a *Pig-City* e o Pavilhão para a EXPO de Hannover; todas elas obras que demonstram uma tentativa de densificação eficiente do espaço através do método de *datascape*.

#### (a.) Silodam

O edifício *Silodam* (figura 21), surge numa época de expansão da área urbana da cidade de Amesterdão e é resultado de uma condensação programas variados. Como tal, não é apenas um edifício de habitação, como também detém áreas públicas, restaurantes, pátios e zonas comerciais. As quatro fachas apresentam entre si grandes variações, formais, de cor e materiais o que espelha, não só, as diferentes premissas que cada cliente individual especificou, como também as diferenças entre pisos. Os vários apartamentos foram assim agrupados em *mini-bairros*, cada um contendo diferentes funções e estilos de vida, ao que Winy Maas classificou de *espelho da situação política e económica de Amesterdão*<sup>63</sup>. Cada apartamento de habitação possui uma varanda, um jardim e um pátio. A agregação das diferentes áreas programáticas acabou por resultar num complexo sistema de passagens, conforme a rede de acessos se combinava com as áreas de trabalho e jardim. A introdução

---

<sup>63</sup> "Dwell". 2008, vol.08. p. 194

de áreas públicas e comerciais não só nos pisos inferiores, mas interligados em pisos superiores, aumentou ainda mais a dificuldade do projecto e a necessidade de encontrar a solução mais eficiente para a densidade do edifício. Deste modo, é apresentado um conceito diferente de desenvolvimento espacial, que funciona, não só numa base horizontal, como também vertical, com pisos que se dobram e intersectam, com uma grande flexibilidade.

Ao que parece, o método de *datascape*, para além de ter facilitado o processo de rentabilização do espaço, permitiu ainda fornecer dados estatísticos acerca dos hábitos da população. Este método organizador torna-se bastante explícito na forma em como resulta a organização intrincada do edifício, ainda que durante a construção este tivesse sido limitado pelas exigências dos interessados. É ainda possível extrapolar, tanto pelas palavras de Winy Maas como pelo projecto The Cantilever (figura 22), que este é um resultado claro do pragmatismo desta metodologia. Para além disso, parece ter sido um projecto exigente do ponto de vista da relação arquitecto/cliente. Finalmente, bastaria olhar à subversão da organização programática para constatar o *Silodam* como uma transgressão aos padrões consensuais de um edifício de *habitação/comércio*<sup>64</sup> e, portanto, um caso de arquitectura não-solicitada.

#### (b.) Pig-City

Através do projecto *Pig-City* (figuras 23 e 23.1), os MVRDV, procuram solucionar o problema da falta de solo que, segundo estatísticas, se fará sentir devido ao aumento do consumo exacerbado de produtos animais. Somente no ano 2000, foram consumidos cerca de oitenta mil milhões de quilogramas de carne de porco em todo o mundo, o que representaria um uso efectivo de 75% do escasso solo holandês a fim de manter a sua quota de exportação. Este território seria utilizado na construção de quintas biológicas, claramente ineficientes ao nível do uso do espaço. Como tal, os MVRDV apresentaram uma proposta em que a solução passaria pela construção de torres com várias áreas de procriação e alimentação arrumadas pelos vários pisos do edifício. Esta visão pragmática e incomum permitiria ainda aumentar a eficiência e a produtividade da quinta. Seriam ainda, construídos pequenos matadouros adjacentes às torres com o propósito de finalizar o produto animal. A *Pig-City*, apresenta aqui uma semelhança interessante com o projecto Free Park-In dos OUA; a rentabilização através de objectivos orçamentais para o longo-prazo. Uma preocupação constante da teoria de Olle Bouman, de encontrar uma forma de rentabilizar o projecto a fim de ganhar credibilidade junto do promotor. Este projecto, para além de transmitir a imagem pragmática característica dos

---

<sup>64</sup> Pretende-se com esta expressão definir o padrão de organização de um prédio de habitação comum. Piso em contacto com o solo definido para comércio e pisos superiores dedicados em exclusivo à habitação.

MVRDV, representa um caso claro de um projecto não-solicitado. Tem uma intenção de provocação, mas com o propósito de obter o mediatismo necessário para que ocorra um debate; o que também acontece no Free Park-In ou a Plug-In-City dos Archigram. Estes três projectos partilham ainda uma sensibilidade para abordar os problemas sociais com *curiosidade, e sentido de urgência, e com radar para oportunidades*, como referiu Olle Bouman.

### (c.) Pavilhão EXPO Hannover

O pavilhão para a exposição de Hannover<sup>65</sup>(figura 39), parece ser uma das obras mais claras da construção<sup>66</sup>, da utilização do sistema *datascape*. Trata-se de uma montagem em camadas, quase um espelho da diversidade do território e do povo holandês. Este símbolo da aplicação sustentável, propõe soluções para os problemas de poluição, da diminuição dos recursos naturais e do congestionamento das cidades, através do ênfase directo na relação entre o natural e o artificial. Para tal, justapõe uma extensa variedade de elementos materiais, desde campos de tulipas, dunas e florestas, todos distribuídos pelo seis andares do pavilhão encimados por um lago e uma turbina eólica que pontifica o edifício. O desenvolvimento deste pavilhão aponta para a teoria tridimensional de planeamento urbano que os MVRDV promovem no seu livro *KM3 Excursions on Capacities*. Neste exploram a possibilidade de a cidade ter deixado de existir no seu piso térreo, dissolvido em múltiplas e simultâneas presenças de níveis; onde mesmo a praça urbana tradicional seria substituída pelo vazio resultante dessas conexões. A rua, também seria substituída através de diferentes distribuições, expandidas através de elevadores, rampas e escadarias mecanizadas, criando deste modo, um denso espaço tridimensional onde, a qualidade deixa de ser traduzida em morfologia e geometria, mas sim em diversidade e proximidade. Ao constatar o uso desta teoria pela mistura de elementos formais e pelo uso do espaço tridimensional do pavilhão, parece ser possível admitir uma relação de causa efeito entre teoria e prática. Logo, será possível relacionar a pesquisa como uma mais valia na prática não-solicitada.

A prática dos MVRDV representa assim o elo perdido entre a tentativa auspiciosa, porém sem sucesso, dos Archigram e a credibilização da prática não-solicitada como um método de trabalho útil e com efeitos práticos para o arquitecto. Dito isto, é preciso agora resumir estes

---

<sup>65</sup> A EXPO de Hannover ocorreu no ano 2000.

<sup>66</sup> *Em nenhum lado é a construção em datascape mais claramente trabalhada, do que no pavilhão Holandês para a EXPO 2000 da Alemanha em Hannover. "Queríamos construir um ícone," diz Vries, e a paisagem holandesa empilhada, acabou por tornar-se um símbolo, tanto do pensamento do próprio estúdio, como da artificial, compactada e populada natureza holandesa. in "Dwell". 2008, vol.08. p. 194*

pressupostos e esclarecer novamente conceitos, procurando dar já resposta a algumas das questões que ficaram pendentes do Capítulo 1.

Deste modo, após o primeiro capítulo ter confirmado uma abertura da arquitectura contemporânea à mutação da prática e, portanto, razão de ser para a sustentação da teoria dos OUA, ficou em aberto a busca de factores que pudessem contribuir de forma positiva na credibilização desta teoria. Como tal, fez-se uso da comparação Archigram *versus* MVRDV. Ao avaliar os Archigram foi possível constatar que os fenómenos culturais e sociais tiveram reflexos decisivos para a prática do atelier. Deste ponto de vista, foi confirmado uma mudança na abordagem aos programas; ou seja, o arquitecto passa a olhar para a sociedade e a responder perante as suas emergências, em vez de tentar impor ideologias. Esta derivação demonstra, não só uma mudança do contexto de actuação, como também uma nova dependência social que surge na prática dos OUA. Foi possível ainda, inferir da análise dos Archigram que essa nova contextualização não permitiu alterar a relação cliente/arquitecto, uma vez que não conseguiu obter uma credibilização séria. Essa é a primeira razão, aqui apontada, para o insucesso da prática não-solicitada nos anos 60. Supõe-se então que a democratização da prática não-solicitada depende de um processo de legitimação desta perante o promotor e a sociedade em geral. Esta é demonstrada pelo uso do método *datascape* dos MVRDV que, ao usarem dados científicos credíveis, transformam a relação arquitecto/cliente. Este método pode ser vislumbrado em projectos dos OUA, justificando ainda mais este argumento e completando assim a primeira parte do raciocínio pendente do Capítulo 1: a prática não-solicitada detém de facto mais valias para a arquitectura, seja nas relações interpessoais (exemplo do projecto *Silodam* e das dificuldades entre as várias partes), seja numa actuação mais diversificada e de contexto social (exemplo dos Archigram e das suas preocupações sociais, com o projecto *Suitaloon*, ou ainda a *Pig-City* dos MVRDV). Uma vez que a prática dos OUA, congrega estas duas componentes; preocupação social, e o uso de uma metodologia credível através de pesquisa, é possível afirmar que as duas se complementam e facultam uma prática credível para o arquitecto. Finalmente, do cruzamento entre os Archigram, MVRDV e OUA foi ainda possível aferir que a pesquisa se torna fundamental para a prática não-solicitada, assim como, para a extravasão desta para fora do âmbito da arquitectura. O próprio Winy Maas, refere que posicionam o seu trabalho fora do âmbito da arquitectura, *como uma peça clara de sociologia e ecologia*<sup>67</sup>. Características semelhantes surgem na prática do atelier português MOOV, o que introduz uma nova série de questões ainda não analisadas e que darão resposta à segunda parte do raciocínio proposto.

---

<sup>67</sup> [Após o sucesso do pavilhão da EXPO de Hannover] *Nós pretendemos que o nosso trabalho tenha uma posição fora da arquitectura, como uma peça clara de sociologia e ecologia, [...] mas fazendo isso, de modo a que não só os arquitectos o compreendam, mas também 99% da população o entenda e o possa debater.* in "Dwell". 2008, vol.08. p. 194

Como, e porque surge esta prática num país periférico como Portugal? Que fenómenos estarão por detrás dessa expansão? Será possível descortinar alguma relação entre a evolução da sociedade e a evolução da prática?

Portanto, a fim de responder a estas questões, terá primeiro de se analisar, no Capítulo 3, o contexto social e arquitectónico português, a fim de demonstrar, se de facto existe ou não, uma internacionalização da prática não-solicitada. Uma vez feita essa demonstração, procede-se, no Capítulo 4, à caracterização da sociedade contemporânea, para desse modo, tentar considerar uma correlação entre sociedade e prática.

### CAPÍTULO 3 \_ A perspectiva portuguesa

O panorama cultural e arquitectónico português, encontra-se, durante mais de metade do século XX demasiado distante dos clamores e exuberâncias das práticas dos Archigram, Superstudio ou Archizoom. Toda esta ebulição efervescente é alheia a este pequeno *Jardim da Europa à beira-mar plantado*<sup>68</sup>. Todavia, a sociedade portuguesa está consciente e, ao mesmo tempo, inconscientemente ausente destas acções. Ou seja, se a posição geográfica de Portugal, no extremo ocidental Europeu, o afastou durante décadas consecutivas, também a própria corte e os governos subsequentes, tiveram o seu papel na limitação da conservação da protegida tradição portuguesa. Estranhamente, e durante duas escassas décadas do início do século XX, a arquitectura portuguesa, esteve a par, ainda que com obras individuais e sem grande carácter de conjunto, dos primeiros avanços do movimento moderno Europeu<sup>69</sup>. No entanto este movimento acabou por ser castrado, não chegando sequer, a ser possível um pensamento teórico profundo sobre o mesmo.

É só após o 25 de Abril ( em já o movimento *Pop* se esgota) que Portugal (ainda debaixo da cultura paternalista, e tradicionalista, que caracterizou todo o regime do Estado Novo), através dos processos SAAL, porá simbolicamente em causa este conservadorismo da sociedade portuguesa. Contribui assim, de forma significativa para uma consciencialização do individualismo por parte dos moradores que participaram nesse projecto, para além de obrigar os arquitectos a repensar o seu processo de trabalho; até então baseado numa definição de prática tradicional. A turbulência deste processo levará, por isso, (ainda que a curto-prazo e sem consequências óbvias imediatas), a uma transgressão dos valores e tradições até então praticados pelo arquitecto, e como tal, a necessidade de responder de uma forma não-solicitada ao processo em curso. Apesar deste acto simbólico, tardará o surgimento consciente de uma expressão clara de prática não-solicitada em Portugal. Isto só será conseguido com o aparecimento de determinadas dinâmicas culturais já no final do século XX, como demonstrará a análise às várias mostras Influx, Metaflux e Geração Z. Nestas sugere-se uma clara divisão de genéticas, uma metamorfose das práticas das três últimas gerações desde o 25 de Abril, pela presença de traços não solicitadas. Põem-se então as perguntas do como e do porquê esta prática aparecer num país que se demonstrou periférico poucas décadas antes. Além do mais, que factores estarão a despoletar esta expansão? Torna-se também evidente, que Portugal, padece de um mal comum a muitos outros países

---

<sup>68</sup>Verso da autoria de Tomás Ribeiro (1831 - 1901), incluído no poema "A Portugal".

<sup>69</sup>De 25 a 38, vinte ou trinta obras, duas ou três obras-primas da história da arquitectura portuguesa tout court e, no nosso entender, único momento em que se repercute neste país [Portugal], e quase sem atraso, um movimento de vanguarda internacional, entendido em algumas das suas motivações profundas e não apenas epidérmicas ou de moda. in PORTAS, Nuno - *A arquitectura para hoje; seguido de Evolução da arquitectura moderna em Portugal*. 2ª ed. 2008, p. 174.

européus, e como tal não é o único a possuir várias metodologias de prática. Explosão demográfica, intensificação do fluxo de informação, da velocidade do mesmo e das redes interpessoais, são alguns exemplos identificados por Pedro Gadanho para demonstrar uma tendência de *homogeneização*<sup>70</sup> Europeia a partir do final do século XX.

Posto isto, a relativa facilidade de delimitação destes eventos no contexto português, permitem simplificar a demonstração desta expansão das práticas não-solicitadas. Após ter sido já confirmado (Capítulo 1 e 2) que a prática não-solicitada representa um método válido para o arquitecto, falta agora perceber as proporções dessa *homogeneização*. Caso seja possível demonstrar uma semelhança de géneros, métodos de trabalho, e de uma série de influências sociais comuns à prática, restará apenas procurar no seio da sociedade contemporânea respostas para que tal processo esteja a decorrer de uma forma evidente no panorama da arquitectura<sup>71</sup>. Ao analisar o contexto português através deste ponto de vista, surgem, por isso, algumas questões que devem ser esclarecidas. Apresentam os arquitectos portugueses e os seus métodos de trabalho traços de uma prática não-solicitada? Se sim, de que modo está esta metodologia a ingressar na prática, e que consequências estão a ser sentidas? Será apenas um tratamento *epidémico*<sup>72</sup> da prática, ou estará de facto a criar as raízes de um novo comportamento no arquitecto nacional?

### 3.1. O clima português do século XX até meados dos anos 60

#### 3.1.1. As Décadas Obscuras

Após o êxtase da reconstrução pombalina, em geral, foram raros os períodos nos quais Portugal se manteve actualizado com os movimentos arquitectónicos vigentes na restante Europa<sup>73</sup>. Nem mesmo durante as transformações sócio-económicas mais importantes e singulares vividas durante a revolução, Portugal demonstrou capacidade de possuir características para gerar uma autonomia da arquitectura; um sintoma, aliás, transversal a

---

<sup>70</sup> Hans Ibelings afirma que é possível constatar uma homogeneização da arquitectura quando lhe é questionado a influência da globalização da comunicação para as condições técnicas e produtivas da arquitectura. in "Arqla". Lisboa. 2009, vol.75/76, p. 34

<sup>71</sup> [...] Sem um desenvolvimento teórico, crítico e pedagógico não há movimento que possa medrar num meio cada vez mais adverso no plano político e cultural. in PORTAS, Nuno - **A arquitectura para hoje; seguido de Evolução da arquitectura moderna em Portugal**. 2ª ed. 2008, p. 190

<sup>72</sup> Ibidem, p. 174

<sup>73</sup> Depois de Pombal e até ao fim de Oitocentos [...] a produção da arquitectura em Portugal, não só não conta com personalidades singulares notáveis, como no seu conjunto, não teve sequer um papel relevante na vida cultural portuguesa enquanto movimento renovador. [...] Acaba a linhagem da arquitectura, ou engenharia-militar, que teve na renovação pombalina o seu momento mais alto [...] neste país - a produção de arquitectura torna-se uma actividade menor, de modas estilísticas superficiais ou subsidiária da "construção". in PORTAS, Nuno - **A arquitectura para hoje; seguido de Evolução da arquitectura moderna em Portugal**. 2ª ed. 2008, p. 153

quase todos os planos da sociedade portuguesa. O período obscuro que Nuno Portas traça até aos finais da década de 1930 retrata uma enfermidade endémica da sociedade portuguesa. Uma extraordinária resistência à mudança e à novidade; dificuldade essa exacerbada durante o regime do Estado Novo, tanto pelas suas posições ideológicas e políticas, como pelos próprios autores das obras modernistas portuguesas. A posição geográfica de Portugal torna-se, assim, num factor importante para afastar o país dos grandes debates culturais do centro da Europa, entabulados precisamente, pela abundância de países adjacentes que ali coexistem. Esta ausência de divergências culturais portuguesas não permite o estímulo intenso e dinâmico desses principais países europeus, tornando mais difícil o rompimento das tradições impostas por anos de reclusão passiva. A sociedade Lusitana, encontra-se no início do século XX, debilitada económica e socialmente, com uma população na sua generalidade de baixo nível escolar e cultural e, portanto, de difíceis condições a uma implantação teórica da escola de índole internacional.

*A arquitectura, para se realizar ou consumir, supõe sempre o aval do poder, da lei e do capital, sob a forma de mecenas, burocratas, comerciantes ou industriais, e de alguma forma de aquiescência ou de conformidade com as preferências, não só desses agentes como dos habitantes e dos utentes que as utilizarão<sup>74</sup>.*

Apesar da inexistência de personalidades, expressivas e capazes de fundamentar novos pensamentos, foram introduzidas algumas novas técnicas com a ponte D. Luís na cidade do Porto (figura 24), resultado do investimento feito a nível nacional para o caminho-de ferro. Apesar de obra estruturante não teve, contudo, impacto suficiente na mudança de paradigmas. Não obstante estas obras de algum monte, continuou a não existir um reformismo urbano sério como, por aconteceu em Barcelona através do plano de Cerdá (figura 25), ou em França e Alemanha com generosos bairros sociais de larga escala. Embora, a falta de estímulo por parte do aparelho de estado, detenha uma quota parte da responsabilidade da inércia arquitectónica, a má preparação e falta de novos arquitectos esbarrava, persistentemente no estilo sólido e restritivo à novidade da Academia de Belas Artes. Não existia, um sentimento de revolta por parte do arquitecto contra esta contenção inibidora, centrada na Engenharia Militar da era Pombalina. A restante Europa para resolver esta crise de formação apostava, por seu turno, em criar escolas de índole científica e tecnológica paralelas às tradicionais academias nacionais. Foram precisamente estas escolas

---

<sup>74</sup> PORTAS, Nuno - *A arquitectura para hoje; seguido de Evolução da arquitectura moderna em Portugal*. 2ª ed. 2008, p. 154

que acabam por ter uma participação decisiva no reconhecimento e na posterior renovação da prática, assim como, do perfil do arquitecto com exemplos como Frank Lloyd Wright, Peter Behrens ou Walter Gropius.

### 3.1.2. O Efémero Modernismo

O inesperado e breve período modernista português das décadas de 1920 e 1930, surge com uma linguagem em tudo semelhante ao modelo *vanguardista* que se formava por essa altura na Europa e América do Norte; obras como a Estação do Cais do Sodré (figura 26 e 26.1.) de Pardal Monteiro, Liceu de Beja (figura 27) do Cristino da Silva ou a Casa da Moeda (figura 28) de Jorge Segurado. Foi porém frágil, esta ligação formada em tão reduzido espaço de tempo, que susteve semelhanças junto do internacionalismo militante de Le Corbusier e de Walter Gropius, assegurado por escassas viagens dos jovens arquitectos nacionais aos países da Europa Central. O parco conjunto de fontes com que os arquitectos nacionais se deparam durante este período, dificultou a propagação deste estilo, quer através de um desenvolvimento da teoria que o fundamenta, quer através do ensino oficial<sup>75</sup>, deste modo, ocultando a intervenção pioneira destes intervenientes e deixando-os vulneráveis às veleidades das suas próprias criações. Apesar desta contrariedade, a acção modernista levada a cabo com obras como o Capitólio ou a Garagem do Centro, demonstram capacidade de imaginação e singularidade, do que para *alguns*<sup>76</sup>, seria o estilo a seguir no futuro, embora contrariasse todas as regras apreendidas até então.

*Desde a construção à solução espacial, projectava-se ao contrário de todas as regras sedimentadas por séculos de experiência do arquitecto, paredes delgadas; coberturas planas, envidraçados metálicos [...]*<sup>77</sup>.

Esta tendência modernista confirma-se com a chegada de esquemas programáticos inéditos até então, e que a eles associam uma forte presença funcionalista, através de fachadas com grandes vãos iluminados, o desaparecimento de detalhes neoclássicos e formas baseadas

---

<sup>75</sup> Nuno Portas afirma que esta ruptura de estilo, se repercute unicamente em obra construída sem existir um desenvolvimento teórico do modernismo português. in PORTAS, Nuno - **A arquitectura para hoje; seguido de Evolução da arquitectura moderna em Portugal**. 2ª ed. 2008, p.174

<sup>76</sup> Nuno Portas recorda o testemunho de Cristino da Silva quando este *confessa que sentia ser aquele o "estilo" do futuro*, [o modernismo] *embora fosse preciso "desaprender" anos de formação, que se reputava de sólida*. in PORTAS, Nuno - **A arquitectura para hoje; seguido de Evolução da arquitectura moderna em Portugal**. 2ª ed. 2008, p.175

<sup>77</sup> *Ibidem*, p.175

em jogos de volumes. O debate deste novo gosto depurado e funcional *agudiza-se*<sup>78</sup> com o aparecimento do Liceu de Beja em 1937, que fica sujeito às críticas mordazes quando fica clara a ineficácia dos grandes envidraçados quando confrontados com o ambiente hostil do clima alentejano. Embora por esta altura, estas reacções, não tenham ainda, um fundamento político-ideológico, nem tampouco grupos organizados contra o estilo internacional, existem, contudo reacções, como as de Raul Lino, mais conservadoras e críticas quanto às inovações *chocantes* do modernismo. Contudo, com a entrada do Estado Novo em cena e a crescente afirmação dos diferentes regimes totalitários na Europa, as implicações destes vanguardismos percursores, vão ser repreendidas, e vistas como transgressoras da necessária posição ideológica que a tradição nacional deveria manter. Esse tradicionalismo da *casa portuguesa* não se coaduna com a construção de coberturas planas, envidraçados metálicos e volumes puros e de reboco integral. Os jovens arquitectos modernistas, são então, incitados pelo Estado a participar na revitalização cultural da nação, constringindo a continuação destes primeiros contributos de obras como o Liceu de Beja. A grande maioria destes arquitectos, acabará, por desdenhar da *tabula rasa* que havia encetado com o tradicionalismo português, reclamando que o modernismo internacional permanecia um movimento incapaz de *responder ao exaltado momento e, mesmo que não estivessem, subjectivamente com Raul Lino, era afinal Raul Lino que tinha “razão”... Não chegava fazer caixotes funcionais, era necessário embrulhá-los em papel de memória e chamava-se “rústico” (as raízes do povo) e “joanino” (as raízes do poder, o sumo do império) ou, melhor ainda, a colagem de ambos*<sup>79</sup>.

Estes condicionalismos impostos, tanto por força da tradição, como por segregação estadual, demonstram o grau de conservadorismo vivido na altura. Não que este processo de controle dos vanguardismos do Estado fosse completamente estranho na restante Europa, com acontece com Bauhaus de Gropius encerrada pelo regime Nazi de forma a cingir os pensamentos mais progressistas. Contudo, caso esta motivação contra o movimento moderno em Portugal não tivesse tido tão fortes repercussões, o desenvolvimento da prática da arquitectura nacional poderia ter seguido as rupturas tipológicas e formais que a Casa da Moeda formulou. Nuno Portas considera mesmo esta como a obra maior do modernismo português com referências a Asplund e Alvar Aalto. O ambiente adverso à mudança e com

---

<sup>78</sup>A partir do alerta do liceu de Beja, conservadores mais ou menos influentes no aparelho de Estado, começam a ter na sua mira, impedir a progressão de tais jovens, denunciando a sua escolha nas encomendas do Estado, ou dificultando as aprovações oficiais que as obras particulares também exigem, dado o crescente reforço jurídico do Estado Novo. in PORTAS, Nuno - *A arquitectura para hoje; seguido de Evolução da arquitectura moderna em Portugal*. 2ª ed. 2008, p.177

<sup>79</sup>Ibidem, p.185

uma intensidade cultural pautada por gostos estéticos, ideológicos e políticos<sup>80</sup>, coloca Portugal ainda mais longe dos debates preparados e iniciados pelos CIAM em 1928. Discussões que proliferam por todas as grandes capitais europeias, esbarram em arquitectos portugueses demasiado concentrados em repudiar os pormenores polémicos do estilo moderno. Os arquitectos modernistas portugueses concentram demasiado as suas atenções no repúdio dos pormenores polémicos da nudez de volumes, ausência de terraços ou da anulação das cimalkas. [...] *Eles próprios tinham demasiadas dúvidas na questão do moderno e da tradição. É um facto que não souberam aprofundar, essa questão quer teorizando - como o souberam os italianos num contexto afim - quer experimentando - como o fizeram os holandeses e nórdicos com outra tradição e pragmatismo* <sup>81</sup>.

