

DOIS ENSAIOS
TWO ESSAYS

ARQUITECTOS PORTUGUESES. IDENTIDADE, NACIONALIDADE, MODERNIDADE

PORTUGUESE ARCHITECTS.
IDENTITY, NATIONALITY, MODERNITY

POR BY DANIELE VITALE

ARQUITECTO, PROFESSOR DO POLITÉCNICO DE MILÃO
ARCHITECT, PROFESSOR, MILAN POLYTECHNIC



Maccu © JA

"We were introduced. I told her that I was a professor at the University of the Andes, in Bogotá. I explained that I was a Colombian.

She asked me in a thoughtful way, 'What does it mean to be a Colombian?'

'I don't know,' I replied. 'It's an act of faith.'

'Like being Norwegian,' she affirmed.

I can remember no more of what was said that night."¹

We will no doubt recognise ourselves in this fragment of surreal conversation written by Borges. Being Colombian or Norwegian (as Ulrikke is in this story), or being Italian or Portuguese, German or French, Chinese or Japanese is, before all else, an act of faith – a rooted conviction, an aspect of the consciousness each person has of themselves and considers impossible to deny. Like any other act of faith, it corresponds to a profound judgement and a remote reality. It is based on rather obscure foundations that we aren't completely able to decipher.

In our sense of belonging to a certain reality and in the image of ourselves that we construct and give back to what surrounds us, there is always an immediate and evident side: from the congenital somatic features to the physiognomy time has imprinted on our face; from the way in which we move and orient ourselves to the language we speak; from our way of seeing and thinking to our habituation to the figures of the objects and landscapes that are part of our world. We are, at least in part, what we are convinced we are, and what we are convinced we are conditions and deforms what we are. However, certain features seem to be more evident than others, and that evidence is riddled by doubt – as to whether it is these, and not others, that are the basic elements of identity. Moreover, this uncertainty is accompanied by a feeling of disquiet and ill-being.

Because today we can feign neither innocence nor ignorance. We are not allowed to look at belonging and faiths and gloss over what they gave generated in history; we cannot, therefore, gloss over a background of conflicts and aggravations, oppositions and persecutions right up until the tragedies of the past century. This being so, all we can do is protect ourselves from any type of affirmation that is too loaded with identity meaning and will for self-assertion. Not only because therein we see the roots of dramas of the past and present, but also because we know that the assertion of identity can easily deteriorate into caricature and farce. Caricature is nothing more than the emphasising and exaggeration of certain individual traits for the purpose of ridicule and parody. The line between excessive sense of oneself and caricature is so fine that it is easily crossed. It is an issue with which architects are very familiar.

Nevertheless, there must be a kernel of experience in which identity remains possible and can manifest itself without being offensive to others. Hannah Arendt saw it primarily in language². As she understood it, there is an irreducible distinction between the mother tongue and another language, so that there is no equal alternative to the mother tongue. One can forget it, unquestionably so, but linguistic creativity is amputated when one loses one's mother tongue. Language is a decisive factor in our being in the world, in the way we understand it and rework it – in our making it a world *for us*. It is the basis of our imagination and our ability to imagine ourselves. Arendt saw it as a foundation on which it was possible to develop a view of oneself and others and build independent thought.

"