Para além destes factores, a arquitectura nacional, nunca chegou a alcançar uma escala urbanística suficientemente grande para permitir uma mudança óbvia de paradigma como afirma Nuno Portas. Quer isto dizer que, ao contrário de outros centros metropolitanos europeus, em Portugal só mais tarde se dará a passagem de edifício para bairro, e de bairro para cidade, como em Barcelona, Paris ou Berlim, as quais facilitam uma verdadeira revolução no conceito de habitação e, portanto, da percepção da cidade como um conjunto. Caso tivesse acontecido, provaria que [...] *a mudança de linguagem arquitectónica resultava de uma nova consciência social e não de uma simples questão de gosto*<sup>82</sup>. Este período vai ser marcado pela intensificação da censura arquitectónica, tanto estética como programática, todavia, já com o intuito de na de conter os pioneiros dos anos 20, mas do surgimento de novas mentalidades e personalidades.

*Em síntese, a matriz urbanística dos nossos arquitectos foi sempre demasiado convencional, em relação aos modelos passados, para que pudesse vir a alargar a resistência ideológica dos arquitectos. [...] Duas ou três lições tiramos desta fase-chave da história da arquitectura em Portugal: ao nível da arquitectura, a incapacidade de renovar a linguagem do movimento internacional face o contexto real do país; ao nível urbanístico, a prisão dos arquitectos aos modelos urbanos da tradição burguesa que mais convinham ao conservadorismo classista do Regime*<sup>83</sup>.

---

<sup>80</sup>Rui Lino em uma entrevista ao Diário de Lisboa, refere que *o internacionalismo na arquitectura devia ser proibido superiormente se não houvesse já razões de ordem técnica e material para ser condenado.* in PORTAS, Nuno - **A arquitectura para hoje; seguido de Evolução da arquitectura moderna em Portugal.** 2ª ed. 2008, p.187

<sup>81</sup>Ibidem, p.189

<sup>82</sup>Ibidem, p.190

<sup>83</sup> PORTAS, Nuno - **A arquitectura para hoje; seguido de Evolução da arquitectura moderna em Portugal.** 2ª ed. 2008, p. 193

### 3.1.3. Abertura Relativa e as Clivagens Inevitáveis

[...] *O movimento de arquitectura moderna em Portugal, é abafado e quase interrompido pela identificação, mais ou menos profunda, mais ou menos interesseira, dos seus próprios protagonistas com a ideologia nacionalista que nesses anos difíceis, consegue um consenso bastante amplo em vários meios de burguesia ilustrada, ajudando a criar a redoma de isolacionismo, para atravessar a guerra e reduzir os riscos de contágio da restauração da democracia e circulação de ideias*<sup>84</sup>.

Os anos imediatamente posteriores à II Grande Guerra, tal como constatado no segundo capítulo deste trabalho, trazem consigo a alienação progressiva dos ideais totalitários e dos princípios ideológicos e embora Portugal continuasse dominado pelo regime fascista, o surgimento de uma nova série de personalidades, vai aligeirar e relativizar um abrandamento da pressão sobre o movimento arquitectónico. Surgem nomes como Fernando Távora, Nuno Teotónio Pereira ou Manuel Taíña, que em simultâneo com um crescimento do interesse capitalista no sector imobiliário da habitação e de escritórios, dificultam a repressão de obras que surgem no panorama nacional. Este investimento, capitalista, vai surgir, sobretudo, ao redor das duas principais cidades do país; as únicas capazes de proporcionar os maiores retornos aos promotores, muito por força, do crescente fluxo de emigração e da consequente terciarização nestes centros urbanos. Vai ser neste contexto de aumento do mercado de trabalho, que estes arquitectos nascidos nas décadas de 1920 vão ter a oportunidade de se afirmar no panorama arquitectónico português e iniciar a destruição de alguns tabus nacionais. No entanto, persistem ainda arquitectos interessados em divulgar e a lutar pelo estilo tradicional da *Casa Portuguesa*, pese embora o facto de o regime já não considerar importante propagandear as suas ideologias através da tradição, uma vez que não transmitia a imagem de desenvolvimento pretendida.

Estes estigmas dentro da classe eram tão fortes, e com um sentimento de conservadorismo tão exacerbado, que em 1956, aquando do início do Inquérito à Arquitectura Popular dirigida por Keil do Amaral, este ainda lutava para tentar desmistificar o tradicionalismo do estilo lusitano. Com este inquérito esperava-se demonstrar que a *arquitectura tradicional portuguesa* não existe tal como Raúl Lino e os seus contemporâneos a haviam definido, mas sim, abundante nas diferentes adaptações consoante a região em que se apresentava, ao

---

<sup>84</sup> PORTAS, Nuno - *A arquitectura para hoje; seguido de Evolução da arquitectura moderna em Portugal*. 2ª ed. 2008, p. 189

mesmo tempo que fazia um uso recorrente do racionalismo e da depuração das formas. Por esta altura também a Europa, em especial o Reino Unido e a América do Norte, explodem na riqueza da objectualidade e no culto da cultura *popular*, aqui com significado claramente distinto da cultura *popular* portuguesa. No entanto, este grupo de arquitectos progressistas da década de 1950, acabou por conseguir introduzir a percepção de que seria razoável e vantajoso adoptar as teses funcionalistas exploradas pelos CIAM, para resolver os problemas de alojamento que alastravam por todo o território nacional<sup>85</sup>.

Com o fim do Inquérito à Arquitectura Portuguesa alguns dos profissionais que participaram no mesmo, reavivam a *Revista Arquitectura*, apostados em apresentar críticas objectivas a uma diversidade de obras seleccionadas, tornando-se num dos grandes catalisadores de divulgação de arquitectura em território nacional. Embora olhada com alguma desconfiança, foram publicados alguns artigos de Bruno Zevi e projectos de Frank Lloyd Wright e Alvar Aalto, em simultâneo com alguns temas polémicos, tal como o decaimento do movimento moderno<sup>86</sup> por força da entrada de grupos como os Team 10 e os Brutalistas Britânicos. A revista chega mesmo a abordar os vários problemas da construção clandestina e da sociologia urbana em Portugal. *Estes exemplos estavam longe de parecer provocatórios como o eram de Ridolfi e Aymonino, Gardella ou De Carlo e nem sempre correspondiam aos apelos que da revista se faziam à tarefa de uma nova geração, [...] apelos por vezes de difícil entendimento pelo seu excessivo eclectismo metodológico*<sup>87</sup>. Contudo, foi possível gerar um movimento crítico e objectivo às obras feitas em território nacional, com exemplo da Casa de Ofir (figuras 29 e 29.1) de Fernando Távora, publicada em 1957. Todo este frenesim polémico

---

<sup>85</sup>Hoje podemos dizer que a questão da habitação tinha pouco que ver com o facto de se adoptarem fórmulas de cidade-jardim ou Unidades de Marselha, moradias à portuguesa ou blocos com brise-soleil - mas a verdade é que essa formulação, aparentemente ingénua, traduzia por um lado, a crença que acompanhou, desde o início, o próprio CIAM de que a arquitectura era um condensador social e a racionalidade construtiva pela estandardização um poderoso factor económico - e, por outro lado, exigir num congresso, sob patrocínio oficial, a solução do problema habitacional e a contribuição dos arquitectos modernos para essa solução era ainda uma forma de levar o regime às cordas. in PORTAS, Nuno - **A arquitectura para hoje; seguido de Evolução da arquitectura moderna em Portugal**. 2ª ed. 2008, p. 200

<sup>86</sup> Em meados dos anos 50 o racionalismo moderno de Le Corbusier começa a receber fortes críticas e perder influência para uma arquitectura orgânica com reflexo em Frank Lloyd Wright e Alvar Aalto. Em Portugal, Távora *recorda intervenções de um certo calor humano bastante desconhecido para o espírito racionalista*. Mais tarde acrescentará: *Eu sentia que algo estava a mudar profundamente. O CIAM, a Carta de Atenas tudo estava em crise e sofria uma forte contestação (...) era claro mesmo na figura de Corbu. [...] No 1º Congresso a que assisti apareceu a nova geração dos ingleses em torno dos Smithsons e também os italianos, Rogers, Albini, Gardella*. in FERREIRA, Jorge Manuel Fernandes Figueira - *A periferia perfeita : pós-modernidade na arquitectura portuguesa, anos 60 anos 80*. 2009, p. 2

<sup>87</sup> PORTAS, Nuno - **A arquitectura para hoje; seguido de Evolução da arquitectura moderna em Portugal**. 2ª ed. 2008, p. 208

vai conduzir, na passagem da década de 1950 para a de 1960, à construção de um grande empreendimento na cidade de Lisboa, contudo, sem grande coesão a nível urbanístico<sup>88</sup>.

Os anos 60 em Portugal, tal como afirma Nuno Portas, marcam já um intenso momento de actividade criativa e teórica, pautada pela discussão gerada em torno da crítica e afronta ao movimento moderno, com algumas vozes dissonantes e provocadoras quanto à preponderância da *continuidade* do racionalismo funcional, em detrimento de um pensamento mais *zeviano* alicerçado em aspectos culturalistas<sup>89</sup>. A arquitectura nacional começa a absorver uma quantidade de estilos e maneirismos diferentes, com o surgimento em força das imobiliárias e empresas turísticas, a forçarem um forte afluxo de arquitectos para grandes empresas, sobretudo direccionadas ao marketing e exibicionismo formal. Será a partir desta abertura, que começarão a ser dados passos importantes na cultura portuguesa, num sentido de uma transgressão de costumes.

### **3.2. As consequências do fim da ditadura e dos processos SAAL**

O fim da ditadura em Portugal representa o passo, algo retardatário em relação aos movimentos libertários dos anos 60 ingleses é certo, porém fulcral para que fosse possível instaurar uma verdadeira revolta de costumes e princípios sociais em território nacional. O princípio de expressão activa que os processo SAAL representam, viria posteriormente a demonstrar uma população reivindicativa e consciente das suas opiniões, posições e necessidades por um lado, assim como de uma articulação inaudita, ainda que por vezes ambígua e confusa, de um conjunto de actores colectivos, desde os moradores de zonas urbanas com problemas de carência habitacional, assim como os seus grupos organizados; corpos científicos e técnicos, de entre os quais Arquitectos e Engenheiros; alguns partidos e organizações políticas; e o Estado através de serviços e departamentos locais. Criam-se aqui, portanto, condições políticas, económicas, culturais e sociais, para que possa dar uma reacção da prática do arquitecto e ruptura de com o passado.

---

<sup>88</sup> *Zonas que não são mais do que conjuntos de blocos sem qualquer percepção de conjunto, zonas que formam quase-quarteirões mais ou menos introvertidos, conjuntos de torres que incapazes de pontuarem o grande conjunto são antes elementos dispersivos [...].* in PORTAS, Nuno - **A arquitectura para hoje; seguido de Evolução da arquitectura moderna em Portugal**. 2ª ed. 2008, p. 209

<sup>89</sup> Jorge Figueira explora, na sua tese, o debate que ocorre entre Reyner Banham e Ernesto Rogers, no qual Banham *visa aprofundar os aspectos tecnicizantes patentes no período heróico do Movimento Moderno e ainda não cumpridos, na sua leitura, pela permanência da instrução e modelos Beaux-Arts [...]*, enquanto a *démarche italiana, por outro lado, como vimos, acentua os aspectos culturalistas e visa religar a arquitectura ao território e à cidade.* in FERREIRA, Jorge Manuel Fernandes Figueira - *A periferia perfeita : pós-modernidade na arquitectura portuguesa, anos 60 anos 80*. 2009, p. 30

A necessidade das operações SAAL (Serviço Ambulatório de Apoio Local) decorre, assim, da má política habitacional que restou do legado dos quase 50 anos de Estado Novo. Como analisado no ponto 3.1. desta tese, Nuno Portas, refere por diversas vezes, os parcos sinais de um registo habitacional de grande escala capaz de sustentar e evitar os focos de uma evidente degradação da qualidade do parque habitacional junto das periferias das grandes cidades nacionais. Os objectivos de controle dos possíveis focos de oposição ao governo e da germinação de movimentos subversivos ou revolucionários, resultaram em respostas demasiado minimalistas, excluindo quaisquer preocupações com as expectativas e representação das populações em matéria de habitação, organização e apropriação do espaço urbano. Os cidadãos ficaram assim vinculados, num primeiro momento, a pequenas unidades familiares, e num segundo momento a edifícios colectivos de alojamento social, localizados nas periferias das cidades e afastadas das áreas urbanas centrais, o que resultou em bairros pobres e socialmente segregados. O SAAL nasceu assim em Agosto de 1974, pela mão de Nuno Portas, que através de grupos técnicos especializados, visava solucionar estas graves dificuldades habitacionais, fundamentalmente, nos principais aglomerados do país (Porto e Lisboa). Este processo, contudo, não conheceu um desenvolvimento homogéneo em todo o território, dando origem a desiguais operações SAAL, dependendo das variáveis que cada localização, intérpretes, moradores e autarquias apresentavam. No caso do Porto, em particular, era recorrente verificar a participação activa das mulheres, que assumiam muitas das vezes um papel de liderança no domínio privado da casa, reivindicando através de movimentos activistas, a resolução dos problemas relacionados com o foro da habitação e das necessidades básicas desta. Através destes tumultos populares, por vezes tensos, dá-se uma lenta convergência para a transformação social e na formulação de alternativas no sentido de desbloquear a produção de habitação social em Portugal. Assim, é dada a possibilidade às populações de adquirirem, e darem a conhecer, o seu direito e as suas aspirações, construindo, na teoria, os seus programas, que mais tarde defenderão em repartições ou em jornadas a par com outras lutas do proletariado das fábricas e campos.

Sob a alçada destas novas dinâmicas, a lógica de intervenção dos SAAL foi adaptado à nova realidade. Um método baseada na síntese entre o desenho de planeamento e construção e como actividade multidisciplinar entre técnicos e moradores no estabelecimento de uma nova metodologia de intervenção na cidade, que surge como a principal contribuição da participação destes intervenientes: arquitectura e planeamento urbano ao serviço das populações. Foi colocado às populações, a oportunidade de discutir e ponderar a importância da qualidade do espaço residencial e das suas infra-estruturas básicas e ao mesmo tempo,

apreciar a importância dos equipamentos urbanos e sociais instalados, incorporados nos locais, de modo a desenvolver novas formas de sociabilidade, ao ancorar populações através de transportes públicos adequados, espaços de lazer, escolas, creches, espaços verdes, centros de dia, centros de saúde e espaços desportivos.

Seguindo este ponto de vista, o denominador comum que ligava a prática da arquitectura dentro dos moldes anteriores, a estes processos, teve de ser compensado com novas iniciativas e modificações dos diferentes métodos de trabalho. Será possível, portanto, olhar o SAAL como suporte e instrumento de conquista e reivindicação de poder pelas massas, e com isso, a necessidade de o arquitecto repensar a sua estratégia de actuação? Certamente que os arquitectos que participaram no SAAL tiveram a consciência de que as exigências organizadas feitas por parte dos cidadãos representaria uma nova expressão de encomenda social, e portanto, em sintonia com as preocupações demonstradas por arquitectos da cultura *Pop*, como os Archigram: repensar a prática da arquitectura em direcção a uma profissão mais reactiva às necessidades sociais e mais presente e alerta para os processos sociais que se desenrolam. É talvez demasiado optimista indicar nesta actuação SAAL uma prática inteiramente não-solicitada. Porém, quando observando a prática que decorre até meados dos anos 60, elaborada no ponto 3.1. deste trabalho, é certamente possível descrever uma clara diferença de actuação e talvez mesmo uma transgressão, na prática da arquitectura, resultado dos novos posicionamentos sociais, que impeliram o arquitecto a estabelecer e a adaptar novos critérios na sua prática. É esta ideia de adaptação que surge na geração de arquitectos nascida após o 25 de Abril e, por isso, vão apresentar uma prática que reflecte mais claramente a vicissitudes da época em que vivem.

### **3.3. Influx e Metaflux - Cisão de gerações**

O impacto que a revolução de Abril teve nas gerações nascidas após esse evento, vieram a ser demonstradas pela aparente<sup>90</sup> cisão de gerações que hoje, coabitam e dividem, o mesmo espaço e tempo. Assim como foi analisada a importância do fim da censura ditatorial, para um reformular de visões sociais, e do SAAL como processo interventor, em certa medida, na readaptação dos arquitectos a novos princípios, também os arquitectos nascidos depois do 25

---

<sup>90</sup> Há algumas vezes dissonantes quanto a uma verdadeira distinção entre as práticas. Admitem, ao invés, uma continuidade das mesmas, preferindo referir uma recorrente afirmação histórica dos arquitectos recém-licenciados. Contudo, continua a ser difícil e até bizarro traçar linhas distintivas entre gerações. *Não estou consciente que essas rupturas existam, até porque não existem fronteiras nítidas ou burocráticas entre gerações. Onde começa uma e acaba outra?* José Mateus in "Arqla". Lisboa. 2004, vol.28. p. 40. Ana Vaz Milheiro, por seu turno, admite, uma mudança de linguagem e de um novo discurso para as gerações mais recentes mas mantém-se céptica quanto à reformulação da prática. in "Arqla". Lisboa. 2004, vol.28, p. 42.

de Abril, aparentam possuir, uma nova actuação. As mostras Influx e Metaflux, tiveram, em 2002 e 2003 respectivamente, a função de assumir essa cisão da prática e agrupar os arquitectos que se mostraram mais coerentes e óbvios nessa mudança de percurso. Sugere-se assim, uma geração já longe dos estigmas da ditadura, com uma prática caracterizada por um maior numero de referências e a convergir para uma homogeneização globalizada e menos dependente da identidade nacional.

### 3.3.1. Influx

A exposição Influx em 2002, centra as suas atenções sobre alguns dos aspectos da cultura urbana portuguesa contemporânea (os seus modos de vida e de consumo ou a sua organização urbanística) e surge num momento em que a prática está cada vez mais associada a novos temas nos domínios da arte e design. Pretendeu, por isso, fomentar uma oportunidade de discussão e reflexão com um olhar crítico sobre a arquitectura que se constrói em Portugal , *num momento em que a arquitectura portuguesa se confirmava internamente como um fenómeno de moda [...]»<sup>91</sup>. Vem por isso, apresentar as novas personalidades da arquitectura e não aquelas sobre as quais a arquitectura nacional esteve remetida nas últimas décadas. Dessa forma, pretendia-se dar uma mostra da diversidade que a arquitectura nacional apresenta, através do retrato da geração emergente que encontrou o seu próprio espaço de actuação. *Foi esta geração pós 25 de Abril que primeiro apreendeu a dimensão mais comunicativa da arquitectura e primeiro absorveu o impacto cosmopolita da cultura pop e da circulação internacional da informação e da imagem. Antes desta geração assistiu-se à consolidação identitária da arquitectura portuguesa à sombra da generalidade de alguns dos seus protagonistas»<sup>92</sup>.**

A exposição pretende, portanto, registar a necessidade que esta nova geração de arquitectos demonstrou, em criar obras segundo as suas próprias regras e conceitos. Recorreu para isso às novas ferramentas disponíveis do mundo digital, dando aso ao surgimento de uma nova atitude experimental por parte destes arquitectos. Outra característica demonstrada pela exposição prendeu-se na internacionalização destes profissionais, quer fosse através de participações activas em colaborações com ateliers ou com escolas estrangeiras. Fica assim a ideia de um alargamento das redes interpessoais de trabalho, não só a nível nacional como a uma escala global. Esta abertura das redes provoca uma combinação de influências que

---

<sup>91</sup> GADANHO, Pedro [et al.] - *Influx: arquitectura portuguesa recente*. 2003, p. 9

<sup>92</sup> Ibidem, p. 11.

não teriam de provir directamente do mundo da arquitectura, denotando-se assim uma tendência de unificação e diluição, cada vez maior do âmbito da prática. *Num mundo profissional cada vez mais especializado parece haver de novo lugar para a arquitectura que constrói a sua prática a partir de uma pulsão artística.*<sup>93</sup> Serão precisamente estas pulsões artísticas que, segundo os curadores Pedro Gadanho e Luís Tavares demarcam as narrativas destes arquitectos das narrativas dos seus predecessores, ajudando a criar uma identidade própria desta geração.

A exposição *Influx* divide assim estes arquitectos em cinco categorias diferentes divididas segundo os temas *Confluência*, *Compulsão*, *Confrontação*, *Condensação* e *Deslocação*. Os arquitectos representados no tema *confluência* (entre os quais *ARX Portugal* e *Guedes +deCampos*) transmitem o resultado do pensamento interdisciplinar e da combinação de influências dos mais variados campos, numa prática híbrida. As obras são assim, sínteses entre história, disciplina, cultura popular, tecnológica e artística, que ajudam a criar a identidade da obra arquitectónica. O tema *compulsão* (representado por Nuno Brandão da Costa ou Bernardo Rodrigues) traduz a construção da prática através da *pulsão* artística, e da obsessão da necessidade de esgotar as possibilidades da pesquisa aprofundada ao longo de vários projectos. No fim, esta prática acaba por criar laços pessoais que se lêem como prática artística. Já a *confrontação* (Inês Lobo e Promontório Arquitectos) interroga o papel das parcerias criativas que intervêm ao nível da génese de projecto, comparando metodologias e a partilha de pontos de vista. São apontadas, assim, obras que questionem os limites e as fronteiras dessas metodologias e das áreas de conhecimento, e são sugeridas situações onde as influências exteriores à prática da arquitectura se assumem como um contributo directo de outras áreas disciplinares. Quanto à *condensação* (João Mendes Ribeiro e Seródio, Furtado e Associados) exprime a prática que actua na tentativa de depuração e redução ao essencial. Deste modo, está assim, associado ao minimalismo e na sedimentação da redução da linguagem arquitectónica, dos signos materiais. Finalmente *deslocação* (representado por marcosandmarjan architects) representa a condição transitória da nova identidade europeia. Não assume só o sentido nómada dos arquitectos, mas como também remete para um alargamento da influência de um novo universo de referências. Reafirma-se o efeito da deslocação física e cultural numa determinada forma de actuação e na construção da identidade. A facilidade de circulação das *imagens* de arquitectura promovem um novo género de internacionalismo que atinge mesmo os circuitos periféricos.

---

<sup>93</sup> GADANHO, Pedro [et al.] - *Influx: arquitectura portuguesa recente*. 2003, p. 43

### 3.3.2. Metaflux

A exposição Metaflux (figuras 30 e 30.1), propõe uma visão, um pouco mais refinada do pensamento que caracterizou a sua predecessora Influx. Aqui é sugerido um rótulo que divide a geração pós 25 de Abril em **x** e **y**, e portanto confirma, a sua intenção de continuar a perseguir na demonstração de uma ruptura das classes arquitectónicas; de aproximações e género comuns, mas com abordagens e resultados diferentes. Apesar da dificuldade em encontrar casos claros de metamorfoses na arquitectura nacional (tema proposto para a 1ª participação da arquitectura na Bienal de Veneza, *Metamorphos* por Kurt Foster), Metaflux demonstrou, porém, um outro carácter de metamorfose; [...] *uma mutação genética das práticas: uma mudança de factores, influências e referências que altera o contexto e a identidade da arquitectura portuguesa recente*<sup>94</sup>, procurando resposta na questão necessidade instrumental da identidade para compreender essas mudanças. *A metamorfose que aqui se retrata não é, portanto, de formas, mas de modos; não diz respeito a uma alteração de linguagens ou estilos, mas sim de atitudes. E não é localizada num espaço geográfico - identificável com qualquer cultura nacional - mas sim inscrita na redefinição genética da identidade europeia*<sup>95</sup>.

Se estas diferenças de atitude presentes nos arquitectos da geração **x**, são o resultado de novos factores dos quais se contam *o contributo da maior facilidade de movimentação física entre países europeus; mecanismos de criação de uma identidade europeia, (incluindo programas transnacionais como o Erasmus e o Leonardo); a identificação de grupos sociais por condição cultural e urbana e já não por proximidade física; a criação de redes interpessoais não locais; a proliferação de um espaço identitário comum; a transversalidade da cultura pop*<sup>96</sup>. No entanto, estes factores estiveram mais presentes e claros nas contribuições da actuação da geração **y**, devido à lenta e difícil infiltração na sociedade portuguesa adormecida, ainda pelos modos do regime. A geração **x** representada, assim, por arquitectos como *Gudes + deCampos* (figura 31), *Inês Lobo* (figuras 32 e 32.1), *João Mendes Ribeiro* (figuras 33 e 33.1) e *Promontório Arquitectos* (figuras 34 e 34.1), está separada da geração **y**, representada por *Bernardo Rodrigues* (figuras 35 e 35.1), *marcosandmarjan architects* (figura 36) e *a.s\** (figura 37), pelas diferentes abordagens à prática, na sua expressão e no seu posicionamento face à arquitectura. Apesar destas diferenças são

---

<sup>94</sup> GADANHO Pedro; PEREIRA, Luís Tavares - *Metaflux: duas gerações na arquitectura portuguesa recente*. 2004, p. 21

<sup>95</sup> Ibidem, p. 35.

<sup>96</sup> Ibidem, p. 37.

perceptíveis, contudo, convergências no sentido a uma aproximação a formas reconhecíveis no novo internacionalismo <sup>97</sup> que se expande sobretudo no espaço Europeu e que congrega um determinado método de actuação.

Através destes princípios enunciados, é possível denotar a abertura na arquitectura nacional, à integração de uma prática não-solicitada, sobretudo nas obras da geração **y**, que declaram uma clara apetência de aproximação às obras europeias. Este factor torna-as apetecíveis para uma comparação com a prática não-solicitada. É possível observar ainda que as duas gerações são já claramente despolitizadas e fora da esfera influente de qualquer ideologia estadista, situação claramente diferente àquela que ocorria com os arquitectos que praticaram sob a alçada do regime e condicionados pela sua censura. *Os praticantes relevantes da arquitectura portuguesa mais jovem integram-se sintomaticamente em dois movimentos ou pólos de posicionamento que se apresentam eles, como “genéricos”, mais do que “locais”. Após uma geração intermédia que se dedicou a perpetuar e guardar ciosamente as fronteiras daquilo que era considerado o “reduto de segurança” da arquitectura portuguesa, é só em gerações mais jovens que a ideia de abertura e miscigenação com o exterior começará a ganhar contornos influentes*<sup>98</sup>. As estratégias de comunicação de ambas as gerações em pouco diferem das estratégias europeias, como o recurso à apropriação e colagem de diversas fontes, adoptadas a partir das metodologias introduzidas pela cultura *Pop*. A metamorfose nacional, é assim, reflexo destas novas atitudes e influências no operar da profissão, introduzindo um pragmatismo e sentido crítico em vez do discurso poético que pautou a arquitectura nacional<sup>99</sup>, difícil de adequar a uma realidade que ultrapassa largamente a profissão da arquitectura.

Estas aproximações com a prática não-solicitada, vão sendo cada vez mais visíveis, conforme o aproximar da embrionária geração **z**<sup>100</sup> e das suas metodologias recorrentes das

---

<sup>97</sup> *Se nos podemos referir a um novo modelo de “internacionalismo”, a sua caracterização preliminar não passa certamente pela identificação de um programa ou pela criação de uma cartilha de intenções, como aconteceu com o Movimento Moderno. A definição de novos modos de internacionalismo passa, antes, pelo reconhecimento de traços identitários em mutação, relacionado com o local e o global. in GADANHO Pedro; PEREIRA, Luís Tavares - Metaflux: duas gerações na arquitectura portuguesa recente. 2004, p. 35.*

<sup>98</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>99</sup> *Ambas as gerações procuraram escapar [...] à homogeneização cultural que subtilmente se foi instalando no meio arquitectónico português. Aquele que ainda é o grupo étnico dominante da arquitectura portuguesa - ou seja, aquele que é directamente derivado da influência histórica da Escola do Porto - limita-se a reproduzir uma arquitectura acrílica que se caracteriza, em termos médios, por uma resposta física e linguística economicamente adequada a um contexto local congelado no tempo. Face a exigências de dinamização do consumo de uma arquitectura que corresponda ao improvement de estilos de vida e de expressões identitárias, esta resposta média e o discurso reducionista que a sustenta revelam-se inadequados e insatisfatórios. in Ibidem*, p. 47.

<sup>100</sup> Designação da revista *Arq|a* e Pedro Gadanho para referir as gerações que surgem após a **x** e **y** da mostra *Metaflux*.

necessidades de sobrevivência da sua prática. Estas são agudizadas pela alta saturação do mercado de trabalho e pela falta de encomendas disponíveis. Ateliers como os *MOOV*, *Kaputt!* ou *Arquitectos Anónimos*, sobrevivem, assim, num limbo de actuação entre a prática solicitada e a tentativa de manter o grupo activo através da pesquisa e alargamento do território historicamente considerado do arquitecto. A inclusão, ou exclusão, neste caso, da utilização do nome próprio para identificar o grupo, inclui talvez uma das reformas mais expressivas que já vinha sendo denotado em alguns casos da geração **y** e que é recurso de muitos estúdios europeus como os MVRDV, o que exprime bem, tanto a necessidade de associação por parte dos recém-licenciados, como a dificuldade de introdução por meio individual no *Star-System*<sup>101</sup> arquitectónico.

### 3.4. Os MOOV e a Geração Z

*A diferença entre as duas gerações identificadas [x e y] emerge não só, através da atitude relativamente ao papel da comunicação, mas também através de expressões de fundo que assumem vias radicalmente diferentes entre um minimalismo conceptualmente enriquecido e um novo registo de diversidade.*<sup>102</sup>

Se a diversidade, para a geração **x** e **y**, era o resultado de um maior confronto com as práticas internacionais devido à maior riqueza de influências e da intercomunicação entre estúdios, na geração **z** essas redes estão já completamente incorporadas nas raízes destes arquitectos emergentes. As semelhanças<sup>103</sup> que ainda persistem na divisão entre **x** e **y**, abrem caminho a que divisão com a geração **z** seja mais clara e difícil de refutar; uma geração que assume já, [...] *um posicionamento mais contaminante e híbrido, adoptando as estratégias criativas mais eficazes e expeditas, tendo em conta a resposta a uma situação específica. De facto não se pode falar aqui meramente de questões programáticas, formais ou estéticas, mas principalmente de novas abordagens e metodologias de trabalho. E isto reflecte-se claramente [...] nos modos de estruturação dos ateliers quase todos adoptando a forma de colectivo, e no desenvolvimento de colaborações, que atravessam múltiplos*

---

<sup>101</sup> Expressão utilizada por Pedro Gadanho para designar os grandes nomes da arquitectura internacional. Normalmente ateliers de nome individual com o nome do arquitecto principal como estrela do mediatismo de que a arquitectura faz usufruto, numa época em que o mercado de trabalho permitia uma maior flexibilidade quanto à encomenda. Álvaro Siza é um dos arquitectos de renome passível dessa designação e que colocou a arquitectura portuguesa a esse nível.

<sup>102</sup>GADANHO Pedro; PEREIRA, Luís Tavares - **Metaflux: duas gerações na arquitectura portuguesa recente**. 2004, p. 38

<sup>103</sup> [...] *É preciso reconhecer que existia uma certa artificialidade na divisão dos arquitectos das gerações x e y, o que veio a tornar-se mais evidente com a evolução dos seus percursos. Infelizmente, estas questões particulares e menores acabaram por ofuscar a poderosa dimensão crítica que a temática geracional de Metaflux apresentava.* Luis Santiago Baptista in "Arqla". 2009, vol.75/76, p. 6

*interesses e campos disciplinares*<sup>104</sup>. Com a desmobilização das fronteiras terrestres e o acesso generalizado à informação, a geração **z** aproveitou ainda mais as potencialidades desta realidade mediática (do qual se assume a mobilidade ou a informação) para a inserir como parte completamente integrada do seu contexto produtivo. A escala e o ritmo sem precedentes que estas alterações sociais se fizeram sentir, teve assim, *implicações destabilizadoras na identidade da arquitectura portuguesa muito centrada nas ideias de lugar físico e de contexto material. Não que o lugar físico tenha perdido a sua importância, mas tornou-se um lugar conectado das mais diversas formas a uma rede de influências a uma escala global. Neste sentido, como já prometia a geração y, a geração z marca definitivamente o estilhaçamento e dissipação das identidades que sustentaram a especificidade disciplinar portuguesa [...]*<sup>105</sup>.

É neste contexto que surgem os MOOV; um estúdio do panorama actual português e representativo da geração **z**. O grupo cruza arquitectura com performances urbanas, propostas conceptuais, instalações de vídeo e acções sociais. Esta prática marca a destabilização e estilhaçamento definitiva na arquitectura portuguesa segundo Luís Santiago, colocando-a assim numa orientação clara de prática não-solicitada. As colaborações encetadas pelo estúdio, sejam pontuais ou periódicas, têm como objectivos principais ou, suprir as lacunas para cada projecto em específico através de colaboradores *freelancer*, ou então fugir do âmbito da prática a fim de intervir em outras áreas de cariz social. Torna-se, portanto, numa estratégia que acaba por *desconstruir a convecionalidade dos papéis tradicionais de cada interveniente*. Os próprios afirmam-se *um estúdio com uma prática adisciplinar que cruza projectos de arquitectura e urbanismo com instalações, vídeo e performance. Este modo de operar permite uma contaminação de processos, pessoas e ideias*<sup>106</sup>. É através destes processos de contaminação da prática que os MOOV promovem a sua pesquisa, ao libertar a arquitectura da disciplina formal e tradicional. Tal como foi demonstrado no Capítulo 2 a pesquisa torna-se uma ferramenta essencial para a prática não-solicitada, uma vez que é com base na metodologia (seja ela científica ou de outra índole) que a prática não-solicitada apresenta muitas das suas valências. Portanto, tal como será demonstrável, os MOOV, tal como os OUA e os Archigram fazem reflectir a sua pesquisa em projectos, tal como acontece com *Forwarding Dallas*.

---

<sup>104</sup> Luis Santiago Baptista in "Arqla". 2009, vol.75/76, p. 7

<sup>105</sup> Ibidem, p. 7

<sup>106</sup> Ibidem, p. 8

### (a.) *Forwarding Dallas*

O projecto *Forwarding Dallas* (figuras 38, 38.1 e 38.2), é então uma proposta de um modelo de quarteirão sustentável baseado no funcionamento biológico e atmosférico das encostas montanhosas. Para o grupo, este exemplo é um dos sistemas mais versáteis e eficazes da natureza em termos de sustentabilidade. Os MOOV estudaram então, os ciclos naturais recorrentes dessas áreas montanhosas, para posteriormente os replicar numa estratégia de organização espacial ou em soluções técnicas que foram integradas nos sistemas do projecto. Fazendo recurso deste paradigma, [...] *o espaço está organizado em vales, encostas e picos, de modo a maximizar o aproveitamento solar [...]. O objectivo do trabalho passa, não por construir a estrutura física, mas de criar meios para que a comunidade o habite. Não ter em conta as pessoas que aqui morarão é ver só metade da equação*<sup>107</sup>. Neste projecto em específico, é possível identificar princípios semelhantes aos aplicados no Pavilhão Holandês para a EXPO de Hannover (figura 39) dos MVRDV, embora não na forma, mas sim, na abordagem: a pesquisa gerou um conceito que foi posteriormente replicado no projecto influenciando-o decisivamente. Naturalmente, esta abordagem é semelhante aos OUA como é possível inferir da análise ao pavilhão no ponto 2.2 desta tese.

### (b.) *Bairros Criativos*

A *iniciativa Bairros Criativos* conta com uma proposta para três bairros (Cova da Moura, Lagarteiro e Vale da Amoreira) problemáticos das duas maiores cidades portuguesas. A sua actuação baseia-se na simples introdução de pequenos equipamentos com o fim de dar alguma diversidade ao meio em que são inseridos. Tal como para o *Forwarding Dallas* estas propostas provêm de uma forte avaliação e pesquisa do contexto social onde estão a ser aplicados: a rua; que serve em quase todos estes casos de local de comunhão dos habitantes.

No caso da Cova da Moura (figura 40), as fracas condições de salubridade e iluminação das habitações aliadas a motivos de ordem cultural, determinaram que o espaço público adjacente à habitação, seja utilizado intensamente pelos residentes, tal como uma extensão da própria casa, seja para confraternização, encontro ou negócios. Após a identificação desta realidade particular, a proposta passou por introduzir *uma série de elementos de ensombramento e de estar, que pela sua presença, desenham locais informais de reunião,*

---

<sup>107</sup> "Arqla". 2009, vol.75/76, p. 54

*pontos de encontro onde a vida social do bairro pode aflorar em toda a sua pujança*<sup>108</sup>. O bairro do Lagarteiro (figura 41), por seu lado, é caracterizado pelo pouco dinamismo social e associativo, uma vez que a carência de ligações viárias, segregou o bairro do restante contexto urbano portuense. A escassez de comércio nesta área, levou, todavia, a um elevado nível de comércio improvisado. Como tal, para este caso em particular, a proposta dos MOOV foca-se apenas na remodelação da praça central, através do melhoramento do conjunto precário de infra-estruturas utilizadas para a organização da feira. A proposta para o Vale da Amoreira (figuras 42 e 42.1), *passa por ocupar com uma série de elementos formalmente semelhantes, mas de escalas diferenciadas, os vazios horizontais (pátios baldios, largos) e verticais (empenas cegas dos edifícios)*<sup>109</sup>. Estes elementos a ser introduzidos destacam-se essencialmente, pelo pouco impacto visual que têm, fazendo uso de pequenas estruturas de arrumos, capoeiras, ninhos ou algumas hortas urbanas desenhadas, na esperança de intensificar social e ecologicamente o bairro a partir das actividades que geram.

Como é possível constatar da análise destes dois projectos, a pesquisa foi crucial na transgressão de programa, tanto no caso social da *Iniciativa Bairros Criativos*, assim como na transgressão de modelos de quarteirões, no caso *Forwarding Dallas*. Para além do mais, estes projectos encontram claras semelhanças na abordagem, seja com o projecto Free Park-In dos OUA, seja com o Pavilhão de Hannover dos MVRDV. A atitude transgressora existe, assim como a pesquisa que suporta e credibiliza essas transgressões. Ainda para mais, a visualidade *Pop* e a absorção prévia das necessidades da sociedade são semelhantes e coerentes em todos os casos aqui apresentados: MVRDV, Archigram, OUA e MOOV. Demonstra-se, portanto, que os MOOV representam uma prática não-solicitada em território português.

Assumido este pressuposto, falta aqui inferir, se é possível ou não, que Portugal, e nomeadamente o seu contexto arquitectónico, represente uma expansão da prática não-solicitada a nível mais global. Tal como foi analisado neste capítulo, a condição periférica de Portugal, em simultâneo com uma sociedade demasiado presa aos seus tradicionalismos e costumes, retira a arquitectura nacional das convulsões das polémicas e do surgimento de práticas vanguardistas (e não-solicitadas como foi confirmado pelo grupo Archigram). Reinava, portanto, uma prática tradicional e pouco ousada. Os processos SAAL, vêm assim contrariar esta perspectiva, uma vez que os arquitectos tiveram de adaptar os seus saberes

---

<sup>108</sup> "Arqla". 2009, vol.75/76, p. 63

<sup>109</sup> Ibidem, p. 61

as suas metodologias a uma situação de convulsão social. Estava em marcha a noção de individualidade e de expressão própria em Portugal (enquanto na restante Europa esta revolução tinha já conhecido fortes manifestações nos anos 60) e os arquitectos são confrontados com esse mesmo contexto, no qual as pessoas se apercebem do poder de escolha que têm. Tal como se concluiu não é um caso claro de prática não-solicitada, porém é um caso de mudança de mentalidades, social e da prática. As exposições Influx e Metaflux pretendem comprovar essas mudanças e a cisão da prática com os arquitectos já operavam antes de 1974. O interessante foi verificar, que mesmo na presença de duas gerações distintas **x** e **y** Portugal havia encontrava-se cada vez mais a par com a arquitectura europeia, ou seja, havia um claro sinal de convergência com essas práticas. No entanto, ainda havia alguma dificuldade em falar de prática não-solicitada. A geração **z** vem confirmar definitivamente esta homogeneização, ou seja, há claramente uma prática não-solicitada pelo estúdio MOOV no contexto português

*Arriscaríamos dizer, apesar da reduzida amostra, que a geração **z** é a primeira que não tem origem clara nem futuro definido. No entanto, apesar da proveniência difusa e do destino incerto, esta nova geração parece não temer a falta de paternidades nem ausência de programas predefinidos. Perante o espectro da renúncia, virou-se para a única saída possível, investindo na apropriação criativa do presente e numa renovada atenção às solicitações da realidade concreta<sup>110</sup>.*

Sendo assim, parece razoável aferir que esta prática se expandiu e não conhece hoje fronteiras. Portanto resta perguntar, que factores foram decisivos para esta democratização da prática? Como já se tem vindo a suspeitar parece existir uma relação entre a sociedade e a prática. Há que assumir, portanto, que têm de existir factores comuns na sociedade e com amplitude suficiente para transformar um país periférico como Portugal, num país em convergência com a Europa. É no seguimento deste raciocínio, que o Capítulo 4 analisará a sociedade contemporânea para ser possível confirmar esta teoria.

---

<sup>110</sup> “Arqla”. 2009, vol.75/76, p. 9

## CAPÍTULO 4\_Condições para a evolução

No final do capítulo 3 foi considerada como preponderante a ideia de que existe um conjunto de características comuns patentes na sociedade contemporânea que são decisivos na homogeneização da arquitectura e na expansão da prática não-solicitada. É preciso, portanto, analisar a sociedade contemporânea para compreender de que modo um país, antes tido como periférico, detenha hoje traços semelhantes na prática. Mais ainda, permite prever que, as mais valias da prática não-solicitada demonstradas no Capítulo 2, estejam adequadas às necessidades da sociedade contemporânea como ,por exemplo, um mercado de trabalho desfavorável. Por isso, embora nem todos os representantes figurativos das gerações **x**, **y** e **z** concordem com uma mudança clara das metodologias da prática admitem <sup>111</sup> , todavia, a influência dos novos meios de comunicativos, da abertura do âmbito da arquitectura, e dos avanços tecnológicos como preponderantes na evolução que se fez sentir em certos processos. A ideia de *globalização* que aparece aqui subjacente, parece ter um efeito decisivo na proliferação destas alterações, seja na sociedade em geral, seja como consequência directa na arquitectura. De outra forma, dificilmente seria explicável, que uma arquitectura segregada do panorama Europeu e com dificuldades em acompanhar as tendências internacionais, em pouco mais de 30 anos, conseguisse conter na sua composição profissional, pelo menos, três gerações provenientes de condições sociais distintas e com diferenças plausíveis de serem reconhecidas. Torna-se então relevante esclarecer a conjuntura social contemporânea, que tem vindo a fomentar a criação desta plataforma estável para assim ser possível clarificar que fenómenos estão a fomentar o surgimento e a proliferação de uma prática não-solicitada globalizada. Deste ponto de vista, a contextualização prévia feita a partir dos fenómenos resultantes dos anos 60, irão entroncam com a definição, da actual *Era da Informação*, que Manuel Castells afirma ter-se criado por esta data <sup>112</sup> . Cerca de meio século após esses movimentos reaccionários, a sociedade

---

<sup>111</sup> *Alterou [a globalização nos processos da prática] no mesmo sentido de todos os outros campos de actividade, na profusão de informação em bruto que nem todos, ou antes, poucos estão preparados para filtrar; na aceleração do tempo que resulta na exigência de um imediatismo na resposta; e na relativização da distância que nos aproxima. Na verdade tudo isto altera a prática, como se exerce, mas em absoluto não alterou o resultado.* João Afonso in "Arqla". 2009, vol.75/76, p. 43

*É verdade que o acesso à informação passou a ser em tempo instantâneo, e que os computadores trouxeram uma grande rapidez a certas tarefas de execução de um projecto. Mas, no essencial, a metodologia de projecto permanece a mesma.* José Mateus in "Arqla". 2009, vol.75/76, p. 40

*[...] Como é que a evolução dos instrumentos de que se servem os arquitectos afecta a sua produção e [...], de que modo é que a produção da arquitectura incorpora essa globalização e esses avanços tecnológicos? De facto, os instrumentos afectam a produção [...] possibilitam a melhorias na investigação.* João Pedro Serôdio in "Arqla". 2009, vol.75/76, p. 40

<sup>112</sup> Manuel Castells define "Era da Informação" como a sociedade contemporânea que terá surgido mais ou menos no final dos anos 60 na coincidência de três processos independentes: a revolução da tecnologia da informação; a crise económica do capitalismo e dos Estados, com a sua consequente reestruturação de ambos; e o apogeu de movimentos sociais e culturais, tais como o libertarismo, direitos humanos, feminismo e ambientalismo.

contemporânea apresenta ainda as mesmas características mas altamente exponeciados e presentes devido à escala e à velocidade, sem precedentes, a que ocorrem.

*A ideia de uma cultura mundial é, claramente um dos principais projectos da modernidade, como Stephen Toulmin brilhantemente demonstrou (1990), pode ser identificado de Leibniz até Hegel e desde o século XVII até ao nosso século. [...] Acredita-se que a intensificação dramática de fluxos transfronteiriços de bens, capital, trabalho, pessoas, ideias e informação originou convergências, isomorfismos e hibridizações entre as diferentes culturas nacionais, sejam elas estilos arquitectónicos, modas, hábitos alimentares ou consumo cultural de massas*<sup>113</sup>.

#### **4.1. Globalização**

As causas exactas por detrás do fenómeno da globalização têm sido tema de debate desde meados dos anos 80 subsistindo ainda alguma dificuldade em explicar na sua totalidade, toda a realidade que compreende este fenómeno. Essas divergências surgiram, em parte, devido à dimensão, intensidade e velocidade a que se tem vindo a assistir. *Nas últimas três décadas, as interacções transnacionais conheceram uma intensificação dramática desde a globalização dos sistemas de produção e das transferências financeiras, à disseminação, a uma escala mundial, de informação e imagens através dos meios de comunicação social ou às deslocações em massa de pessoas, quer como turistas, quer como trabalhadores migrantes ou refugiados. A extraordinária amplitude e profundidade destas interacções transnacionais, levaram a que alguns autores as vissem como ruptura em relação às anteriores formas de interacção transfronteiriças, um fenómeno novo designado por globalização*<sup>114</sup>.

Giddens, por exemplo, definiu globalização como a *intensificação de relações sociais que unem localidades distantes, de tal modo que, acontecimentos locais são condicionados por eventos que ocorrem a quilómetros de distância e vice-versa*<sup>115</sup>. Esta característica, marcante da sociedade contemporânea não é, contudo, um fenómeno recente ou exclusivo da *Era da Informação* precedendo mesmo o *capitalismo moderno*<sup>116</sup>. Mcenzie Wark corrobora, explicando que durante o colonialismo a *globalização era já uma realidade; somente para os*

---

<sup>113</sup> SANTOS, Boaventura de Sousa [et al.] - **A globalização e as ciências sociais**. 2002, p. 47

<sup>114</sup> Ibidem, p. 25

<sup>115</sup> Ibidem, p. 26

<sup>116</sup> *A interdependência global e consciência do mundo como um todo precede o advento do capitalismo moderno in The Globalization Website*. 2010

velhos centros imperiais<sup>117</sup>, o conceito de globalização surge como uma novidade. A introdução do telégrafo, como meio de comunicação, assim como, a melhoria dos transportes marítimos no século XIX, vieram ajudar à formatação do globo tal como hoje se apresenta. É a partir deste ponto de vista que Mckenzie Wark continua, explicando que são agora os centros urbanos, desde sempre estabelecidos, que procuram os países antes considerados como de periféricos. *Desde a periferia, a história não é mais do que o empenho dos centros metropolitanos para distorcer o desenvolvimento comercial e de aproximação entre os povos em benefício próprio. A história não é tempo, sem espaço. O irónico da “globalização”, tal como se denomina no velho mundo, é que por uma vez, o centro tenta alcançar a periferia*<sup>118</sup>. Actualmente, o mundo, passa pelo processo de aprendizagem no qual várias culturas têm agora de interagir, na tentativa de encontrar entendimentos e relacionamentos<sup>119</sup>.

A intensificação que Giddens sugeria, enfrenta algumas vozes dissonantes<sup>120</sup> que, embora admitam a importância deste factor na estruturação da sociedade contemporânea, não a consideram, no entanto, determinante para definir e sustentar uma cultura global. Em todo o caso, e não desfazendo a teoria de Giddens, Boaventura de Sousa Santos defende, que a globalização deve ser vislumbrada como um processo *multifacetado com dimensões económicas, sociais, políticas, religiosas e jurídicas todas interligadas de modo complexo [...] no qual se entrecruzam um vasto e intenso campo de conflitos entre grupos sociais*<sup>121</sup>. Ainda assim, é possível apresentar algumas ideias que sirvam para compreender os efeitos desta intensificação, através de uma *teoria*<sup>122</sup> que sugere três fenómenos; *desterritorialização; interconectividade; e velocidade*.

*Desterritorialização*, identifica assim, a independência das actividades sociais de um lugar geográfico em específico. Não há assim a obrigatoriedade de respeitar uma localização para a realização da actividade. A este propósito, Scholte, afirma que os eventos globais podem, via telecomunicações, computadores, media, ou instrumentos audiovisuais, ocorrer, quase

---

<sup>117</sup> Mckenzie Wark, in KOOLHAAS, Rem [et al.] - **Mutaciones**. 2000, p. 30

<sup>118</sup> Mckenzie Wark, in KOOLHAAS, Rem [et al.] - **Mutaciones**. 2000, p. 31

<sup>119</sup> *Por finais do século XX, senão antes, a globalização tinha tornado o mundo num problema. Toda a gente, tem de agora, reflectidamente, responder ao pensamento comum de viver num mundo só.* in [The Globalization Website](#). 2010

<sup>120</sup> *Acredita-se que a intensificação dramática de fluxos transfronteiriços de bens, capital, trabalho, pessoas, ideias e informação originou convergências, isomorfismos e hibridizações entre as diferentes culturas nacionais, sejam elas estilos arquitectónicos, modas, hábitos alimentares ou consumo cultural de massas. Contudo, a maior parte dos autores sustenta que, apesar da sua importância, estes processos estão longe de conduzirem a uma cultura global.* in SANTOS, Boaventura de Sousa [et al.] - **A globalização e as ciências sociais**. 2002, p. 47

<sup>121</sup> *Ibidem*, pg. 47

<sup>122</sup> [Stanford Encyclopedia of Philosophy](#). 2010

que em simultâneo, a partir de qualquer parte do mundo<sup>123</sup>. Uma das consequências mais visíveis desta realidade, é a formação do Estado em Rede<sup>124</sup>, no qual a descentralização da autoridade, para governos locais ou regionais, pode levar à criação de uma nova geometria de poder e, portanto, a uma nova forma do Estado. As crescentes possibilidades de acções interpessoais que caracterizam a *desterritorialização*, diluem as noções de fronteira e, portanto, a ideia de território no sentido tradicional de um espaço geográfico identificável. Este já não constitui o todo do espaço social no qual se processa as diferentes actividades humanas.

A *interconectividade* é, para alguns autores<sup>125</sup>, a face mais visível da *desterritorialização*. No entanto, como ainda subsistem actividades, tais como a agricultura que necessitam de uma posição fixa para poderem operar<sup>126</sup>, seria enganador olhar a *desterritorialização* como causa única da globalização e não a funcionar em conjunto com a *interconectividade*. Deste modo, *um dos exemplos mais claros da globalização, reside na forma de como eventos distantes têm um impacto significativo nas actividades locais e regionais*<sup>127</sup>. Tome-se como exemplo uma publicação *online*; esta pode ser vista como um caso de desterritorialização espacial, uma vez que permite a visualização do seu conteúdo, independentemente do local em que o utilizador se encontra, em que a única condicionante é uma ligação à internet. Ainda assim, alguém pode utilizar parte desse recurso para uma função num local geográfico específico, resultando, assim num efeito localizado. Boaventura de Sousa Santos, identifica este processo de *localismo globalizado*, o qual consiste no *processo pelo qual determinado fenómeno local é globalizado com sucesso, seja a actividade mundial de uma multinacional, a transformação da língua inglesa em língua franca ou a globalização do fast-food americano [...]. Estes localismos globalizados vão ter um impacto específico nas condições locais produzidas pelas práticas imperativas transnacionais, dando origem a outra forma de globalização, o globalismo localizado. Estes podem incluir a eliminação do comércio de proximidade, a criação de enclaves, de comércio livre ou de zonas francas*<sup>128</sup>. A *interconectividade*, neste sentido permite visualizar a globalização como uma cadeia de eventos intrincados e com consequências apesar de estarem afastados, embora o nível a esta ocorre entre fronteiras começa a ser, de certo modo, previsível.

---

<sup>123</sup> [Stanford Encyclopedia of Philosophy](#). 2010

<sup>124</sup> CASTELLS, Manuel - **A Era da Informação: economia, sociedade e cultura**. 1999

<sup>125</sup> [Stanford Encyclopedia of Philosophy](#). 2010

<sup>126</sup> *Ibidem*

<sup>127</sup> *Ibidem*

<sup>128</sup> SANTOS, Boaventura de Sousa [et al.] - **A globalização e as ciências sociais**. 2002, p. 65

Finalmente, a globalização definida pela *velocidade* e intensidade da actividade social, permite compreender como os dois conceitos analisados anteriormente, (*desterritorialização* e *interconectividade*) estão directamente dependentes da aceleração das actividades sociais. Tal como Mcenkie Wark afirma sempre existiu globalização; o único factor que se alterou foi o ritmo da mesma. Este ritmo foi adquirido por meio *da proliferação do transporte de alta velocidade, da comunicação, e tecnologias de informação constituem a fonte mais imediata de confundir o território e as fronteiras geográficas. Sendo que, a compressão do espaço-tempo pressupõe uma nova forma de tecnologia*<sup>129</sup>. A velocidade, tem assim, um papel determinante no modo como as várias actividades são geridas. Agrupadas na tríade, interconectividade, desterritorialização e velocidade permanecem intimamente ligadas à aceleração da vida social.

Estes três fundamentos aqui apontados, demonstram ser possível compreender o processo globalizante, como uma evolução ao longo do tempo e como a reiteração de um princípio de homogeneização localizada. Isto é, um espaço global, no qual a desterritorialização permite o anulamento das antigas fronteiras entre culturas. Esta percepção é dada por meio da interconectividade que influencia as acções a decorrer noutra parte do globo. Assim, a velocidade a que estes processos se dão, é que permite que o efeito instantâneo e de conexão permanente, se apresente como de uma aparente globalização. Ainda assim, as sociedades específicas de cada lugar geográfico encarregam-se de avaliar e reorganizar esses efeitos, de acordo com as suas identidades tradicionais. É contudo, credível, que essa influência possa determinar alterações de comportamento e, até de identidade, gerando, por isso, homogeneidade global, contudo localizada. Manuel Castells, defende que uma redução da percepção do tempo, por parte da velocidade da actividade social, influi no desenvolvimento histórico, e permite que a aceleração do fluxo de informação crie uma cultura virtual que vive sob os signos do mundo real. *O tempo, intemporal, como tendência social rumo à invalidação do tempo pela tecnologia, supera a lógica do tempo cronológico da era industrial. A tecnologia reduz o tempo a alguns instantes aleatórios, com isso desarticula a sequência da sociedade e o desenvolvimento da história. Ao encerrar o poder no espaço de fluxos, permitir que o capital escape do tempo e dissolver na história na cultura do efémero, a sociedade em rede desincorpora as relações sociais e introduz a cultura de virtualidade real*<sup>130</sup>. Este paradigma defendido por Castells, permite identificar de virtual um sistema, no qual a realidade em si (a existência material/simbólica de pessoas) está imersa por completo

---

<sup>129</sup> [Stanford Encyclopedia of Philosophy](#). 2010

<sup>130</sup> CASTELLS, Manuel - **A Era da Informação: economia, sociedade e cultura**. 1999, p.431

num ambiente de imagens virtuais; no mundo do não real, em que os símbolos são apenas metáforas, mas abarcam a experiência real. *No entanto, isto não é consequência das novas tecnologias. É antes o modo de vida no espaço de fluxos e no tempo intemporal que explica a base material de virtualidade é capaz de dominar a imaginação do sistema das representações*<sup>131</sup>. Seja este ou não, o novo paradigma existencial, o certo é que as inovações, transportes e tecnologias de informação, geraram possibilidades infindáveis para a coexistência de simultaneidade e instantaneidade na sociedade contemporânea (Harvey 1989)<sup>132</sup>.

Feita esta análise, compreende-se agora, que existe um fenómeno globalizador, através do qual se dá uma aproximação de culturas. Como tal, fará sentido que existam fenómenos comuns globais que influenciem o arquitecto a enveredar pela prática não-solicitada e portanto, justificando o aparente sucesso desta na sociedade contemporânea.

## **4.2. Efeitos directos dos processos globais**

O conceito de globalização explorado em 4.1., permitiu compreender as causas que levam à percepção de um efeito de homogeneização e define conceitos os desterritorialização, interconectividade e velocidade como decisivos na formação da ideia de espaço global, caracterizador da sociedade do século XXI. Estes fenómenos não são, contudo, específicos o suficiente para que seja possível explicitar um relacionamento directo com a prática não-solicitada, embora, lance já uma pista clara acerca da forma como esta se expandiu para arquitecturas mais periféricas como a portuguesa. Falta, no entanto, demonstrar, que a sociedade contemporânea detém os elementos decisivos para que essa prática tenha passado a ser utilizada de forma recursiva nos ateliers de arquitectura. Desta forma, espera-se, será possível demonstrar diferenças fundamentais para com os anos 60 e o início da cultura *Pop* e de massas. Caso essa sociedade estivesse num estágio semelhante ao actual, será possível admitir que a arquitectura não-solicitada ter sido adoptada? Porque não se tornou esta prática num recurso recorrente na sociedade da época? À luz destas questões será passível admitir que a prática não-solicitada representa um sintoma de mudança de paradigma, e reflexo de uma sociedade? À partida, a mobilidade, a intensificação de novas redes interpessoais, a velocidade de interacção e o apertado mercado de trabalho, parecem ser claramente características da sociedade contemporânea, enquanto a melhoria dos

---

<sup>131</sup> CASTELLS, Manuel - *A Era da Informação: economia, sociedade e cultura*. 1999, p.432

<sup>132</sup> [Stanford Encyclopedia of Philosophy](#). 2010

métodos de comunicação e da cultura Pop parecem representar a continuidade dos processos iniciados nos *Sixties*.

#### 4.2.1. Mobilidade, Redes e Velocidade

##### (a.) Mobilidade

A mobilidade, seja de pessoas, bens ou capital, é uma das facetas mais características, e que mais tem alterado as percepções de lugar e espaço. Essa dissolução fronteiriça, ao expandir o sentido de lugar destrói consigo o conceito de delimitação que, portanto, deixa de ter sentido. Mackenzie Wark<sup>133</sup>, parte deste pressuposto para afirmar que também na arquitectura se dá o fim da delimitação. É, talvez, um ponto de vista extremado, mas que demonstra, as implicações possíveis da perda da noção de limite que em consequência da mobilidade. É também através desta que o arquitecto se permite alargar o seu território, seja da prática ou das redes que compõem a sua carteira de conhecimentos (facto aliás constatado nas gerações **x** e **y**). A mobilidade resulta assim numa intensificação da troca de experiências e a consequente expansão dos conhecimentos e ideias. Vê-se que quando se dá o oposto, (como analisado no contexto português) a tendência é de estagnação e da formação de tradicionalismos nocivos. Portanto, ao dar-se esta redistribuição do espaço social, os traços identitários culturalizados, determinados pelas tradicionalismos locais e mantidos de geração em geração começam a ser absorvidos e readaptados; postos em causa por influências externas. Pedro Gadanho fala, por isso, na crise identitária<sup>134</sup> que a mobilidade das gerações **x** e **y** provocaram. De facto, com a noção de fronteira diluída, e com a reordenação de espaço social em processo de aceleração, a tendência parece tender para um agudizar da perda parcial do conceito de identidade cultural (e nacional). Uma vez que a *noção de perímetro é agora muito relativa. [...] Em geral, a cidade perdeu o lugar que ocupava, e tende a estar em toda a parte e em parte alguma; instância impossível de encontrar, corpo comum privado do seu significado [...]*<sup>135</sup>. Todavia, apesar da crise identitária

---

<sup>133</sup> Desde o telégrafo, que a arquitectura já não faz sentido. Para a arquitectura, o princípio do fim foram esses fantásticos escritórios de telégrafos do século XIX. Quase em todas as capitais existe um edifício deste género. São mausoléus da arquitectura, da velha ideia europeia de delimitar o espaço, de delimitar uma fronteira onde as coisas se pudessem organizar racionalmente. Desde o telégrafo que a delimitação não faz sentido. Não só determinou o fim da arquitectura, como também, o fim da delimitação espiritual: o nacionalismo. Mckenzie Wark in KOOLHAAS, Rem [et al.] - **Mutaciones**. 2000. p. 32.

<sup>134</sup> Com a democratização dos programas Erasmus e até à aparição das companhias de aviação low cost, modificou-se a percepção dos territórios possíveis da prática. Não só se abriram horizontes mentais, assim se arrasando uma parte importante do tradicional paroquialismo local, como se ganhou mobilidade física efectiva para poder escolher diferentes locais de trabalho, para poder estabelecer novas redes pessoais e colectivas, para poder conhecer novos referenciais conceptuais ou formais. Como afirmam os sociólogos, a mobilidade permite a libertação de laços e traços identitários anteriores. A mobilidade produz uma atitude cosmopolita e permite a emancipação da tradição. Pedro Gadanho in "Arqla". 2009, vol.75/76, p. 29

<sup>135</sup> Nadia Tazi in KOOLHAAS, Rem [et al.] - **Mutaciones**. 2000, p. 43

da *sociedade de nómadas*<sup>136</sup>, e fazendo jus ao que Boaventura de Sousa Santos determina de *localismos* (ponto 4.1.), existe uma tendência para introduzir especificidades culturais locais; influencia esta, que do ponto de vista de Hans Ibelings<sup>137</sup>, determina que embora seja possível existir uma arquitectura internacional, dificilmente o mesmo acontecerá com os edifícios.

## (b.) Redes

Como analisado, a expansão das redes sociais é uma consequência da mobilidade acrescida. Portanto, é possível um maior cruzamento de saberes e, por conseguinte uma mistura de processos e metodologias que detêm características de diferentes escolas e correntes arquitectónicas.

Hoje, estas redes, resultam numa capacidade acrescida para os pequenos ateliers. Ou seja, é através destas redes de conhecimentos que os arquitectos acedem às novas influências. Desta forma conseguem colmatar e alargar conhecimentos que não obtiveram durante a sua formação. Desta forma, denota-se a larga influência nos arquitectos recém-formados. Como tal, não existe apenas uma influência mas sim várias, o que permite uma maior diversidade e uma ainda maior mistura de saberes. *As fronteiras nacionais tornaram-se mais fluídas, mesmo para pequenos ateliers, e é possível aplicar conhecimentos de diferentes contextos. Esta percepção alargou o campo de acção, tanto em termos de tradições educacionais dos diversos países, como em termos de localização dos ateliers [...]. É nesta dissolução de fronteiras que se encontra a maior diferença geracional em relação à geração anterior.*<sup>138</sup> É possível, desta forma, encontrar uma analogia de metodologias dentro da geração emergente, uma vez que detêm as mesmas preocupações, seja da incorporação da multidisciplinaridade nos seus projectos, até aos baixos orçamentos disponíveis, passando pela efemeridade de algumas pequenas instalações produzidas. Estas semelhanças são possíveis através de um universo de redes que aproxima estas práticas e estes princípios, tal

---

<sup>136</sup> *Os laços à terra que nos viu nascer vão sendo também esbatidos em resultado do aumento de mobilidade e na presença global que as redes informáticas propiciam, criando a sensação de cidadão do mundo. Aparentemente está a ressurgir uma sociedade de nómadas, num vaivém constante entre diferentes localizações [...].* in COELHO, José Dias - **Sociedade da informação, o percurso português, dez anos de sociedade de informação, análises e perspectivas**. 2007, p. 47

<sup>137</sup> *Devido ao que denomina de globalização da comunicação houve uma grande aceleração da troca de informação e, hoje em dia, todos têm acesso à mesma informação, ao mesmo tempo. Este facto promoveu, sem dúvida, uma homogeneização da arquitectura actual. E criou também a impressão - erroneamente, creio - de que o mesmo tipo de arquitectura pode aparecer em qualquer lado, que a arquitectura é criada sob condições idênticas, quando acredito que ainda são as circunstâncias locais que influenciam a produção de edifícios. Nesse sentido, penso que a diferença entre edifício e arquitectura é importante. A arquitectura pode ser internacional; os edifícios dificilmente o serão.* Hans Ibelings in "Arqla". 2009, vol.75/76, p. 35

<sup>138</sup> Sívía Forlati in "Arqla". 2009, vol.75/76, p. 36

como, demonstrado na exposição FreshMadrid<sup>139</sup> (figura 43), na qual o *arquitecto estrela* dá lugar ao *arquitecto de rua*; tal qual o atelier MOOV. Estas novas redes anónimas, parecem portanto, permitir que os saberes se infiltrem nos tradicionais saberes disciplinares, para assim, obter elementos adequados a responder às necessidades de uma arquitectura competitiva na qual é preciso demonstrar individualidade<sup>140</sup> para subsistir. *O alargamento do território da prática implica a sua transformação estrutural. É uma das primeiras consequências desta transformação é a da alteração da natureza das redes pessoais que condicionam e constroem o tipo e natureza de prática de cada um. Das malhas da rede da formação académica e de um mercado de trabalho local e acanhado, passa-se às possibilidades enriquecedoras das novas redes sociais e das novas redes informativas. Tal como as redes pessoais se ampliam à medida que a profissão cresce no espectro demográfico e mediático - também assim criando clientelas que se distanciam do passado - também as redes electrónicas facilitam a reinvenção da roda. A internet radicaliza a circulação da informação, seja esta a informação que influencia o desenho da arquitectura, seja esta a informação que facilita o acesso a novas parcerias e possibilidades de trabalho - como os concursos internacionais, as ofertas de trabalho no estrangeiro, etc<sup>141</sup>.*

### (c.) Velocidade

Como observado no ponto 4.1., a velocidade é o elemento aglutinador dos conceitos de *desterritorialização* e *interconectividade*, apresentados como fundamentais para a percepção da globalização. Portanto, a aceleração a que os fluxos, de informação ou outro qualquer, estão sujeitos, determinam que conceitos como, a percepção da instantaneidade ou da virtualidade real de Castells, tenham influencia decisiva no quotidiano dos cidadãos

---

<sup>139</sup> *Freshmadrid é a quarta geração da arquitectura espanhola recente; se F. J. Saenz de Oiza, Jose Antonio Corrales e Mozélun são a primeira, Juan Navarro e Rafael Moneo a segunda, Abalos&Herreros ou Tuñon&Mansilla assinalam a terceira, a seguinte é a geração Freshmadrid, arquitectos emergentes que foram alunos dos acima referidos. Freshmadrid marca uma nova geração local, as diferenças mais importantes são a incorporação no seu repertório de ferramentas projectivas de outras disciplinas: economia, ecologia, história, sociologia, etc. Os arquitectos desta geração trabalham com orçamentos baixos, com necessidades básicas, têm em comum preocupações políticas e sociais, mobilidade, temporalidade e subversão conceptual, transitando entre interiores efémeros a projectos de pequena escala, desde instalação à execução, fazem emergir uma nova forma de encarar a prática profissional, actuando na fronteira disciplinar entre arquitectura e arte contemporânea. Ariadna Cantis in "Arqla". 2009, vol.75/76, p. 37*

<sup>140</sup> *O viver em rede é um novo paradigma da sociedade da informação e do conhecimento que induz os fenómenos da globalização. No entendimento de Caraça, "no império do global não há direitos adquiridos, há contratos, ou seja, há direitos negociados. O lugar do indivíduo (...) tem de ser conquistado, a pulso, no mercado, o seu desempenho tem de ser rentabilizado, a sua utilidade demonstrada. in COELHO, José Dias - Sociedade da informação, o percurso português, dez anos de sociedade de informação, análises e perspectivas. 2007, p. 25*

<sup>141</sup> Pedro Gadanho in "Arqla". 2009, vol.75/76, p. 29

contemporâneos. Como resultado desta compressão do espaço-tempo, José Dias Coelho<sup>142</sup>, explica que surge uma sociedade multi-tarefa; na qual passa a não existir uma real distinção entre tempo de trabalho e lazer. Um dos impactos, mais visíveis para o arquitecto é visível no cada vez menor prazo concedido para a realização de um projecto. A introdução das novas tecnologias informáticas, dão agora, a aparência de que *os projectos podem ser feitos em menos tempo*<sup>143</sup>. É com cada vez maior impaciência, que o cliente espera a entrega do projecto, e é também com cada vez maior habilidade, que o arquitecto tem de dar resposta, a variadas encomendas em simultâneo. No entanto, esta velocidade do tempo é apenas aparente diz Dias Coelho. *Na verdade, o tempo fisicamente não acelerou, apenas a nossa percepção mudou com o resultado da forma como lidamos com ele. A rapidez de resposta dos processadores, a velocidade de transmissão de voz, dados, imagens estáticas ou vídeos nas redes de telecomunicações obriga o homem, ele próprio, a acelerar as suas respostas alternando a forma como lida com as rotinas familiares e profissionais*<sup>144</sup>. Esta versão de *arquitecto multi-tarefa*<sup>145</sup>, embora represente um conjunto de dificuldades para a prática, parece, contudo, mais adequada à ligeireza de uma prática não-solicitada do que a uma prática disciplinar, condicionada por um conjunto de premissas ideológicas (como era o exemplo do movimento moderno).

#### 4.2.2. Mercado de trabalho, Comunicação e cultura Pop

##### (a.) Mercado de trabalho

A polarização, da sociedade e do mercado de trabalho em extremos, é para Manuel Castells<sup>146</sup>, uma das consequências mais nefastas da Sociedade da Informação. Por um lado

---

<sup>142</sup> *Para além da aceleração, e talvez por causa dela passaram-se a confundir os tempos de diversão, adoptaram-se as tecnologias multimédia e assumiu-se a multitarefa como situação normal.* in COELHO, José Dias - **Sociedade da informação, o percurso português, dez anos de sociedade de informação, análises e perspectivas.** 2007, p. 49

<sup>143</sup> *Quanto à generalização das novas tecnologias informáticas [...], instalou-se o mito entre muita gente que os projectos podem ser feitos em menos tempo. E que os arquitectos não têm de pensar tanto... Tudo somado, chega-se à conclusão que os ateliers têm muito menos recursos financeiros para executar os projectos e que as expectativas de rapidez são muito maiores.* José Mateus in "Arqla". 2009, vol.75/76, p. 40

<sup>144</sup> COELHO, José Dias - **Sociedade da informação, o percurso português, dez anos de sociedade de informação, análises e perspectivas.** 2007, p. 49

<sup>145</sup> *Não existe uma definição única para a actividade dos arquitectos de hoje, trata-se de um espectro alargado de actividades que vão desde a prática arquitectónica à arte contemporânea, performance, investigação, acção ou guerrilha urbana, arte pública, etc.* Ariadna Cantis in "Arqla". 2009, vol.75/76, p. 37

<sup>146</sup> [As divisões sociais básicas da Era da Informação] *Primeiro, a fragmentação interna da força de trabalho entre produtores informacionais e mão-de-obra genérica substituível. Segundo, a exclusão social de um segmento significativo da sociedade formado por indivíduos descartados cujo valor como trabalhadores/consumidores já está desgastado e cuja importância como pessoa é ignorada. E, terceiro, a separação entre a lógica de mercado das redes globais de fluxos de capital e a experiência humana de vida dos trabalhadores.* in CASTELLS, Manuel - **A Era da Informação: economia, sociedade e cultura.** 1999, p. 427

traduz-se numa imensa quantidade de mão-de-obra precária e substituível, enquanto no extremo oposto forma uma sociedade altamente qualificada detentora e gestora do capital. As condições quase claustrofóbicas<sup>147</sup> do mercado de trabalho do arquitecto contemporâneo, aparentam ser uma das características que mais influencia tem tido nos profissionais mais recentes. Se, por um lado, as melhoradas condições de mobilidade, o crescimento acentuado das redes sociais e a aceleração do *espaço-tempo*, têm sido preponderantes na aproximação das práticas europeias, a necessidade premente de trabalho, e o difícil enquadramento dos arquitectos emergentes nesse mesmo mercado, tem sido, por seu turno, o lado reverso e, de certo modo, injusto dessa globalização. Quando, a necessidade mais básica de sobrevivência, é amputada<sup>148</sup>, há que procurar formas desviantes de fazer funcionar o atelier, e de o manter activo tal qual comentou o atelier MOOV em entrevista. Deste ponto de vista, parece razoável afirmar, que este factor se torna num elemento decisivo para que possa existir, uma reacção por parte dos arquitectos recentes, seja na sua prática, seja na linguagem, seja na abordagem. *Quando a prática, entendida no formato tradicional de atelier deixa de funcionar para responder ao mercado e às condições demográficas da profissão, temos um forte motivo para que a forma da prática se altere*<sup>149</sup>.

O constrangimento que os arquitectos recém-formados sentem, poderá passar por introduzir na sua prática, saberes e influências diferentes, por forma, a deste modo e, como sugerido José Coelho (ponto 4.2.1. (b.) *Redes* desta tese) conseguir individualizar o seu trabalho. Mais uma vez é possível recordar a prática do estúdio português MOOV, que recorre a pesquisas no seio de outros meios que não a prática disciplinar, como forma de ultrapassar esta necessidade indispensável de sobrevivência. No entanto, o resultado decorrente destas práticas, é visto por alguns, como uma *tentativa legítima de afirmação*<sup>150</sup> por parte dos arquitectos recém-licenciados, e não como a configuração de uma prática por si só, uma vez que o objectivo<sup>151</sup> da arquitectura se mantém. É contudo, um processo conjuntural, e não localizado, este que assola, transversalmente todos os campos da sociedade, criando assim

---

<sup>147</sup> Em 50 anos passámos de cerca de duas centenas para vinte mil arquitectos e, antes de mais, esta é a razão da identificação dessa pluralidade de actividades dos arquitectos portugueses. João Afonso in "Arqla". 2009, vol.75/76, p. 43

<sup>148</sup> *Perante a perspectiva de desemprego ou a exploração descarada há que emigrar ou inventar novos modos de fazer e actuar. Apesar das limitações da encomenda, as gerações anteriores terminaram os seus cursos e ingressaram de modo quase natural num regime profissional liberal relativamente bem sucedido. Beneficiaram de uma espécie de números clausus da profissão através do qual o acesso ao mercado de trabalho foi facilitado. Com a explosão demográfica dos arquitectos e um mercado de trabalho cada vez mais cartelizado, as novas gerações têm que reinventar a roda.* Pedro Gadanho in "Arqla". 2009, vol.75/76, p. 29

<sup>149</sup> Pedro Gadanho in "Arqla". 2009, vol.75/76, p. 29

<sup>150</sup> [...] *É natural que alguns arquitectos em início de carreira procurem a sua afirmação, a sua identidade, por vezes através de abordagens mais estranhas aos caminhos percorridos pelos seus colegas, sejam eles mais velhos ou da própria geração.* José Mateus in "Arqla". 2009, vol.75/76, p. 40

<sup>151</sup> *O trabalho dedicado à valorização do meio em que o Homem vive.* José Mateus in "Arqla". 2009, vol.75/76, p. 41

um laço de união em redor dos profissionais, tal como demonstra a plataforma *Wonderland*<sup>152</sup> (figuras 44 e 44.1). *O modo como as fronteiras nacionais são percebidas mudou; existe um sentimento de que o que estamos a fazer na Europa como arquitectos é semelhante - travar a mesma batalha pela sobrevivência profissional, mesmo que haja algumas diferenças nas particularidades das condições com que nos deparamos*<sup>153</sup>. Parece certo, contudo certo, que esta explosão em massa dos arquitectos e a conseguinte saturação do mercado de trabalho, trouxe o alargamento claro da tradicional prática do arquitecto. *Ser arquitecto não é sinónimo de projectar edifícios. Também pode ser outras coisas. E até afirmaria que olhando para a situação económica actual combinada com a tendência demográfica de decréscimo populacional na Europa e com o impacto ambiental da construção em geral, é óbvio que os arquitectos não podem sobreviver a projectar só edifícios*<sup>154</sup>.

#### (b.) Comunicação *Pop*

Embora já abordado vagamente ao longo do trabalho, a comunicação em arquitectura que aqui se analisa, é o resultado da democratização das construções icónicas que a cultura *Pop* introduziu nas metodologias do arquitecto, formatando, grosso modo, o género comunicativo contemporâneo. Ainda que o movimento moderno, detenha já um elevado processo comunicativo, retratado nas ilustrações paisagísticas (figura 45) de modernistas como Le Corbusier, a comunicação contemporânea adozou o projecto à representação plástica, criando assim um elemento único. Enquanto o movimento moderno se limitava a representar o projecto concluído, a representação da cultura *Pop*, transmite e explica o processo e o projecto às massas, que pela primeira vez lhes é dada a possibilidade de compreender o conceito constitutivo e gerador do projecto. A representação contemporânea, une projecto e representação, montando-os sob uma linha orientadora, representado-os como conjunto; esta representação contemporânea faz recurso de uma linguagem acessível para ser clarividente a intenção da sua actuação. Para acomodar estes princípios, a obra evolui para representar a imagem que mais facilmente transmite o conceito de projecto, veja-se os exemplos da *Walking City* e *Plug-In-City* dos Archigram; do *Continuous Monument* e *The Twelve Ideal Cities* dos Superstudio (figuras 13, 13,1 e 46); *Exodus* (figuras 47 e 47.1) por Rem Koolhaas;

---

<sup>152</sup> A plataforma *Wonderland* desenvolve um projecto bottom up, conectando jovens arquitectos. Entre 2004 e 2006, transformou-se numa rede europeia de 99 ateliers de 9 países diferentes. A nova fase -iniciou-se em Bratislava, em Julho de 2008 - centra-se no crescimento da rede em termos de alcance geográfico e de capacidade. O objectivo específico para esta fase é potenciar um projecto de trabalho de colaboração transnacional, para lá das existentes fronteiras profissionais e culturais. "Arqla". 2009, vol.75/76, p. 35

<sup>153</sup> Silvia Forlati in "Arqla". 2009, vol.75/76, p. 29

<sup>154</sup> Hans Ibelings in "Arqla". 2009, vol.75/76, p. 35

ou ainda, mais recentemente, *Pig-City* (figura 21) dos MVRDV. *Na sociedade das redes altera-se inevitavelmente a natureza da comunicação em torno do fenómeno arquitectónico. Questiona-se, inclusive, o sentido de autonomia da arquitectura que havia sido enraizado durante o período moderno. A forma de entender a comunicação da e na arquitectura muda radicalmente. Onde o silêncio das gerações anteriores correspondia à noção lírica de que a arquitectura “fala por si”, as novas gerações devem clamar por atenção se querem sobreviver à competição feroz por uma qualquer fatia de mercado. Não só se espremem todas as possibilidades das novas ferramentas de comunicação, como se exploram todas as linguagens de comunicação visual que possam servir à transmissão de projectos que clamam por ser construídos*<sup>155</sup>.

Esta visualidade, por seu lado, traz consigo um efeito comunicante, que faz uso do ícone arquitectónico como veículo para publicitar ao invocar, fazendo recurso dos media. É interessante, por isso, observar o efeito dos meios de comunicação na arquitectura através do exemplo do Guggenheim de Bilbao (figuras 48 e 48.1) de Frank Ghery; repetido, constantemente, em algumas das grandes obras mediáticas, como é exemplo o CCTV (figuras 49 e 49.1) de Pequim. Apesar desta publicidade e movimento comunicativo, Mckenzie Wark adverte, para o efeito corrosivo deste mediatismo em torno da arquitectura. *A tecnologia das comunicações cria vectores que desloca informação através do espaço. A arquitectura cria vectores que deslocam informação através do tempo. Tomemos como exemplo o Guggenheim de Bilbao [...]. É um estrutura que colonizou o vector de comunicação bastante bem. Esta característica define muitos dos produtos arquitectónicos de hoje em dia. Não existe por si mesma, sem os meios de comunicação. Neste sentido a arquitectura está morta*<sup>156</sup>. Olhando à tendência comunicativa da imagem contemporânea, será passível, portanto, admitir que a metodologia e a visualidade *Pop*, progrediu por 50 anos para se transformar numa das ferramentas de transmissão *transversal*<sup>157</sup> da vontade arquitectónica por excelência.

---

<sup>155</sup> Pedro Gadanho in “Arqla”. 2009, vol.75/76, p. 29

<sup>156</sup> KOOLHAAS, Rem [et al.] - **Mutaciones**. 2000, p. 37

<sup>157</sup> Numa contemporaneidade caracterizada pelo domínio da cultura popular, a linguagem pop transforma-se na ferramenta comum por excelência. Na retransmissão da arquitectura para os clientes, para os pares ou para os media, recorre-se a referências do quotidiano e da sociedade de consumo, mais do que aos traços pouco reconhecíveis de uma cultura disciplinar ensimesmada. A linguagem pop permite transversalidade disciplinar e permite chegar aqueles que não dominam os mecanismos da linguagem arquitectónica. A linguagem pop invade primeiro a representação arquitectónica através da colagem photoshop e acaba, depois, por invadir a caracterização dos próprios edifícios. Mais que a ideia de construção de uma linguagem arquitectónica coerente e idiossincrática, instala-se a noção de diversidade e altera-se a natureza da arquitectura de projecto e de obra para obra. Pedro Gadanho in “Arqla”. 2009, vol.75/76, p. 30

*Há aqui qualquer coisa que é perturbadora!* As palavras são de Paulo Varela Gomes<sup>158</sup> quando refere a revista *Content* numa das entrevistas para esta tese. *Achei que havia aqui algo de contraditório e muito interessante. A parte mais interessante era que, um grande escritório de arquitectura aparecia a falar e a escrever sobre tudo e não apenas sobre arquitectura.*

De facto, quase bastaria olhar para a capa da revista *Content* (figura 50), para compreender de imediato esta reminiscência da visualidade *Pop* na prática contemporânea. Mas a revista representa bem mais do que isso. Representa a sociedade contemporânea, a confusa e mediática sociedade do consumo dos anos 60 exponenciada milhares de vezes. É um ícone; *uma imagem [que] vale mais do que mil palavras*. Olhando ainda com mais atenção ela representa, a confirmação do pergunta que surgiu desde o início do Capítulo 3. Há ou não uma relação entre a evolução da prática e a evolução social? Após o exemplo dos MOOV ter demonstrado uma expansão global da prática não-solicitada, foi no Capítulo 4 que ficou confirmada a existência da diluição das fronteiras; terrestres e culturais. Como tal, os fenómenos que caracterizam a globalização fomentaram a expansão desta prática. Já não há barreiras ao fluxo de informação! Existe livre arbítrio de escolha e existe a exigência à individualidade e esses fenómenos nunca chegaram a estar totalmente implantados nos anos 60, mas apenas de forma embrionária. A velocidade e a escala, são dois outros fenómenos que fazem toda a diferença entre os *Sixties* e a sociedade contemporânea. São a base da multi-tarefa, são a base do encurtamento espaço-tempo e são a base da instantaneidade. Finalmente a necessidade. O mercado de trabalho actual é parco e existem dificuldades de acesso ao mesmo. Não só os arquitectos têm de ser mais criativos, como também a sociedade, e o pensamento puramente indutivo é claramente perdedor num mundo competitivo. Como tal, é agora evidente que as condições sociais, embora com semelhanças, são distintos nas proporções que tomaram. A prática do arquitecto, como muito inteligentemente os Archigram avaliaram, deve responder às solicitações da sociedade, e não impostas. Como tal, não foi totalmente inocente o uso do termo *evolução* para dar tema a este capítulo. É a visão de uma humildade do arquitecto e da prática, perante a sociedade que surge desta relação e que parece saudável. É esta visão de pró-actividade e transgressão que fomenta toda a prática não-solicitada; longe de ideologias pré-concebidas. É antes tal qual a capa da revista *Content*, confusa, *adisciplinar*, imersa em fontes e propensa a fazer reflectir a sociedade nas suas obras, demonstrando assim, uma aparente relação duradoura.

---

<sup>158</sup> Entrevista na íntegra em anexo.

## Conclusão

Transgressão! Transgressão, seria a palavra escolhida para definir, não só a prática não-solicitada, como também toda a progressão na qual que se perfilou este trabalho. Se a prática não-solicitada apareceu como desconexa, também neste trabalho isso aconteceu. Porquê? Porque não fazer um traçado cronológico do aparecimento desta prática? Porque não delimitar, desde logo, uma data clara para o surgimento da prática não-solicitada, em vez de *saltar* de evidência em evidência? Porquê deixar que surjam estas evidências como que desconexas durante o trabalho?

Embora fosse possível procurar fazer desta tese, um traçado cronológico, uma descrição da história da prática não-solicitada, na qual todas as transições teriam uma cadência controlada e perfeitamente encaixadas; este trabalho surge, e por isso, sugere quase um amontoado de evidências; pistas que emergem, escondidas atrás de cada passo que se dá, quase como um trabalho dedutivo, uma trabalho de detective. Este esquema quase recorda edições recentes como *Mutations* (2000), *Content* (2004),; Uma qualquer publicação da revista Archigram, ou ainda, para manter a coerência, a publicação *Volume* (2007), aqui tão referida e expurgada. Talvez seja daqui mesmo, que surja essa coerência tão necessária a uma tese de mestrado, escondida por de baixo da parafernália de acontecimentos que caracterizam este século XXI. Foi preciso espreitar a globalização; a mobilidade; o fluxo de informação; a competição no mercado de trabalho; as práticas e sociedades vanguardistas de meados do século XX; a prática científica dos MVRDV e insinuar Portugal como comprovação da globalização até encontrar respostas que justificassem a intrusão da prática não-solicitada. Pois portanto, o que se retira desta mesma tese? A que conclusões se chegam depois desta busca tão vasta, capazes de esclarecer toda esta abundância de informação?

A primeira conclusão é também a mais óbvia. A prática não-solicitada não é uma novidade. Pode parecer fútil ser esta a primeira conclusão, mas é para que não haja confusões. O arquitecto sempre fez e sempre fará prática não-solicitada, uma vez que é algo que lhe é inato. Os grandes arquitectos de renome sempre a fizeram. A sugestão aqui foi, no entanto, em relação à democratização desta prática como um método credível para todos os arquitectos. Foi precisamente ao conduzir esta análise que surgiu, algo de perturbador. No entanto, não no sentido que Paulo Varela Gomes anunciava, mas sim, nas causas que justificam a presença de prática não-solicitada na profissão contemporânea. E esta prende-se, talvez, com a mais prosaica de todas: o mercado de trabalho. Simples, de facto, e no

entanto, altamente eficaz. Pelo que se discorreu de todo este discurso de quatro capítulos, a prática não-solicitada apresenta mais valias para o arquitecto e é pertinente como metodologia de trabalho sem dúvida; mas é a sua relação indissociável com a sociedade que a torna mais preocupante. Não pelo facto de representar uma sociedade pluralista, expressiva, multicultural, atarefada, exuberante, *adisciplinar*, mas pela premente dificuldade no mercado trabalho que ela é mais expressiva. O que os jovens querem é trabalho como dizia Kurt Vonnegut em 1994 e quando um jovem arquitecto, perto de ingressar no meio se depara com este cenário, é de facto preocupante. A entrevista<sup>159</sup> aos MOOV confirmou essa mesma dificuldade. Portanto, numa primeira análise e deste ponto de vista, ao contrário do que dizia Olle Bouman a prática não-solicitada, no imediato, não parece estar a enveredar pelo caminho da recuperação da pertinência do arquitecto no seio do projecto, mas tem sido utilizada, (e com muitos bons resultados) na diversificação da disciplina da arquitectura. No entanto, isto não significa que a pretensão de Olle Bouman esteja completamente perdida depois desta consideração mais alarmante.

Deixando de parte o mercado de trabalho o terceiro aspecto que se observa, passa pelo termo *evolução* que foi utilizado no Capítulo 4. De facto, o termo foi aí colocado com toda a intenção, uma vez que a ideia de ruptura, parece algo desadequada a uma profissão que detém uma amarra tão grande para com a sua história. Parece mais sensato, por isso, olhar à ideia de uma evolução. Essa ideia é veiculada de diferentes formas durante esta tese. A primeira e mais interessante, foi olhar os movimentos dos anos 60, e ver nesses arquitectos, uma preocupação de compreender a sociedade. O racionalismo da carta de Atenas replicado em Brasília não funcionou, ou seja, o arquitecto não consegue impor modelos à sociedade. Portanto, o arquitecto evolui, ou seja, há que deixar de lado os pensamentos utópicos, e olhar antes à realidade. Isto não quer dizer que se deva aceitar tudo e não tentar modificar o que parece funcionar pior. Contudo, o arquitecto tem de responder conforme as necessidades da sociedade e é interessante olhar este novo comportamento no arquitecto. Comportamento esse que pode ser visto, por exemplo, no projecto Free Park-In. São essas valências do pensamento do arquitecto que o fazem valer nesta sociedade competitiva e que poderão de facto, satisfazer as manifestações de Olle Bouman. Ficou também a ideia de que a prática não-solicitada é difusa e aparece em várias vertentes. Note-se que Pedro Gadinho invoca, por exemplo, o termo de *práticas emergentes*, para caracterizar a geração **z** portuguesa; assim como Ariadna Cantis o usa para o mesmo efeito na geração recente espanhola. No

---

<sup>159</sup> Entrevista na íntegra em anexo.

entanto, fica a sensação, à luz da ideia de evolução, que parece sempre demasiado radical procurar rupturas, ou cisões, mesmo quando se dá a crise identitária que Pedro Gadanho descreve.

*Talvez falar de ruptura seja incorrecto, pois entendo que existe sempre uma continuidade, uma ponte que une gerações, pois uma reinterpretação do “tempo” tem um dicionário ancestral do espaço. É a leitura pessoal do “desejo de uma época” ligado ao próprio percurso, à sensibilidade, à cultura e à formação que traz novas representações e interpretações de algo tão complexo que é a sociedade<sup>160</sup>.*

Esta afirmação de Nadir Bonacorso, que fica, aliás, na linha de pensamento que José Mateus dos ARX Portugal demonstra, e parece, de facto, conter em si uma visão mais apaziguadora e sensata. Não que olhar as diferenças entre cada geração não seja interessante, mas de facto, e fazendo jus à ligação entre sociedade e prática que se inferiu desta tese, não é possível cortar a linha da continuidade histórica. Isto leva a que se possa especular, não rupturas de paradigmas pelo o recurso à prática não-solicitada, mas antes uma comunhão. Ou seja, mais uma vez, o equilíbrio parece ser a resposta correcta e, por norma a mais óbvia; ou seja, a prática solicitada, continuará sempre a existir. É a forma mais pragmática de se fazer arquitectura, e como tal a que mais facilmente se coaduna com as necessidades financeiras do atelier. Dentro desta prática solicitada, continuarão a existir as duas vertentes mais óbvias: o arquitecto, ou atelier de renome, que tem qualidade no projecto. Sejam *Star System* ou não. A outra vertente solicitada tem que ver, com a arquitectura de maximização pura, com pouca qualidade, e assente apenas na padronização recorrente. Simultaneamente, estará a prática não-solicitada. Grupos de arquitectos do *Star System* (como o caso de Rem Koolhaas ou MVRDV que fazem prática não-solicitada) ou não, que terão as duas vertentes (caso dos MOOV). Em todo o caso, a tendência de contaminação de uma para a outra parece ser natural, e talvez seja esta a chave para uma evolução da prática.

---

<sup>160</sup> Nadir Bonacorso *in* “Arqla”. 2009, vol.75/76, p. 45

## Referências Bibliográficas

“Arqla”. Lisboa. 2004, vol.28. ISSN 1647-077X.

“Arqla”. Lisboa. 2009, vol.75/76. ISSN 1647-077X.

BANDEIRINHA, José António - O processo saal e a arquitectura no 25 de abril de 1974. Coimbra : F.C.T.U.C., 2007. 448 p. Tese de Doutoramento.

CASTELLS, Manuel - **La sociología urbana de Manuel Castells**. Madrid : Alinza Editorial, 2001. 526 p. ISBN 8420667730.

CASTELLS, Manuel - **A Era da Informação: economia, sociedade e cultura**. São Paulo : Paz e Terra, 1999. vol.3. 439 p.

COELHO, José Dias - **Sociedade da informação, o percurso português, dez anos de sociedade de informação, análises e perspectivas**. Lisboa : Edições Sílabo, 2007. 710 p. ISBN 978-972-618-462-1.

COOK, Peter - **Archigram**. New York : Princeton Architectural Press, 1999. 144 p. ISBN 1568981945.

“Dwell”. San Francisco. 2008, vol.08. ISSN 1530-5309

EATON, Ruth - **Ideal cities: utopianism and the (un) built environment**. London : Thames & Hudson, 2002. 254 p. ISBN 0500341869.

FERREIRA, Jorge Manuel Fernandes Figueira - A periferia perfeita : pós-modernidade na arquitectura portuguesa, anos 60 anos 80. Coimbra : F.C.T.U.C., 2009. 537 p. Tese de Doutoramento.

GADANHO, Pedro [et al.] - **Influx: arquitectura portuguesa recente**. Porto : Civilização Editora, 2003. 179 p. ISBN 9722621335.

GADANHO Pedro; PEREIRA, Luís Tavares - **Metaflux: duas gerações na arquitectura portuguesa recente**. Porto : Civilização Editora, 2004. 215 p. ISBN 9722622250.

KOOLHAAS, Rem [et al.] - **Content: perverted architecture, homicidal engineering, slum sociology**. Köln : Taschen, 2004. 544 p. ISBN 3822830704.

KOOLHAAS, Rem [et al.] - **Mutaciones**. Barcelona : ACTAR, 2000. 720 p. ISBN 8495273543.

LOUSA, António Manuel Portovedo - Object: city. Coimbra : F.C.T.U.C., 2009. 123 p. Tese de Doutoramento.

MAAS, Winy [et al.] - **Farmax: excursions on density**. Rotterdam : 010 Publishers, 1998. 736 p. ISBN 9064502668.

MARINHEIRO, Ana Luisa - Arquitectural Experimental: o que é experimental em arquitectura. Coimbra : [s.n.], 2007. 157 p. Prova final de Licenciatura apresentada ao Departamento de Arquitectura da F.C.T. da Universidade de Coimbra.

MONTEIRO, José Charles - **Arquitectura assim ou ao contrário**. Lisboa : ADC Editores, 2009. 150 p. ISBN 978-972-8855-51-2.

NUNES, Marta Isabel - Archigram : o passado como aurora do futuro. Coimbra : [s.n.], 2007. 126 p. Prova final de Licenciatura apresentada ao Departamento de Arquitectura da F.C.T. da Universidade de Coimbra.

PORTAS, Nuno - **A arquitectura para hoje; seguido de Evolução da arquitectura moderna em Portugal**. 2<sup>a</sup> ed. Lisboa : Livros Horizonte, 2008. 210 p. ISBN 9789722415668.

SADLER, Simon - **Archigram: architecture without architecture**. London : The MIT Press, 2005. 242 p. ISBN 0262195216.

SANTOS, Boaventura de Sousa [et al.] - **A globalização e as ciências sociais**. São Paulo : Cortez, 2002. 95 p. ISBN 85-249-0835-1.

Stanford Encyclopedia of Philosophy [Em linha]. [Consult. Jun. 2010]. Disponível em WWW:<URL: <http://plato.stanford.edu/entries/globalization>>

The Globalization Website [Em linha]. [Consult. Jun. 2010]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.sociology.emory.edu/globalization/theories03.html>>

“Volume”. Amesterdam. 2007, vol.4 ISSN: 1574-9401.

## Lista de Imagens

Figura 1. Capa da revista volume intitulada Unsolicited Architecture n. 4 de 2007.

Foto do autor, 15 Jul. 2010

Figura 2. How to Make Unsolicited Architecture.

“Volume”. Amesterdam. 2007, p. 33

Figura 3. Cornerstones of Architecture.

“Volume”. Amesterdam. 2007, p.34

Figura 4. O domínio é expandido quando ocorre uma transgressão.

“Volume”. Amesterdam. 2007, p.35

Figura 5. Projecto *ParaSite* de Michael Rakowitz (2001).

HYPERLINK "[http://www.portlandart.net/archives/rakowitz\\_parasite.jpg](http://www.portlandart.net/archives/rakowitz_parasite.jpg)"

Figura 6. Escola *Bauhaus* em Dessau Alemanha.

HYPERLINK "[http://elisavaprofessionals.com.mialias.net/blog/wp-content/uploads/EP\\_BAUHAUS-1.jpg](http://elisavaprofessionals.com.mialias.net/blog/wp-content/uploads/EP_BAUHAUS-1.jpg)"

Figura 7. Intervenção Scaffolding de Santiago Cirujeda (2001).

HYPERLINK "[http://www.spatialagency.net/2009/08/25/santiagocirujeda\\_9-960x1473.jpg](http://www.spatialagency.net/2009/08/25/santiagocirujeda_9-960x1473.jpg)"

Figura 8. Projecto Suitaloon de Michael Webb (Archigram 1971).

HYPERLINK "<http://3.bp.blogspot.com/Sj4IRGej8SY/Sx4irRr1lsl/AAAAAAAAAUg/JFTEO2xWEx0/s640/suitaloon.jpg>"

Figuras 9. Projecto Free Park-In dos OUA [...].

“Volume”. Amesterdam. 2007, p. 67

Figura 9.1 e 9.2. Está o espaço bem aproveitado? [...].

“Volume”. Amesterdam. 2007, p.70

Figura 10 e 10.1. Esquema de relações [...].

“Volume”. Amesterdam. 2007, p. 12

Figura 11. Esquema de comparações proposto por Arjo Klamer.

“Volume”. Amesterdam. 2007, p. 15

Figura 12. Esquema representativo do pensamento criativo do arquitecto.

“Volume”. Amesterdam. 2007, p. 24

Figura 12.1 Esquema representativo do pensamento dedutivo.

“Volume”. Amesterdam. 2007, p.23

Figura 13. *Continuous Monument* dos *Superstudio*.

HYPERLINK "<http://www.producerconsumer.com/wp-content/uploads/2009/12/SuperStudio-ContinuousMonument-AlpineLakes-1969.jpg>"

Figura 13.1. *Continuous Monument* dos *Superstudio*.

HYPERLINK "[http://interactive.usc.edu/members/mtutors/200404\\_4.jpg](http://interactive.usc.edu/members/mtutors/200404_4.jpg)"

Figura 14. *No Stop City* dos *Archizoom*.

HYPERLINK "<http://www.khm.de/mk/seminar/export/re-active/knoten06/NSC.jpg>"

Figura 15. Georges Candilis, Peter Smithson, Giancarlo de Carlo, Pancho Guedes e Aldo van Eyck, em Berlim em 1973.

HYPERLINK "[http://www.nai.nl/mmbase/images/505845/0509\\_team10\\_01\\_450.jpg](http://www.nai.nl/mmbase/images/505845/0509_team10_01_450.jpg)"

Figura 16. Marcel Duchamp, um dos grandes mestres do dadaísmo, e dois dos seus *Ready Mades*.

HYPERLINK "[http://3.bp.blogspot.com/\\_viGyvgFrqJU/SmeEnBSRh5I/AAAAAAAAAN0/T55ewXDg7BQ/s400/Marcel+Duchamp\\_Ready\\_Made.jpg](http://3.bp.blogspot.com/_viGyvgFrqJU/SmeEnBSRh5I/AAAAAAAAAN0/T55ewXDg7BQ/s400/Marcel+Duchamp_Ready_Made.jpg)"

Figura 17. Exposição *Living City* dos *Archigram*.

HYPERLINK "[http://archigram.net/projects\\_pages/living\\_city.html](http://archigram.net/projects_pages/living_city.html)"

Figura 18. *Plug-In-City* por Peter Cook (*Archigram* 1964).

HYPERLINK "<http://piliaemmanuele.files.wordpress.com/2008/05/plugincity.jpg>"

Figura 19. *Walking City* por Ron Herron (*Archigram* 1964).

HYPERLINK "<http://www.essential-architecture.com/IMAGES2/3herron.jpg>"

Figura 20. Número 4 da revista *Archigram* intitulada de *Zoom*.

HYPERLINK "[http://www.google.pt/imgres?imgurl=http://farm4.static.flickr.com/3059/3273768689\\_6371ea7eab.jpg&imgrefurl=http://www.flickr.com/photos/28285678%40N00/3273768689/&usq=\\_\\_vbYcW2SLqeNYbqBzW76JNi3Ix4M=&h=500&w=367&sz=270&hl=pt-](http://www.google.pt/imgres?imgurl=http://farm4.static.flickr.com/3059/3273768689_6371ea7eab.jpg&imgrefurl=http://www.flickr.com/photos/28285678%40N00/3273768689/&usq=__vbYcW2SLqeNYbqBzW76JNi3Ix4M=&h=500&w=367&sz=270&hl=pt-)

[PT&start=1&um=1&itbs=1&tbnid=pWbSg7QtnGJeqM:&tbnh=130&tbnw=95&prev=/images%3Fq%3Dzoom%2Barchigram%26um%3D1%26hl%3Dpt-PT%26sa%3DN%26tbs%3Disch:1"](http://www.fotodependente.com/data/media/53/ponte-d-luis-fotodependente.jpg)

Figura 21. Edifício *Silodam* dos MVRDV.

HYPERLINK "<http://media.photobucket.com/image/silodam%20mrvdv/beatax/Silodam1.jpg>"

Figura 22. Edifício *The Cantilever* dos MVRDV.

HYPERLINK "[http://27.media.tumblr.com/8R5dYYPnhoz0bb3wICsZOUk4o1\\_500.jpg](http://27.media.tumblr.com/8R5dYYPnhoz0bb3wICsZOUk4o1_500.jpg)"

Figura 23. Projecto Pig-City dos MVRDV.

HYPERLINK "[http://www.edith-russ-haus.de/wiki/uploads/Programm/OeMe\\_mrvdv\\_450.jpg](http://www.edith-russ-haus.de/wiki/uploads/Programm/OeMe_mrvdv_450.jpg)"

Figura 23.1. Projecto Pig-City dos MVRDV.

HYPERLINK "<http://www.inhabitat.com/images/mvpigcity1.jpg>"

Figura 24. Ponte D. Luís na cidade do Porto, construída por Gustave Eiffel.

HYPERLINK "<http://www.fotodependente.com/data/media/53/ponte-d-luis-fotodependente.jpg>"

Figura 25. Plano Urbanístico de Barcelona por Ildefons Cerdà 1850.

HYPERLINK "[https://fnnpea.bay.livefilestore.com/y1m9z9JK5JCEfZrwjs9dDsXQx-R4k8IF2Dc1Ffy6\\_NsupT7cn2Qj5Oi9pT8K7Wp1OSG6Uqhnp5q6R0ZYEXkBgfDDXKoqkRL11\\_VtgGPQwS6aCCEm2ICQ5eDNmgI1NYn4VaCAs2DSMUzhNbkol-ssf0HfQ/Barcelona\\_plano.jpg](https://fnnpea.bay.livefilestore.com/y1m9z9JK5JCEfZrwjs9dDsXQx-R4k8IF2Dc1Ffy6_NsupT7cn2Qj5Oi9pT8K7Wp1OSG6Uqhnp5q6R0ZYEXkBgfDDXKoqkRL11_VtgGPQwS6aCCEm2ICQ5eDNmgI1NYn4VaCAs2DSMUzhNbkol-ssf0HfQ/Barcelona_plano.jpg)"

Figura 26. Cais do Sodré antes da intervenção de Pardal Monteiro.

HYPERLINK "[http://www.google.pt/imgres?imgurl=http://img79.imageshack.us/img79/2262/csr4.jpg&imgrefurl=http://diasquevoam.blogspot.com/2008/11/cais-do-sodr-1900-e-1947.html&usq=\\_\\_Lbqk6z6bosnvYPn3gylatd-iWp8=&h=464&w=800&sz=478&hl=pt-PT&start=21&um=1&itbs=1&tbnid=MdtlnxCDCvNPNM:&tbnh=83&tbnw=143&prev=/images%3Fq%3Dcais%2Bdo%2Bsodr%25C3%25A9%26start%3D18%26um%3D1%26hl%3Dpt-PT%26sa%3DN%26ndsp%3D18%26tbs%3Disch:1"](http://www.google.pt/imgres?imgurl=http://img79.imageshack.us/img79/2262/csr4.jpg&imgrefurl=http://diasquevoam.blogspot.com/2008/11/cais-do-sodr-1900-e-1947.html&usq=__Lbqk6z6bosnvYPn3gylatd-iWp8=&h=464&w=800&sz=478&hl=pt-PT&start=21&um=1&itbs=1&tbnid=MdtlnxCDCvNPNM:&tbnh=83&tbnw=143&prev=/images%3Fq%3Dcais%2Bdo%2Bsodr%25C3%25A9%26start%3D18%26um%3D1%26hl%3Dpt-PT%26sa%3DN%26ndsp%3D18%26tbs%3Disch:1)"

Figura 26.1. Cais do Sodré depois do projecto de Pardal Monteiro.

HYPERLINK "[http://www.google.pt/imgres?imgurl=http://img79.imageshack.us/img79/2262/csr4.jpg&imgrefurl=http://diasquevoam.blogspot.com/2008/11/cais-do-sodr-1900-e-1947.html&usq=\\_\\_Lbqk6z6bosnvYPn3gylatd-iWp8=&h=464&w=800&sz=478&hl=pt-PT&start=21&um=1&itbs=1&tbnid=MdtlnxCDCvNPNM:&tbnh=83&tbnw=143&prev=/images%3Fq%3Dcais%2Bdo%2Bsodr%25C3%25A9%26start%3D18%26um%3D1%26hl%3Dpt-PT%26sa%3DN%26ndsp%3D18%26tbs%3Disch:1"](http://www.google.pt/imgres?imgurl=http://img79.imageshack.us/img79/2262/csr4.jpg&imgrefurl=http://diasquevoam.blogspot.com/2008/11/cais-do-sodr-1900-e-1947.html&usq=__Lbqk6z6bosnvYPn3gylatd-iWp8=&h=464&w=800&sz=478&hl=pt-PT&start=21&um=1&itbs=1&tbnid=MdtlnxCDCvNPNM:&tbnh=83&tbnw=143&prev=/images%3Fq%3Dcais%2Bdo%2Bsodr%25C3%25A9%26start%3D18%26um%3D1%26hl%3Dpt-PT%26sa%3DN%26ndsp%3D18%26tbs%3Disch:1)"

Figura 27. Liceu de Beja por Cristino Silva.

HYPERLINK "<http://fotos.sapo.pt/G52ZZPURyEz7lZqYMmFl/>"

Figura 28. Casa da Moeda.

HYPERLINK "[http://lisboario200anos.cm-lisboa.pt/uploads/pics/jf6\\_02.jpg](http://lisboario200anos.cm-lisboa.pt/uploads/pics/jf6_02.jpg)"

Figura 29. Casa em Ofir (planta), obra de Fernando Távora.

HYPERLINK "[http://farm1.static.flickr.com/23/40381665\\_bdb2e618cd\\_o.jpg](http://farm1.static.flickr.com/23/40381665_bdb2e618cd_o.jpg)"

Figura 29.1. Casa em Ofir, obra de Fernando Távora.

HYPERLINK "<http://img157.imageshack.us/img157/7606/casaofirox2.jpg>"

Figura 30. Exposição Metaflux.

HYPERLINK "<http://shrapnelcontemporary.files.wordpress.com/2009/06/4metaflux02a.jpg>"

Figura 30.1. Exposição Metaflux. HYPERLINK "<http://shrapnelcontemporary.files.wordpress.com/2009/06/viewmetaflux4cut.jpg>"

Figura 31. Recuperação e ampliação de edifícios em Miragaia (Porto) por Guedes + deCampos.

GADANHO Pedro; PEREIRA, Luís Tavares - **Metaflux: duas gerações na arquitectura portuguesa recente**. 2004, p. 59

Figura 32. Casa Unifamiliar em Magoito por Inês Lobo.

HYPERLINK "[http://www.norigem.pt/imagens/maquetas\\_0050\\_02\\_1.jpg](http://www.norigem.pt/imagens/maquetas_0050_02_1.jpg)"

Figura 32.1. Chancelaria e embaixada de Portugal em Berlim por Inês Lobo.

GADANHO Pedro; PEREIRA, Luís Tavares - **Metaflux: duas gerações na arquitectura portuguesa recente**. 2004, p. 69

Figura 33. Cenografia de entrada de palhaços (Porto) por João Mendes Ribeiro.

HYPERLINK "[http://3.bp.blogspot.com/\\_deHqpxB3Bzg/RxqUXeuhvsI/AAAAAAAAABJA/xKyB\\_-rVMcQ/s400/325-500.jpg](http://3.bp.blogspot.com/_deHqpxB3Bzg/RxqUXeuhvsI/AAAAAAAAABJA/xKyB_-rVMcQ/s400/325-500.jpg)"

Figura 33.1. Casa de Chá do Paço das Infantas (Montemor-o-Velho) João Mendes Ribeiro.

HYPERLINK "[http://farm1.static.flickr.com/198/480292773\\_b6df177a63.jpg?v=0](http://farm1.static.flickr.com/198/480292773_b6df177a63.jpg?v=0)"

Figura 34. Complexo Oriente, Habitação, escritórios e comércio (Lisboa) por Promontório Arquitectos.

HYPERLINK "[http://media.photobucket.com/image/promont%2525C3%2525B3rio%20arquitectos/ghfinotti/004%20promontorio/00403\\_030609\\_105D.jpg](http://media.photobucket.com/image/promont%2525C3%2525B3rio%20arquitectos/ghfinotti/004%20promontorio/00403_030609_105D.jpg)"

Figura 34.1. Remodelação do Centro Comercial de Miraflores (Algés) por Promontório Arquitectos.

GADANHO Pedro; PEREIRA, Luís Tavares - **Metaflux: duas gerações na arquitectura portuguesa recente**. 2004, p.84

Figura 35. Aldeamento turístico Lógica das Sensações (São Miguel) por Bernardo Rodrigues.  
GADANHO Pedro; PEREIRA, Luís Tavares - **Metaflux: duas gerações na arquitectura portuguesa recente**. 2004, p. 118

Figura 35.1. Casa do Voo dos Pássaros (São Miguel) por Bernardo Rodrigues.  
GADANHO Pedro; PEREIRA, Luís Tavares - **Metaflux: duas gerações na arquitectura portuguesa recente**. 2004, p. 116

Figura 36. Godet, Clube/ Restaurante em Istambul/ Floating Vessel por marcosandmarjan architects.  
HYPERLINK "[http://www.oasrs.org/conteudo/uploads/marcos\\_cruz2.jpg](http://www.oasrs.org/conteudo/uploads/marcos_cruz2.jpg)"

Figura 37. Residências Universitárias das Laranjeiras (Riberia Grande) por a.s\* atelier de santos.  
GADANHO Pedro; PEREIRA, Luís Tavares - **Metaflux: duas gerações na arquitectura portuguesa recente**. 2004, p. 111

Figura 38. Projecto Fowarding Dallas por MOOV+Atelier Data.  
HYPERLINK "[http://raddblog.files.wordpress.com/2009/11/revision\\_dallas\\_03ax.jpg](http://raddblog.files.wordpress.com/2009/11/revision_dallas_03ax.jpg)"

Figura 38.1 e 38.2. Projecto Fowarding Dallas por MOOV+Atelier Data.  
HYPERLINK "[http://farm3.static.flickr.com/2628/4130946015\\_b7eab3d883\\_o.jpg](http://farm3.static.flickr.com/2628/4130946015_b7eab3d883_o.jpg)"

Figura 39. Pavilhão para a EXPO 2000 em Hannover. MVRDV.  
HYPERLINK "<http://aedesign.files.wordpress.com/2009/08/dutch-pavilion.jpg>"

Figura 40. Projecto para intervenção para a cova da moura. Iniciativa Bairros Criativos dos MOOV.  
“Arq|a”. Lisboa. 2009, vol.75/76. p.62

Figura 41. Projecto para intervenção para o bairro Lagarteiro. Iniciativa Bairros Criativos dos MOOV.  
“Arq|a”. Lisboa. 2009, vol.75/76. p. 63

Figuras 42 e 42.1. Projecto para intervenção para o bairro da Amoreira. Iniciativa Bairros Criativos dos MOOV.  
“Arq|a”. Lisboa. 2009, vol.75/76. p. 60

Figura 43. Diagrama Re-Fresh da iniciativa Freshmadrid.  
“Arq|a”. Lisboa. 2009, vol.75/76. p. 37

Figura 44. Plataforma Wonderland.  
HYPERLINK "[http://www.google.pt/imgres?imgurl=http://phayung.blog.com/files/2009/09/wl\\_project\\_spaces.gif&imgrefurl=http://phayung.blog.com/page/5/&usq=\\_\\_WhteaCpZGkI1N3b2eECY50JfRAc=&h=443&w=512&sz=19&hl=pt-PT&start=5&um=1&itbs=1&tbnid=O9VMYiLmC6BfWM:&tbnh=113&tbnw=131&prev=/images%3Fq](http://www.google.pt/imgres?imgurl=http://phayung.blog.com/files/2009/09/wl_project_spaces.gif&imgrefurl=http://phayung.blog.com/page/5/&usq=__WhteaCpZGkI1N3b2eECY50JfRAc=&h=443&w=512&sz=19&hl=pt-PT&start=5&um=1&itbs=1&tbnid=O9VMYiLmC6BfWM:&tbnh=113&tbnw=131&prev=/images%3Fq)

[%3Dwonderland/platform%2Bfor%2Barchitecture%26um%3D1%26hl%3Dpt-PT%26sa%3DN%26tbs%3Disch:1"](#)

Figura 44.1. Plataforma Wonderland.

“Arq|a”. Lisboa. 2009, vol.75/76. p. 35

Figura 45. Plano Voisan para Paris por Le Corbusier.

HYPERLINK "<http://davidszondy.com/future/city/Corbu1925.gif>"

Figura 46. Twelve Ideal Cities pelos Superstudio.

HYPERLINK "[http://www.e-c-o-l-e.com/site\\_media/reference\\_images/superstudio/superstudio1254261798.jpg](http://www.e-c-o-l-e.com/site_media/reference_images/superstudio/superstudio1254261798.jpg)"

Figura 47. Planta do Projecto Exodus por Rem Koolhaas.

HYPERLINK "[http://www.google.pt/imgres?imgurl=http://proximitymagazine.com/wp-content/uploads/2009/04/ex149-1.jpg&imgrefurl=http://proximitymagazine.com/2009/04/work-ac-49-cities-storefront-for-art-an-architecture/&usq=\\_\\_bvEqhd7dA0BcXDOBERmix97p96k=&h=443&w=730&sz=280&hl=pt-PT&start=12&um=1&itbs=1&tbnid=8-saMBWwX1-iNM:&tbnh=86&tbnw=141&prev=/images%3Fq%3Dcontinuous%2Bmonument%26um%3D1%26hl%3Dpt-PT%26tbs%3Disch:1](http://www.google.pt/imgres?imgurl=http://proximitymagazine.com/wp-content/uploads/2009/04/ex149-1.jpg&imgrefurl=http://proximitymagazine.com/2009/04/work-ac-49-cities-storefront-for-art-an-architecture/&usq=__bvEqhd7dA0BcXDOBERmix97p96k=&h=443&w=730&sz=280&hl=pt-PT&start=12&um=1&itbs=1&tbnid=8-saMBWwX1-iNM:&tbnh=86&tbnw=141&prev=/images%3Fq%3Dcontinuous%2Bmonument%26um%3D1%26hl%3Dpt-PT%26tbs%3Disch:1)"

Figura 47.1. Projecto Exodus por Rem Koolhaas.

HYPERLINK "[http://1.bp.blogspot.com/\\_EWY1PJsPzBA/S7ySUS89CmI/AAAAAAAAABqc/6UtACpsaYiQ/s1600/Exodus7.jpg](http://1.bp.blogspot.com/_EWY1PJsPzBA/S7ySUS89CmI/AAAAAAAAABqc/6UtACpsaYiQ/s1600/Exodus7.jpg)"

Figura 48. Museu Guggenheim de Bilibao por Frank O. Gehry.

HYPERLINK "<http://www.students.sbc.edu/muglia07/arthsrsem/GBacrossrvr.jpg>"

Figura 48.1. Museu Guggenheim de Bilibao por Frank O. Gehry.

HYPERLINK "<http://travel.nytimes.com/2007/09/23/travel/23bilbao.html>"

Figura 49. CCTV de Pequim por Rem Koolhaas.

HYPERLINK "[http://www.e-architect.co.uk/images/jpgs/beijing/cctv\\_oma060808\\_olescheeren\\_1.jpg](http://www.e-architect.co.uk/images/jpgs/beijing/cctv_oma060808_olescheeren_1.jpg)"

Figura 49.1. CCTV de Pequim por Rem Koolhaas.

HYPERLINK "[http://3.bp.blogspot.com/\\_OIwEJilgeaM/RqDnKPVoUzI/AAAAAAAAAK4/P\\_eYDpkqAEY/s400/nuchin12.jpg](http://3.bp.blogspot.com/_OIwEJilgeaM/RqDnKPVoUzI/AAAAAAAAAK4/P_eYDpkqAEY/s400/nuchin12.jpg)"

Figura 50 - Capa da revista *Content*.

Foto do autor,

## ANEXOS

## Entrevista a Paulo Varela Gomes

**Tiago Santana:** A década de 1960 e a cultura Pop, foi um período grandes revoluções quer a nível cultural e social. Como vê a actuação dos vários grupos de arquitectos da década de 60, como impulsionadores de uma mudança da prática do arquitecto?

**Varela Gomes:** A primeira coisa que eu diria é que a década de 60 enfim, entre a segunda metade dos 50 e o princípio dos 70, não é apenas a época da cultura pop; há muitas outras coisas além da cultura pop. Pode-se dizer “meter tudo debaixo desse chapéu-de-chuva da cultura pop”, porque foi uma época de revolução cultural profundíssima, foi aí que começou o mundo em que vivemos hoje (século XX) e não tem praticamente nada em comum com o mundo. O Ocidente, na primeira metade do século XX (a não ser a nossa aparência física), não tem nada a ver; a forma como as pessoas vivem, a forma como se deslocam, as coisas que comem, os sítios onde vivem. O mundo mudou de uma forma drástica. Provavelmente das maiores alterações culturais ou civilizacionais da história da humanidade. Mas tudo isto começou, de facto, na segunda metade dos anos 50-60, e os Arquitectos desempenharam um papel importante no meio disso tudo ao longo de duas linhas que não se percebiam que eram divergentes mas que acabaram por ser divergentes. Uma primeira linha foi a colocação da Arquitectura ao serviço da igualdade social, da igualdade cultural, da liberdade cultural. A outra linha foi a exponenciação da Arquitectura como a criação de ícones formais e para a cidade. As duas coisas apareciam em simultâneo; escritórios, como por exemplo, os *Smithsons* procuravam aliar os dois processos a invenção de soluções de habitação nova com a criação de formas muito poderosas cheias de impacto. E foi aí que começou, já se faziam experiências sem meios digitais (computador, internet), já se faziam experiências sobre a imagem como forma de comunicação arquitectónica que hoje em dia se faz com “Photoshop”, obviamente de uma forma muito mais primitiva, mas já se fazia. O meio digital, a internet, apareceram porque era preciso que aparecesse. A importância crucial e, absolutamente, essencial do que se chama os anos 60, em sentido lato. E vemos isso em tudo, o aparecimento do Rock n’ Roll era impensável até essa altura pois é a primeira vez que uma nova camada social que nunca tinha existido na história apareceu (a juventude), e que criam um mercado para si mesmos, isto é, criam produtos (obrigando a indústria a criar produtos para eles) e criam uma cultura própria. Nada disso acontecia nos anos anteriores. É uma modificação brutal, onde as consequências dessa modificação se continuam a verificar hoje em dia, e tiveram um “empurrão” da maior importância com o aparecimento da era digital, da internet desde meados dos anos 90. De repente tornaram estes fenómenos todos globais como também disponibilizou uma quantidade gigantesca de informação. E isto modificou o mundo.

**TS: Por exemplo, Arquitectos como os *Archigram*, os *Super Studio* que são claramente fruto dessa nova sociedade, eram impensáveis cerca de 20 anos antes...**

**VG:** Impensáveis, não sei! O *Corbusier*, como sabe, tinha tudo, creio que na obra do *Corbusier* está todo o séc. XX e provavelmente parte do XXI. No entanto, a inteligência das coisas está lá. Os Arquitectos da União Soviética ao princípio a que nós chamamos “construtivistas” (para facilitar razões) mas também nos anos 20 tinham isso tudo, faltava o resto. A construção de betão era uma “*porcaria*”, não funcionava nada daquilo e não havia também condições sociais para o aceitar. O que estes grupos da nova vanguarda dos anos 60 trazem de novo é que mesmo sem as condições tecnológicas para as construir (a casa ideal dos *Smithsons* não poderia ser construída; aquelas “bolhas” dos *Archigram* continuam a não poder ser feitas) mesmo sem estas condições tecnológicas, o que aconteceu é que esta vanguarda foi reactivada e agora nos anos 60 foi reactivada, ligada a uma insistência muitíssimo grande sobre a imagem. Os *Archigram* são incompreensíveis sem a existência da divulgação massiva de imagens, mesmo sem *Autocad*, sem *Photoshop*.

**TS: A sociedade contemporânea está fortemente enraizada nos vários conceitos da cultura Pop encetada na década de 1960 e cada vez mais dependente destes. Consumo, Imagem, Interactividade, Multifuncionalismo ou Instantaneidade prosseguem cada vez mais actuais nos dias de hoje aos quais se juntam Globalização e Informação. Como vê esta evolução da sociedade em relação à arquitectura?**

**VG:** Vem no seguimento do estive a dizer á pouco. Há aqui qualquer coisa que é perturbadora do meu ponto de vista e do qual eu tenho uma ideia muito clara. Aqui há uns anos (6 ou 7 anos) eu achei que havia aqui qualquer coisa de contraditório e muito interessante. A parte mais interessante era que um grande escritório de Arquitectura aparecia a falar e a escrever sobre tudo e não apenas sobre Arquitectura, aparecia ocupando-se de Política Internacional, ocupando-se de Economia, sugerindo projectos, que são projectos de Arquitectura, mas eram ao mesmo tempo projectos de Economia, resolução de problemas económicos, projectos de Arquitectura que eram ao mesmo tempo resolução de problemas sociais que eles próprios sugeriam e criando com o livro, uma espécie de manual de cultura contemporânea, um manual de cultura de rua contemporânea. Isto era algo, pensei eu nessa altura, que os Arquitectos nunca tinham feito, o *Corbu* tinha feito livros cheios de imagens de máquinas, de cadeiras, automóveis, etc., mas é um livro muito mais arquitectónico, sobre a forma. Mesmo o *Venturi* é um livro sobre Arquitectura-Arquitectura. Agora apareceu um escritor de Arquitectos para o qual a Arquitectura era tudo, podia tocar em todos os instrumentos e chegar a todo lado e que isto era possível devido a um papel cada vez mais importante que os arquitectos julgavam que tinham, que era o de “operadores de bom senso”. Quando havia um problema a

resolver, o consenso entre os vários intervenientes que são muitos (cada vez mais, desde os vários clientes, aos bancos, aos engenheiros, às especialidades “disto e daquilo”, à opinião pública, aos ambientalistas) os intervenientes multiplicam-se porque a prática da Arquitectura, sobre tudo a grande Arquitectura é cada vez mais um acto público, e mesmo em sociedades muito pouco democráticas, como é o caso da Índia, essas provocam imediatamente a mobilização de dezenas de milhares de pessoas. Há sítios onde essa mobilização é muito controlada. Por exemplo na Suíça onde você, para fazer uma intervenção qualquer, mete logo um referendo e portanto os Arquitectos trabalham muito em condições sujeitas à Lei. Outros sítios onde essas coisas se resolvem à pancada na rua, como na Índia, quando foi necessário expulsar uma data de gente de um bairro de barracas para fazer um desenvolvimento e as pessoas não saem e os actores de *Bollywood* juntam-se a eles e aquilo resolve-se à pancada. Das várias maneiras os livros do *Koolhaas* depois do escritório, tinham vindo a mostrar-se e a colocar-se nesse lugar. Desde o *Delirious New York*, passando por tudo o resto, eles apareciam como nós operamos entre estes diversos intervenientes. Pode ser no lugar da arquitectura que todos estes conflitos se encontram e se resolvem ou não se resolvem. Isto é o que me parecia há 5 anos, curiosamente não tenho a certeza que as coisas tenham evoluído nessa direcção, sobretudo aqui no Ocidente, porque havia potencialmente uma outra evolução possível, que era a transformação, a remoção da Arquitectura, do seu lugar central para um lugar importante mas inteiramente periférico, isto é, que a arquitectura passou a ser, aquilo que os Engenheiros chamam: dar o aspecto estético a um problema técnico, muitos Arquitectos passaram a ser os fornecedores dos ícones de que precisam os pequenos príncipes, os autarcas e os ministros e os grandes príncipes (sultões do Golfo e companhia limitada). A Arquitectura à medida que ganha importância mediática cada vez maior pode estar a perder a sua importância social e cultural, transforma-se numa coisa que enche páginas de jornal, revistas e por aí fora, dá trabalho e dinheiro, mas o Arquitecto como mediador não, é alguém que é chamado pelo príncipe, como era no renascimento, para lhe fazer um ícone qualquer para a cidade ou para o que for, ou é chamado pelo príncipe democrático, autarquia, para resolver um problema de habitação ou outro, ou é chamado pelo cliente para resolver uma casa, como era tradicional. Aquilo que se parecia anunciar desde os anos 60 a meados dos anos 00 (dois mil e tal) que esta importância crescente do Arquitecto como mediador, como operador de bom senso e soluções, pode estar a perder-se neste momento. Suspeito que aquilo que se passa, neste departamento, como noutros, é um caso muito característico disso. Há cada vez mais conferências, palestras em comparação com há 10 anos e vem gente de todo o lado (americanos, holandeses, franceses), a interacção é muito maior. Curiosamente o debate parece afunilar-se, os intervenientes são cada vez mais, a divulgação é cada vez maior, os temas são cada vez menos, os temas são sempre, sempre a Arquitectura, no sentido estreito do termo. Arquitectos da primeira geração “pop” que houve

em Portugal, mais ou menos, a geração dos primeiros professores deste departamento desde o Alves Costa até ao Hestnes, eram Arquitectos que tinham um interesse muito vasto por tudo, da literatura à música, dos teatros aos jornais, da política à sociedade e que eram capazes de trabalhar e discorrer sobre tudo isso. Agora os Arquitectos falam da Arquitectura para Arquitectos, isso torna a Arquitectura melhor, no sentido que é muito mais impactante e, de facto há coisas muito bonitas produzidas agora, mas se calhar menos importantes.

**TS: Demasiado especializadas?**

**VG:** Sim, demasiado virada para si mesmo, para o próprio umbigo. O filme do Peter Greenway, *“The bely of an Architect”*, aqui não é *bely* mas umbigo do Arquitecto. A Arquitectura tem um grande umbigo, sempre teve e os Arquitectos sempre tiveram, mas agora como se tivesse desabado para dentro do umbigo. Repare, os jornais em Portugal, no Público, que é um jornal de referência, quem escreve sobre Arquitectura são alguns Arquitectos, mas cada vez mais não só arquitectos, mas que fazem artigos sobre a Arquitectura, porque a Arquitectura se tornou uma coisa pública, isto é, faz-se um belo objecto, manda-se a um jornalista ou a uma jornalista que sabe mais ou menos alguma coisa daquilo e pronto, isto há 10 anos ou há 15 anos era impensável, nenhum não-Arquitecto se atrevia a escrever sobre Arquitectura, tinham medo, não percebiam nada daquilo! Agora é ao contrário, os não-Arquitectos escrevem sobre Arquitectura, os Arquitectos escrevem sobre Arquitectura porque a Arquitectura se tornou muito importante do ponto de vista da notícia, mas se calhar muito menos importante do ponto de vista da intervenção social, cultural, política e até económica.

**TS: Será que a Arquitectura tem esse papel? Ou teria que ter esse papel?**

**VG:** A pergunta é boa e não é nada mal perguntado. Se calhar não tinha que ter, porque foi uma das ilusões do movimento moderno, ilusões/sonhos do movimento moderno. Um foi que a Arquitectura pudesse participar da revolução. Mesmo gente que era muito conservadora do ponto de vista político, como aparentemente era o *Colbusier*, acreditavam numa revolução, isto é, na igualdade entre as pessoas, no Homem novo, nessas coisas todas em que se acreditou desde o século XVIII até meados do século XX e, como a Arquitectura era parte integrante dessa revolução, criar as condições para o aparecimento de uma nova humanidade, justa e igualitária. É natural que os Arquitectos e Arquitectura aparecessem como estando no centro desse turbilhão. Se calhar, a desilusão que se seguiu a queda da União Soviética e dos países do leste, porque mesmo aqueles que não acreditavam “naquilo” mantinham uma espécie de reserva de que talvez houvesse uma alternativa. Quando se percebeu que não, com a Humanidade que “aquilo” é, e que quanto muito haverá pequenas mudanças, umas para melhor outras para pior, a Arquitectura foi de certa maneira remetida

para o seu lugar e todos os outros, não foi só a Arquitectura. O lugar onde sempre teve até ao início do século XX. O que acabou foi a ilusão e acabaram 70/80 anos de ilusão, quase um século. A quem chama ao século XX, o século dos totalitarismos, de facto o século XX foi o século das ilusões, ilusões terríveis mas ilusões. Essa pessoa é capaz de ter razão, se calhar o lugar da arquitectura não é este, mas outro este, o contente, não é aquele que o *Koolhaas* sonhou, aliás o *Koolhaas* anda um bocado calado, o que ele faz agora são edifícios.

**TS: Agora, acerca de Portugal, desde as intervenções pombalinas que a Arquitectura esteve praticamente encerrada ao mundo, como disse o Nuno Portas e o Professor também acabou por dizer isso. No entanto, a partir de 1920 a Arquitectura nacional coexistiu em paralelo com o Movimento Moderno até cerca de 1938, altura em que foi novamente segregada pela mão do Estado Novo e dos próprios Arquitectos que viriam a descobri-lo depois. De que forma vê esta clausura em relação à Arquitectura portuguesa e ao desenvolvimento da prática nacional?**

**VG:** Bem, eu não sei o que é que eu disse, mas acho que não disse nada disso. Eu não estou de acordo com essa leitura. O que aconteceu até ao período pós-pombalino é que existia em Portugal uma tradição de projectar e uma Escola que não era necessariamente de Arquitectos, poderia vir de Engenheiros, Militares, que teve duzentos e tal anos de existência e que continuou bem. Uma Escola que existiu, formalizada em escola ou de outras maneiras mas existiu, com uma grande consistência, que não era no entanto, autónoma em relação ao resto da Europa, pelo contrário, era gente que sabia muito bem o que se fazia em França, Itália e Espanha e até num período pombalino em concreto era uma escola de vanguarda, tanto no desenho da cidade como na solução de problemas de habitação colectiva. No quadro Europeu essa situação de vanguarda acabou no século XIX, mas isso não quer dizer que Portugal se tenha afastado da Europa, pelo contrário, continuam-se a fazer aqui edifícios tal e qual como se faziam na França ou na Alemanha, embora mais pobres, mas faziam-se na mesma. Os arquitectos portugueses deixaram de ter qualquer papel de relevo, faziam, trabalhavam para cá. E assim foi desde então até aos anos 60 do século XX. Quer dizer os nossos primeiros modernistas, o Carlos Ramos, no início do século XX até 1936, o ano que diz aí, são Arquitectos modernistas, mas Arquitectos modernistas na Europa havia dezenas de milhar e a maior parte deles muitíssimo melhores que os nossos. Os edifícios do Carlos Ramos são simpáticos mas são uma “*porcaria*” comparado com a Arquitectura modernista que se fazia pela Europa toda. A vanguarda existiu até ao final do século XVIII, com a presença de Arquitectos portugueses numa posição de vanguarda. Vem o Estado Novo em 1928, depois transforma-se numa ditadura em 1931 e a Ditadura faz a corte à Arquitectura modernista ao princípio, tal e qual como a Itália e a certa altura resolve pôr o modernismo de lado. Isto não é um fenómeno Português, acontece em toda a parte e não só com as

chamadas Ditaduras, acontece em França, nos Estados Unidos, na Bélgica, em países que são ditos democráticos, era a mesma coisa. A Arquitectura modernista é posta de lado, pouco a pouco, na década de 30, em toda a parte. Os Arquitectos portugueses a mesma coisa, são postos de lado à força ou a bem tanto dá. A verdade é que se deixa de fazer Arquitectura modernista e inventam-se as mais variadas maneiras de se fazer Arquitectura pseudotradicional: pedra, molduras de pedra, grande aspecto monumental. Altas de Coimbra há em Itália, há na União Soviética, há na Alemanha, há na Áustria, há na França, na Inglaterra, nos Estados Unidos, no México, no Brasil, há por todo o lado, altas de Coimbra é o que se fazia nas décadas de 30 ou 40, com ou sem Guerra.

Quando é que a Arquitectura portuguesa volta a aparecer? Nos anos 60, através de um nome, o nome do Siza, por mão de um outro nome que é o Portas e num quadro em que algumas Arquitecturas ditas periféricas como a Arquitectura da Catalunha, algumas Arquitecturas Italianas, algumas Arquitecturas Inglesas, a Finlândia, começam a aparecer como aquilo que o *Frampton* chamou a Arquitecturas do Regionalismo Crítico e dentro dessas várias Escolas um dos nomes que vem logo em primeiro plano, pela mão do Portas e depois do *Frampton* e do *Gregotti* é o nome do Siza. Há um Arquitecto português desde o início nessa vanguarda “pop”, no sentido que dissemos desde o início e, esta posição da Arquitectura portuguesa nessa vanguarda mantém-se desde então, isto é, passou a ser no quadro Europeu uma Arquitectura tão importante como a holandesa, ou como a francesa ou como a Italiana. É claro que isso diminuiu um pouco com o tempo, deixou de ser assim nos anos 80, hoje em dia já não faz diferença nenhuma porque a Arquitectura que se faz aqui é a que se faz lá fora, é a mesma coisa. Houve uma espécie de apagamento da Arquitectura feita em Portugal em relação a posição de vanguarda, desde o final do século XVIII até ao final dos anos 60 do século XX, o que não quer dizer que pelo meio não tenham havido Arquitectos muito interessantes e edifícios muito interessantes, alguns dos quais até muito inovadores do ponto de vista europeu e houve edifícios às vezes completamente inesperados e alguns dos quais as pessoas não gostam nada mas não percebem que no quadro em que apareceram são muito raros na Europa da altura. Mas os arquitectos portugueses em geral não desempenharam papel nenhum que se visse, era igual.

**TS: O Arquitecto Lousa, referiu que com a descolonização regressou muita gente, cerca de quinhentas mil pessoas com uma mentalidade totalmente diferente. Ele diz-me que de repente se deu uma modificação das coisas. Como é que vê esse fenómeno da descolonização, se é que tem algum interesse?**

**VG:** Sim, há que ter algum. Eu acho que a modificação dos hábitos culturais dos portugueses depois do 25 de Abril, a partir da década de 80, é radical. Deve-se à descolonização e em

muitas outras coisas, nomeadamente, à adesão à comunidade económica e depois a comunidade europeia e à facilidade de viajar e haver mais dinheiro e tudo isso, mas quer dizer não tem nada que ver, é uma modificação total. Curiosamente a modificação dos hábitos urbanos, isto é, a maneira de usar a cidade e de se comportar na cidade, é muito mais recente e tem que ver com o facto, acho eu, de as pessoas verem o que se passa lá fora, na televisão, internet e viajarem mais. Por exemplo, aquele problema que se coloca hoje em dia em Lisboa que é as pessoas podem ou não estar às portas das discotecas ou dos bares com garrafas e copos de vidro, é uma chatice, é um problema que começou em Espanha, com os chamados “*Botelhonnes*” que já havia há 10 anos. Começam a aparecer os mesmos hábitos aqui, os jovens podem estar uma noite inteira cá fora, na rua à porta das discotecas. Você pensa que isto era pensável há 15 anos? Há 15 anos o Bairro Alto já era um sítio cheio de discotecas e por aí fora, ninguém na rua, só a passar para dentro das discotecas e para fora, ninguém ia ocupar o espaço público, a Rua. Há 15 anos havia uma data de discotecas da moda em Lisboa com música dos anos 80 mas não haviam as Docas de Alcântara, não havia os bares da Ribeira no Porto, não havia nada disso. Portanto, a ocupação do espaço urbano em matéria lúdica, divertimento, é uma maneira mais espanhola, digo eu, de utilizar a cidade, é muito mais recente, uma coisa de há muito pouco tempo. O que os retornados, as pessoas que vieram de África, trouxeram que foi muito importante, foi uma maneira muito mais dinâmica de operar os pequenos negócios e um comportamento pessoal e social muito mais descontraído. Era gente muito mais descontraída, muito menos habituada à tristeza que era alguma vida em Portugal, mas a grande modificação da relação nomeadamente da juventude com o espaço público urbano é do final dos anos 90, não tem mais de 10 anos, isso eu sei porque eu acompanhei desde 1982, há 20 anos, a explosão do Bairro Alto. Quando o Bairro Alto apareceu em Lisboa, também havia no Porto, uma espécie de equivalente na Foz (2 ou 3 bares) mas em Lisboa foi o primeiro sítio onde apareceu uma juventude urbana a frequentar discotecas de prostituição, da coisa mais “rasca” que havia. Aparecem no Bairro Alto, no princípio da década de 80, discotecas em que a música vinha direita de Londres e traziam a música que se ouvia aqui na mesma altura em que estava a sair em Inglaterra e que começa nessa altura. Eu acompanhei isso tudo. As revistas que avidamente disputava nos poucos livreiros que traziam, desde a *Rolling Stone* a *Face*, entre outras, desde o princípio. Mas na Rua não havia ninguém, quer dizer, havia filas de pessoas na rua, à porta da discoteca à espera de entrar e a discutir com o porteiro. Hoje, não tem nada que ver, é muitíssimo mais gente, são cem vezes mais lugares e as pessoas agora ocupam a Rua propriamente dita, não só no Bairro Alto mas por toda a parte. Você agora tem passeios ao longo da faixa litoral, os bares, a recuperação das frentes ribeirinhas, o processo *Pólis* que teve uma importância crucial na modificação da imagem das cidades portuguesas, desde 2000 para cá.

**TS: A importância que falou acerca dos processos SAAL. O princípio de vontade própria das pessoas e da discussão de pessoas com Arquitectos. Que importância é que acha teve? Será que teve um impacto na prática do Arquitecto?**

**VG:** Em Portugal, certamente que teve, mas um impacto que eu creio que tem sido mal medido porque teve um impacto duplo. Por um lado, os arquitectos foram obrigados a aprender a trabalhar muito depressa em condições muito duras e isso explica muita coisa. Por exemplo, o SAAL e outros processos semelhantes explicam o começo da carreira do Siza. Uma certa simplificação de métodos, o efeito oposto a esse foi o tal efeito de desilusão, isto é, a maneira como o processo SAAL se desenvolveu e acabou, para já foi proibido, e depois houve uma relação por vezes muito conflituosa entre os arquitectos e aquele cliente colectivo. Foi muito enriquecedor, divertido, mas ao mesmo tempo muito agressiva e os arquitectos perceberam que a sua cultura própria se ajustava mal a uma situação de emergência social. De facto, não é uma experiência exclusivamente portuguesa, o método é português, o método de SAAL. Mas os resultados muito maus, do ponto de vista social, de uma serie de experiencias architectónicas dos anos 60, nomeadamente em matéria da habitação dita social, são conhecidos, são resultados muito maus, porque havia um contraste radical entre o que era a cultura própria dos arquitectos, que é uma cultura de classe média e com hábitos de classe média e a cultura popular, não tem nada a ver com isso e, portanto, as duas coisas *clashed* e é raro haver um acordo. Em Portugal também aconteceu, o *clash* foi directo, era ali cara-a-cara que o arquitecto se confrontava com as pessoas. Isso pode ter resultado melhor do que noutros sítios, porque por exemplo, há bairros SAAL que funcionaram bem, outros como por exemplo o da Bousa do Porto do Siza que se estão a transformar agora num bairro de classe média e que há maneira de o salvar. Jamais em tempo algum o povo habitaria aquilo. Mas por outro lado, o povo hoje em dia está-se a transformar em classe média, as pessoas têm mais dinheiro e a reconciliação entre a cultura architectónica e a cultura das pessoas em geral também se faz porque as pessoas são muito menos pobres e conhecem muito mais coisas, vêem muito mais televisão, internet, viajam, por aí fora. São as pequeninas coisas é que contam. Quando os proprietários dos cafés ou dos restaurantes (lugares públicos/populares da cidade portuguesa) começam a transformar esses lugares em sítios civilizados, com toalhas, com aquilo limpo, com cadeiras como deve de ser, até com mobiliário bem escolhido, é desde o ano 2000, até aí o que você tinha em Portugal, mesmo no Algarve, eram coisas rascas, era tudo uma “jvardice”.

**TS: A mesa a colar de cerveja... (risos)**

**VG:** (risos) Tudo, as cascas de amendoim pelo chão, tudo. Era muito típico, mas aquilo era muito rasca. As pessoas começaram a viajar e andar lá por fora, com os filhos dos imigrantes

e os imigrantes e pensam “isto não pode ser assim”. É claro que isto tem um lado mau, não é?! Perde-se a individualidade de cada sítio. Os cafés agora são todos iguais em todo o mundo, as lojas de roupa são iguais em todo o mundo, as discotecas são iguais em todo o mundo, os cinemas, já viu os cinemas? Estar a entrar numa sala de cinema de Coimbra, em Lisboa, em Paris ou em Bombaim é o mesmo, até tem uma empresa que as faz a todas.

**TS: A prática do arquitecto está em mudança? Porquê? Poderá ser considerado um fenómeno global? Porquê? Por exemplo, o Boa Ventura de Sousa Santos fala na globalização mas tem uma teoria um pouco diferente que fala em localismos globalizados e globalização localizada.**

**VG:** Glocalização, há quem diga.

**TS: O *Big Mac* em França é o *Le Big Mac*.**

**VG:** Olhe, por exemplo na Índia naturalmente que o *McDonald's* existe mas é evidente que não tem carne. Não há carne nos *McDonald's*. *McDonald's* sem carne não faz sentido nenhum. Mas não tem carne e o ingrediente essencial é o Ketchup e tudo aquilo é incrivelmente picante, ponto é assim. Há a *MTV*, na Índia e mais esta porcaria dos canais todos do *VH1*, praticamente não há música Ocidental, ou não havia até agora, era só música dos filmes indianos, agora começa a mudar, portanto tudo isso é também verdade. Naturalmente que os cafés portugueses hão-de ser um bocadinho mais “porcalhões” que os franceses e menos que os espanhóis.

**TS: Realmente quando estou em Espanha, faz-me impressão ver que os papéis vão para o chão.**

**VG:** É tudo uma “javadice”! E os cigarros e mais não sei quê...

**TS: Finalmente, que entende por prática não solicitada? Será ela um sintoma dessa mudança na profissão?**

**VG:** Bem, eu acho esse conceito muitíssimo interessante e é engraçado, vejo aquilo como uma espécie de conciliação entre aquelas duas correntes que eu tinha visto afastarem-se uma da outra. Uma, a corrente que eram os arquitectos julgarem e quererem estar no centro dos acontecimentos e a outra, a arquitectura ser cada vez mais importante do ponto de vista formal e cónico mas não ser muito importante do ponto de vista cultural, não está no centro do acontecimento. A prática não solicitada pode ser o sítio onde as duas coisas se encontram, isto é, onde o arquitecto propõe formas fortes e cónicas, mas ao mesmo tempo se coloca na

posição do operador social de consensos, social ou o que for, vem propor a um cliente imaginário ou real a solução de problemas que as vezes é o próprio arquitecto que detecta ou encontra ou inventa, o problema não estava lá, ou as vezes estava. Tanto para uma municipalidade, uma frente urbana, como para um grupo de gente mais pobre, como para um pequeno espaço urbano, como para o que for, aí o q o arquitecto vem propor é que nos sejamos especialistas em desenhar coisas que têm impacto, formal e depois espacial. Vocês precisam aqui de uma coisa que além de desempenhar as funções que tem de desempenhar, tenha esse impacto, até porque o impacto pode ser uma função. E, portanto, a prática não solicitada pode ser esse lugar de encontro. A experiencia última que eu tive disso, mais uma vez foi na Índia, foi num bairro que foi considerado durante muito tempo o maior bairro de barracas do Mundo, uma coisa absolutamente gigantesca, vive quase um milhão de pessoas nesse bairro. Estamos a falar de um bairro que é uma “cidade”, tem tudo, uma “cidade” pequena, de uma densidade altíssima e condições muito duras nalguns sectores menos duras. Um conjunto bastante diversificado de arquitectos, antropólogos, sociólogos, psicólogos resolveram intervir num dos sectores do bairro, que estava a ameaçado ser deitado a baixo para uma operação de Imobiliário *Standing* propondo aos habitantes a transformação daquilo que eles tinham numa coisa melhor, mantendo as características. Muita densidade, mas baixíssima altura, os pequenos pátios internos, as pequenas ruas estreitas, a sanitarização, a modificação da forma de algumas coisas. Vieram propor com desenhos, esquemas de custos, com cálculos e sobretudo com maquetes. As pessoas têm mais dificuldade em perceber os desenhos. Se a gente for capaz de requalificar isto até somos capazes, se calhar, de obter um empréstimo bancário para provarmos que é rentável e, se isto estiver requalificado não há nenhuma desculpa para deitarem isto tudo abaixo para substituírem isto por torres de 30 pisos. Porque aqui vive gente, 10 ou 20 ou 30 mil pessoas, é um exemplo concreto em que se juntam as duas coisas, a vontade de uma certa justiça e do arquitecto como operador dos tais consensos e a capacidade de desenhar ícones, o processo ainda decorre, de maneira que não sei como vai acabar. Mas acontece um pouco por toda a parte, desde a Europa aos EU e ao chamado Terceiro Mundo.

**TS: E qual é o nome desse Bairro?**

**VG:** O bairro é *Darawi*.

**TS: Parece um processo interessante, nesse aspecto.**

**VG:** Muito, muito. Houve uma colega sua, uma estudante aqui do departamento, que esteve envolvida nisso que estava a fazer a prova final sobre Bombaim e ainda acompanhou um

pedaço do processo ao princípio. Há uma data de estudantes de arquitectura americanos envolvidos nisso, nas escolas de arquitectura norte-americanas. Processos desses, tanto em condições muito duras como eu vejo aqui nesta sua publicação algumas condições não são nada duras, isto é para uma área metropolitana, portanto são grandes clientes.

**TS: Mas tem em paralelo, não é? Quer dizer as ideias, conceitos...**

**VG:** Sim, o sistema pode ser o mesmo. Pode ser a simples coisa de resolver uma rua. Eu acho que aquele projecto dos *Lacaton & Vassal* para a transformação dos edifícios de habitação social que estavam para ser deitados abaixo, torres em altura em habitação de *Standing*, isto é, de qualidade, foi não solicitado. Os *Lacaton* ofereceram a sugestão de “não, não deitem nada as torres abaixo”, o que se pode fazer às torres é isto, porque a solução agora para tudo é “vai para o chão” e eles disseram “não, não, isto pode ser requalificado” e pode ser requalificado para lá ficarem a viver as mesmas pessoas, desde árabes, a pretos, a brancos, a azuis, a amarelos e um apartamento pode ter um banho turco lá dentro e outro pode ter um jardim suspenso, dentro da mesma estrutura de betão e laje, tal e qual. É só uma questão de deitar abaixo paredes, deitar abaixo os não estruturais e reinventar os apartamentos e a aparência exterior. Os desenhos têm um impacto tremendo, são maquetes digitais e não maquetes que têm um impacto maior sobre as pessoas e eu acho que começou por ser um projecto não solicitado.

**TS: Por exemplo, pedem para fazer alguma coisa e o que o Arquitecto muitas vezes propõe é não fazer nada.**

**VG:** O caso dos *Lacaton* é um desses casos. É uma coisa também de projecto não solicitado. Querem à viva custa que mude qualquer coisa e “não, não tem nada para mudar, isso está bem”.

**TS: Afinal o Arquitecto, às vezes, já nem tem de fazer nada. O Arquitecto percebe se aquilo está bem ou se está mal.**

**VG:** Isso não é nada mal. O Arquitecto devia ter como princípio fundamental o princípio número um das regras dos médicos, que é “Não farás mal”. A primeira coisa a ver é “mas é verdadeiramente preciso fazer alguma coisa”? Se calhar não é.

## **Entrevista com o atelier MOOV**

**TS:** A década de 1960 e a cultura Pop, foi um período grandes revoluções quer a nível cultural quer social. Como vê a actuação dos vários grupos de Arquitectos, da década de 60, como impulsionadores de uma mudança da prática do Arquitecto? Por exemplo, o que eu considero um grande modificador da prática do Arquitecto são os Archigram – apesar de o meu Orientador me ter dito para não me focar unicamente nos Archigram. A metodologia usada por eles, Pop, a apresentação deles. Será que hoje não utilizam, ainda, réstias das suas apresentações?

**MOOV:** Eu penso que têm a ver com isso. Principalmente com as técnicas de comunicação que são diferentes do tradicional e que na altura eram bastante pioneiras e o que se vê, ainda hoje, é uma prática bastante convencional. Os métodos utilizados no mercado ainda são muito convencionais e só nas competições é que já há um estilo que vai, um pouco, pelas lógicas do Pop e do que diz respeito à comunicação gráfica, design tradicional e a parte dos esquemas que têm mais poder de comunicação não só com Arquitectos mas também, com todo tipo de público. Portanto, é realmente, um legado que vem daí. Claro que, foram necessários muitos anos para isso se assumir de forma muito mais clara.

Depois tudo passa, também, do porquê dessa relação ter muito a ver com os dias de hoje. É porque esse imediatismo é uma necessidade sendo, ainda, muito complicado para alguns Arquitectos, ver que a velocidade a que se trabalha e a velocidade a que tem de comunicar é muito diferente. Ainda há no mercado, o estigma de umas gerações anteriores que minimizam certo tipo de comunicação mais aberta, ou seja, mais vocacionada para vários públicos.

**TS:** No vosso entender traz vantagens?

**MOOV:** No nosso entender traz muitas vantagens. A partir do momento em que nós nos considerarmos um Estúdio e que temos, por vezes, alguma dificuldade em enquadrar os trabalhos como Arquitectura ou outra coisa.

Desta forma, para nós faz todo o sentido que a Arquitectura seja compreendida pelo cidadão comum do que ser feita, apenas, para Arquitectos que é uma coisa muito erudita que não tem que acontecer. O nosso trabalho tem a ver com uma abertura para que a discussão possa ser, realmente, franca por todas as razões.

Voltando um pouco atrás, a questão disciplinar foi algo que nós adoptámos e que veio resolver uma contradição nossa porque inicialmente éramos MOOV e MOOV LAB onde a MOOV era direccionada para uma Arquitectura mais tradicional e o MOOV LAB seria um Laboratório onde se realizariam experimentações. No entanto, muitos

trabalhos estavam num limbo e portanto, o multidisciplinar não resolvia pois multidisciplinar no limite são todos os trabalhos, isto é, existem sempre várias visões, várias versões, vários sistemas que se cruzam para a realização de uma obra e, mais do que isso – olhando para nós próprios – o que muitas vezes acontece é que saímos um pouco do papel da personagem. E o disciplinar tem a ver com vários interlocutores a realizar actividades diferentes das suas disciplinas de origem. É destes desfasamentos que, muitas vezes, nascem novas perspectivas.

Assim, como nós no Trabalho das Setas acabámos por entrar como performers no Festival de Dança Contemporânea que era algo que não teria imaginado realizar mas que permitiu ter um contacto com certos tipos de realidade e com as pessoas que estavam a deparar-se com as Setas no espaço sendo uma actividade em que conseguimos medir certo tipo de coisas e depois, processar em certo tipo de trabalhos outro tipo de fenómenos que de outra forma não conseguiríamos avaliar. Assim como temos Engenheiros e Designers a trabalhar connosco que não estão a trabalhar na sua disciplina. É este cruzamento que nos parece mais interessante.

Daí considerarmos que em termos de comunicação tudo deve ser o mais aberto possível permitindo o cruzamento das diversas artes e disciplinas.

**TS: Neste Trabalho das Setas, por exemplo, ao desenvolver esse trabalho e a entrar num campo em que vocês nem estavam à espera conseguiram retirar algo dessa experiência em proveito de trabalhos futuros? Sendo que funcionou como uma experiência do vosso laboratório.**

**MOOV:** Tiramos sempre. Nem que seja em termos de experiência de perspectivas de análise para outros projectos noutra contextos e perceber, na parte do Trabalho das Tendas, o que poderiam ser aqueles objectos colocados no espaço público. A Experiência das Setas ajudou-nos a medir e a calcular algumas situações e já não íamos para o vazio. Grande parte do conhecimento que acabou por nos dar foi introduzir-nos em algo que já tivemos possibilidade de desenvolver em outras ocasiões que foi trabalhar na Rua. Algo completamente diferente no que é projectar no ateliê, construir e deixar o público aprender. Trabalhando na Rua há uma série de envolventes e interacções com o público que dão alguma riqueza às coisas. É preciso estar atento a esses sinais para ter a noção que quando se desenha qualquer coisa deve cumprir uma ligação humanística para além da sua correcta elaboração. É um pouco aquilo que nós tentamos, não ser um desenho fechado que não olha para o seu envolvente que será só para aparecer no artigo de uma revista numa perspectiva sem pessoas, sem tags. Deve ser um pouco mais cruzado.

E, ainda, em relação às Setas, o grande ganho para nós foi em termos pessoais e obviamente que certas ideias podem ser introduzidas em certos trabalhos mas o maior foi em relação à Rua.

**TS:** Por exemplo, quando Olle Bouman, que está à frente dos OUA, ao dirigir os seus trabalhos a outros, o que encontro é, precisamente, o que aqui se disse, a ligação à sociedade, uma ligação cada vez maior à pessoa. Calma ao projectar, racionalizar bem sobre o projecto. E penso que a MOOV segue muito esta linha de pensamento.

**Acham que estes pensamentos se apresentam como sintoma de mudança dos tempos na Arquitectura?**

**Será que estão todos, a seguir este caminho?**

**MOOV:** Penso que existem dois factores que concorrem para isso, estando os dois a relacionados com o mesmo.

Relativamente à primeira pergunta estas mudanças experimentalistas que mexiam um pouco com a estética, eram um gesto em si próprio ou, pelo menos, é a minha leitura. Era testas novos limites mas no nosso caso já não se trata disso. Trata-se mais de uma necessidade de comunicação do que, propriamente, um estilo que se quer afirmar. É uma ligeira diferença que tem origem nas mesmas coisas e a prática humanista passa um pouco, também, pelo tempo que se tem para desenvolver trabalho e por uma prática menos intelectualizada, no sentido em que é menos fechada para uma comunicação mais aberta e para mais público. Este é um dos factores.

Para isso concorre, também, a pressão de trabalho existente. Cada vez menos, para um jovem Arquitecto há uma encomenda de uma obra de Arquitectura. Como obra entenda-se o orçamento necessário, em que há uma solicitação para um edifício ou um programa, completamente pensado de raiz, em que o objecto em si é o mais importante em relação ao restante, hoje em dia.

As solicitações são mais ao contrário, existe um programa, há objectivos, o budget nunca é ilimitado. Existem sempre diversas restrições e o desenho sente a necessidade de, à partida, resolver problemas financeiros. Noutras épocas, segundo a minha leitura, havia muito mais o risco de realizar um projecto e estar inseguro na espera dos orçamentos e hoje em dia, o Arquitecto tem de pensar no projecto para não ter de o refazer com a chegada do orçamento. Portanto, há duas formas de agir: ou duplicamos trabalho ou damos a volta a isso, indo à partida incorporar isso como uma ideia que parte com a utilização de materiais menos nobres e menos

dispendiosos. O objectivo final é que o resultado seja comparável e possa competir com outro tipo de soluções.

**TS:** Era sobre isso que queria falar com vocês pois têm uma leitura muito prática e real do que se passa pelo que passo agora para a segunda pergunta.

**A sociedade contemporânea está fortemente enraizada nos vários conceitos da cultura Pop encetada na década de 1960 e cada vez mais dependente destes. Consumo, Imagem, Interactividade, Multifuncionalismo ou Instantaneidade prosseguem cada vez mais actuais nos dias de hoje aos quais se juntam Globalização e Informação. Como vê esta evolução da sociedade em relação à arquitectura?**  
**MOOV:** Continuo a achar que a grande diferença é o tempo com que se desenvolvem as coisas que determina muita coisa. Hoje em dia desde o aparecimento desse passo, dessa aceleração mais próxima ao surgimento do telemóvel, já não mencionando a Internet, acelerou-se a velocidade das demandas que existem em termos de pressão de trabalho.

Hoje em dia, o mercado espera um desenrolar dos trabalhos que não existia na década de 60 porque, fisicamente, não era possível cumprir sendo que a comunicação era muito mais lenta, dependia-se do contacto directo. Hoje em dia, o cliente está a partilhar o desktop em qualquer parte do mundo e estamos a discutir o projecto em tempo real. Surge, muito, por necessidade pois não há tempo para fechar uma ideia, ter tempo para repensar e puder corrigir.

Os Arquitectos vão muito à frente de diversas actividades da sociedade, aí são deparados com este grau de exigência mas aí existe logo um grande embate das câmaras ou das Instituições que temos de apresentar e das quais estamos dependentes, inclusivamente para receber pagamos ou prosseguimento de outro tipos de trabalho. No entanto, de uma maneira ou de outra estamos a ser penalizados por uma lentidão dos sistemas. Tudo isto é um contra-senso que existe e está a progredir a um ritmo mais lento. Desta forma, o ritmo de trabalho não é compatível com os sistemas e velocidade de análise dos trabalhos que temos. Eu sou crítico em relação a este tipo de exigência já que nós, e qualquer actividade de Arquitectura, está a ser pressionada pela competitividade, sendo normais esses padrões.

O ideal seria que tudo fosse um pouco mais desacelerado e por outro lado, que os tempos de decisão fossem mais rápidos já que estes são tão lentos e os contextos mudaram completamente e quando o projecto é aprovado, não faz sentido (ou quando não é aprovado).

**TS:** Como definiria a relação entre esta evolução social e a prática do Arquitecto? Serão indissociáveis?

**MOOV:** Eu penso que tem um reflexo directo. Penso que a prática da Arquitectura e de outras áreas criativas anda sempre a um ritmo superior ao resto da sociedade mas penso que esta situação será crónica. Não só a Arquitectura mas qualquer área artística tem um motor, a proactividade, em procurar novas coisas para a não-frustração com a repetição de ideias. O que é certo é que hoje em dia, muito já foi inventado pelo que há uma série de ideias que são combinações, são reenquadramentos, são uma série de “reinvenções”, se é que se assim se pode dizer.

**TS: E será que é essa sensação de que já está tudo feito que acaba por homogeneizar as coisas?**

**MOOV:** Sim, também, até porque o conhecimento do que está feito noutros sítios é instantâneo, hoje em dia. Qualquer pessoa através de uma pesquisa na Internet sobre qualquer tema ou ligado à Arquitectura, consegue perceber à distância, exactamente, o que se está a fazer pois se pegarmos num exercício e formos ver cinco a dez ateliês recentes em cada País que se escolha do Universo consegue-se obter um Mapa-Mundo da Arquitectura Contemporânea. Presumindo que os novos ateliês tenham página ou trabalho documentado.

A partir daqui, as próprias motivações estilísticas perdem um pouco a força pois acaba por ser já muita coisa testada e só se consegue dar um passo que tenha uma ruptura maior se formos para fora de uma prática que venha para fora do mercado. Aqui, há uma pequena diferença pois se quisermos tentar ser inovadores temos que quase partir para a “ficção científica” se for uma prática inovadora dentro do mercado, aí é, realmente, ser cirúrgico, analisar a informação que temos e adequá-la a contextos mais específicos.

**TS: Dentro desse contexto, o que é que é vocês se consideram? Cirúrgicos ou Inovadores?**

**MOOV:** Somos mais cirúrgicos. Há uma discussão que é o “Táctico e o Estratégico”, nós analisamos contextos mais específicos e adequamos as soluções a esses universos.

Mais do que impor uma ideia a um contexto e perceber o contexto para propor algo que possa trazer novidade mas que tenha, já, raiz nessa realidade. O que tem a ver com a necessidade de ter a capacidade de conseguir ler bem a situação ao qual se destina, as pessoas, o tipo de programa a que vai servir e o que é que pode fazer sentido. Muitas vezes, questionar o programa inicial e perceber que há ali uma relação que pode ser interessante com uma mais –valia para o projecto propondo algo novo que não esteja pensado mas que possa trazer só, por si, um complemento.

**TS: Tal como dizia, questionar o programa assim que ele nos chega, era quase impensável há uns anos atrás.**

**MOOV:** Ainda hoje é um risco porque nunca se sabe como é que vai ser encarado em relação a um júri mas, também, se consegue tentar equilibrar esse risco. Tendo consciência como são feitos estes programas e a dificuldade que é fazer um caderno de concurso é fácil perceber que há coisas que ficam nas entrelinhas. Portanto, tem muito a ver com como se “vende” a ideia, como se comunica a ideia.

Nós temos experiência nesse campo sendo que começamos por uma resposta positiva e quando chegamos para mostrar um projecto a resposta imediata seria “Não”, em 90% dos casos. Mas, voltando um pouco atrás e explicar o porquê de surgir determinada ideia, quais as questões que considerámos importantes, como é que desenvolvemos aquele trabalho e como chegámos àquele ponto, as pessoas acabam por aceitar.

À partida há uma resistência à mudança. E ao fugir do que as pessoas esperam é preciso Comunicar para compensar esse facto.

Faz parte das nossas características porque não queremos uma equipa para consensos quando se quer reunir. Quando se tenta chegar a um consenso em tudo corre-se o risco de perder um pouco a identidade do que achamos melhor para o projecto. O ideal é chegar a um consenso lembrando o que é prioritário e existir algo que não é possível de realizar porque não é possível de encaixar e por existirem ideias contraditórias, é preciso fazer perceber como é que se comunica isso sem melindrar as partes. Não só em projectos de Arquitectura mas em projecto que envolvem interacção com o público. Como estamos agora a desenvolver, por exemplo, para a DGArtes um projecto de intervenção em bairros críticos onde temos de reunir em grupos de trabalho com diversas entidades desde Câmaras a Escolas, ou seja, com diversas entidades desses bairros, para realizar um projecto em espaços públicos e o projecto da Gulbenkian onde fizemos o Workshop em Centros Educativos - Reformatórios que era composto por uma parte prática desenvolvida em conjunto com os jovens que estavam presos nestes Centros. No entanto, se pegarmos nas ideias todas não se chega a lado algum, é importante que alguém tome as rédeas do processo e que ajude a chegar a um equilíbrio e nesse aspecto essa experiência tem sido bem gerida sem melindrar nenhuma das partes.

**TS: A ideia de tomar as rédeas do processo é interessante porque o Bouman congrega uma série de pontos que ele considera serem os importantes para fazer uma prática não solicitada. Ele diz que a prática não solicitada pode ser a salvação do Arquitecto enquanto gestor da sua própria identidade e da ideia que ele quer manter. Diz que o Arquitecto tem estado subjugado aos interesses**

**capitalistas, aos interesses do promotor, dos engenheiros, das equipas técnicas. Ele diz que o Arquitecto perdeu a força que ele considera ter existido. O que pensam desta ideia?**

**MOOV:** Eu penso que se está a perder mas falo disso mais adiante.

Ainda a ver com o que se falava anteriormente que tem que ver com o mito do processo participativo. Deve existir alguém que apresente ideias para que estas sejam discutidas e isso é algo que nós aprendemos. Hoje, já temos experiência nesse sentido, ou seja, é preciso alguém que pegue nas ideias-base, apresente algo para ser discutido e para ouvir um “Não” de forma a perceber o que resulta dali e o que necessita de uma reformulação.

O processo participativo em que todos têm o mesmo tipo de participação é algo difícil de cumprir pois ou se chega a um consenso, que é um consenso “podre” ou alguém terá que abdicar de alguma coisa. Normalmente, o que acontece em processos burocráticos é que ninguém quer tomar essa liderança e há reuniões a mais.

Assim, como há o mito de que os jovens dos Centros Educativos por serem jovens carenciados de talentos artísticos em que não existe nenhuma fonte de talento. Portanto, são necessárias regras para enquadrar esses processos e não são acontecimentos espontâneos. A qualidade final do trabalho, está dependente de alguém a moderar e a arbitrar.

Por análise do processo participativo houve um momento em que teve de se avançar porque cada uma das pessoas queria resolver o seu bibelôt daí a tal necessidade e muitas vezes para acelerar o processo voltamos à comunicação gráfica.

Para as pessoas, o cidadão comum, que não têm que saber ler Plantas (para as quais os Arquitectos têm conhecimento), é mais produtivo recorrer a uma fotomontagem mostrando o que se quer por vez de uma discussão.

Relativamente, ao ponto de vista de Bouman, penso que o Arquitecto está a perder a força. Penso que é um das razões pelas quais enveredámos por estas práticas transversais em que temos programas mais artísticos, é porque nos dá liberdade. Ou seja, se estivermos dependentes da prática Arquitectónica convencional entramos em loucura devido à incompatibilidade de prazos com os ciclos de trabalhos que nós temos e os ciclos de pressão que há para uma empresa. Sendo que para nós não há mais vantagens em ser empresa do que ganharíamos a ser privados mas o mercado impõe um pouco que, a partir de certo momento, ter que formar uma empresa mas depois, também, não existe retorno para o esforço que tem que se ter para manter uma empresa. Claro que há uma necessidade maior de facturação pois é estranho

passar um recibo verde individual e porque alguém terá de ser penalizado. Mas o mercado não dá contrapartidas para o custo que é ter uma empresa de Arquitectura neste momento.

**TS: Relativamente á necessidade que é imposta para se constituir uma Empresa.**

**O Bouman defende ser o Arquitecto a apresentar o orçamento. Sendo o Arquitecto que vai procurar o cliente, que propõe a ideia e propõe o orçamento e que é desta forma que o Arquitecto sobreviveria. É irrealista?**

**MOOV:** Infelizmente, eu penso que ainda é irrealista em relação a uma questão sobre a qual já deve ter falado com Pedro Gadanho que o sabe enquadrar muito melhor do que eu em termos históricos.

A grande diferença tem a ver com o que ele lançou quando falou das gerações. Havia trabalho, havia necessidade no mercado e Arquitectos que teriam trabalho, podendo escolher certo tipo de práticas ligadas a questões estilísticas por opção mas existiria sempre a opção de trabalho como base. Neste momento, as coisas alteraram-se substancialmente e já tivemos a oportunidade de propor alguns projectos a entidades mas não é o percurso mais fácil. Aliás, alguns desses trabalhos desenvolvemos com amigos, designers, porque existe uma dinâmica muito mais parecida na área deles que, ainda, falha em Portugal mas em países com a indústria e a parte fabril é mais presente, sendo mais fácil ir ter com uma empresa e pôr uma ideia em prática que, facilmente, eles aceitam desenvolver.

Em termos de Arquitectura a complexidade é tão grande que a própria ideia a que se propunha tem que ter um grau de abstracção elevado para alguém pegar nela. Por vezes, isso é o suficiente para inviabilizar já que existem questões muito próprias do terreno que é, basicamente, o que o Arquitecto teria que percorrer para ir ter com o cliente. Seria mais um conceito genérico que depois teria que ser desenvolvido. Este conceito é possível quando o Arquitecto chega com um programa mais genérico e um conceito que seja possível para que depois se vá à procura do terreno, de investidores. Ou seja, não é esta a prática comum apesar de pudermos existir exemplos pontuais. Inclusivamente, já fizemos algumas propostas deste género e possivelmente, algumas terão algum retorno futuramente. Acabámos por considerar que estes tipos de projectos desenvolvidos por meios próprios, para concurso, por exemplo, ficam sempre como possibilidades no portfolio e que podem sempre ter aplicação como o do concurso das Galápagos, do Campo de Futebol em África do Sul, sendo projectos que, mesmo sendo o primeiro prémio, não é um projecto rentável, é para a ideia poder ser executada e poder servir a propósito de ter satisfação de ter uma ideia que está a ver valorizada. Sei que há ideias em copyleft em que nós cedemos as ideias para que outros possam implementar, no entanto, passa pela

vontade de alguém. Por exemplo, quando há Instituições que por catástrofes naturais vão necessitar destas ideias. O Design pode ajudar a fazer alguma diferença embora nestes projectos não se esteja à espera de um pagamento.

**TS: Desde as intervenções pombalinas, que a arquitectura portuguesa esteve praticamente encerrada ao mundo. No entanto a partir de 1920 a arquitectura nacional coexistiu em paralelo com o movimento moderno até cerca de 1938, altura em que foi, novamente, segregada pela mão do Estado Novo. De que forma vê esta clausura, em relação à Arquitectura portuguesa e ao desenvolvimento da prática nacional?**

**MOOV:** Eu penso que essa clausura influenciou em muito a Arquitectura em Portugal pois os sistemas de construção são os mesmos e isto foi um pouco o reflexo do Fechar que, ainda hoje se verifica. Qualquer sistema construtivo que fuja à utilização de “tijolo” não é habitual e, ainda hoje, está enraizado no nosso país. Embora já se comece a mudar este pensamento já que novos ciclos estão a aparecer mas acredito que futuramente, tudo se altere de um modo significativo até porque o mercado vai ter de acompanhar quem está a propor. Por agora quem está a construir ainda utiliza essa prática e o corte dessas ideias não será imediato.

**TS: A prática do Arquitecto está em mudança? Porquê? Poderá ser considerado um fenómeno Global? Porquê?**

**MOOV:** Sim, sem dúvida. A única coisa que existe, é a utilização de práticas mais marginais por não existirem outras oportunidades.

O que queremos é continuar a ter estas duas fases que se tocam e investir nestes programas que não são tão comerciais e não são Arquitecturas de “estado” promovendo, um pouco, componentes artísticas das quais gostamos e nas quais queremos investir. Servem de equilíbrio intelectual e em termos de ideias recebemos inputs novos de pessoas com quem trabalhamos tendo como facilidade, ter conhecimentos em várias áreas artísticas, o que facilita imenso o trabalho a troco de co-autorias em que não temos de contratar pessoas por termos freelancers que colaboram connosco. O que estes ganham é em igualdade de circunstâncias connosco e damos a co-autoria que muitos ateliês não dão.

Temos tido alguma exposição mediática que não procurámos, minimamente. Veio, um pouco, ao encontro desta naturalidade de explorar diversos tipos de área que realmente, por serem novidade, acabam por ter alguma atenção. Penso que este é um ponto em que nós nos diferenciamos em que há elementos e entidades que procuram exposição, quer seja para desenvolver este tipo de práticas quer proactivamente procurar esse meio como uma ferramenta para poder aparecer no mercado. A nossa

experiência é outra, isto é, não houve nenhum trabalho que tenha surgido dessa exposição. No entanto, vai-se sempre construindo um arquivo e futuramente poderemos tratar estas questões de outra forma.

Sinto que, muitos Arquitectos, têm esse pudor. O que toca na questão: Como é que ateliês que trabalham pouco têm essa exposição? Nós assumimos, claramente, que estamos agora a iniciar em termos de construção convencional. Muitos dos projectos estão parados devido a Câmaras e aos investidores. No entanto, temos uma parte muito mais veloz e que concretiza muito mais, que são os Festivais Artísticos, as Exposições conseguindo motivar o andamento do trabalho.

Entramos em diversas competições, já tivemos colaborações de pessoas que nos procuraram já que temos essa abertura.

**TS: Acha que é paralelo ao que acontece fora de Portugal?**

**MOOV:** Para a escala que temos talvez não haja tanta diversidade de trabalho. O que talvez seja o mais difícil de encontrar. Nós temos várias vertentes: artística, questões sociais. O que houver a fazer e que achemos interessante, nós fazemos.

Ao falar de sustentabilidade nos nossos projectos, são coisas pensadas de raiz quer seja da redução energética quer da redução da pegada ecológica, à escolha de certo tipo de materiais e práticas. Nós acreditamos mesmo em sustentabilidade e não o fazemos para responder a um mercado que agora é Moda. Somos, também, uma geração que começou a ter esse enquadramento nas Universidades mas agora muito mais e é certo que no futuro, isso irá potenciar o trabalho que aparecer. O nosso projecto para Dallas foi um exemplo disso, no qual acreditávamos piamente. Entregaram-nos o caderno de concurso que era, completamente, épico. Continha um erro em que mencionavam a Energia das Ondas. No entanto, levámos o projecto e todas as considerações foram baseadas nisso. Foi uma obra baseada na sustentabilidade mas que não se resumia à presença de painéis. A nossa lógica foi cobrir o design da obra conhecendo o porquê da sua construção, porque se constrói daquela forma, quem o vai habitar e penso que terá sido por isso que se destacou. Porque as outras propostas, pelo menos da leitura que tenho e daquelas que vi – que eram as finalistas – eram um pouco a utilização de elementos que já existiam enquanto nós propusemos novidade e inovação em relação ao que existia no mercado. Arriscámos na inovação embora sabendo que isso tem custos e que tendo o factor de incorporação (talvez adquirido pelas experiências artísticas) que às vezes é o carácter especulativo. No concurso nós sabemos, à partida, nomeadamente em relação às energias, que a tecnologia está a evoluir tão rapidamente que existem soluções que vão revolucionar o que nós, hoje, consideramos normal, ou seja, implica que o desenho do edifício ou equipamento ou outro, tenha que ter a capacidade de

absorver os novos meios que possam surgir. Um exemplo muito simples, foi o concurso (das práticas não solicitadas) da Trienal, de Outdoors, sendo que o interessante daquele concurso (embora a produção não tenha conseguido expor no tempo pretendido), eram as pessoas apresentarem-se na rua e serem confrontadas com uma ideia de um vazio urbano.

Não sei se conhece o concurso que é do Trienal de Vazios Urbanos? Foram seleccionados 15 em que nós fomos um dos vencedores. O objectivo era a apresentação de propostas para vazios urbanos na cidade de Lisboa em que iria ser colocada a proposta vencedora num Outdoor, de 5m por 3m, e o que estava no Outdoor era uma painel com uma fotomontagem mas com um programa lá inserido e penso que isso será interessante para si. Penso que, ainda se encontra no blog da Trienal.

A nossa proposta era o Echokit – estruturas que estavam nesse vazio – eram estruturas que se colocavam naqueles locais e que serviam como sistemas de captação de energia sendo que alguns deles deixámos em aberto. Nós tínhamos os painéis – que já existem – e tínhamos, ainda, uma estrutura – que eu acho incrível e que já está para chegar ao mercado – que são seres vivos, vegetais, que desenvolvem energia, o que para mim é “Ficção Científica”. Mas quando é que este sistema chega ao mercado e é devidamente implantado será para breve.

**TS: Neste tipo de iniciativas, pensam no factor capitalista em proveito dos trabalhos desenvolvidos por vocês?**

**MOOV:** O objectivo é que o projecto possa absorver certo tipo de energias que possam estar neste momento a ser desenvolvidas já que a questão à volta destes equipamentos é a sua manutenção e funcionamento.

**TS: Ou seja, propõem uma série de soluções para que possam ver aquele projecto construído?**

**MOOV:** Muitas vezes não é imediato. Necessita de ser testado.

**TS: Finalmente, que entende por prática não solicitada? Será ela um sintoma dessa mudança na profissão?****MOOV:** Considero que a prática não solicitada vai desde a escolha de um concurso ao contacto directo com um possível investidor ou parceiro para programas ainda experimentais, que se desenvolvem a título experimental. Algo que parta da proactividade.

Muitas vezes o que acontece é que existem ideias que são lançadas mas que não têm um cliente e que não há um objectivo ou tempo para as desenvolver ficando no nosso

imaginário. No entanto, acontece muitas vezes, um programa em que estas fazem sentido e aí, são desenvolvidas.

**TS: Posso inferir que uma construção baseada nestas ideias, em standby, não apresenta um legado das construções executadas no passado, em que existia um legado mais visível?**

**MOOV:** Muitas vezes quando se fala no sentido virtual houve por exemplo, uma exposição da Trienal que deu origem a um trabalho nosso. A quantidade de ideias que é produzida num concurso com grande quantidade de participação em que se desenvolvem trabalhos e ideias, que podem ser recuperadas para certos contextos. Penso que se verifica que existem diversos projectos desenvolvidos, mais do que alguma vez se vai conseguir construir.

Antigamente havia concursos e vários participantes mas não como, por exemplo, para o concurso para a Casa Luanda, aproximadamente 500 propostas. Este motor de mão-de-obra que existe é, para mim, impressionante. Existe uma grande quantidade de pessoas que activamente desenvolvem trabalho com poucas hipóteses de ter uma conclusão. É impressionante como é que não existe um aproveitamento destas ideias pelo mercado.

Os grandes investidores se se propuserem a organizar um caderno de concursos justo, há muita gente a concorrer com ideias. Para um investidor essa organização é simples. Claro que a organização de um concurso muito objectivo e honesto, no sentido de não prometer o que não possa cumprir e obviamente, deve dar existência de um prémio. É o mínimo para que conseguissem tirar um rendimento muito superior ao invés de ir ter com muitos Arquitectos já instituídos que à partida seriam projectos mais caros. Para os ateliês mais pequenos o mercado encontra-se muito fechado e penso que é uma situação muito confortável para um investidor ter diversas ideias para o mesmo programa e escolher.

Penso que, neste momento, existe competitividade no mercado mas há respeito entre os seus profissionais. Existe espaço para todos pelo que a qualidade há-de sobressair e é ela que irá regular o mercado. Esta situação é hoje mais normalizada e penso que teve a ver com a abertura que existe na Europa. Hoje em dia, os ateliês têm o nome individual muito diluído por oposição ao que acontecia antigamente. Penso que o que é importante não será o nome mas o trabalho desenvolvido. E no passado acontecia o contrário, era importante o nome do Arquitecto.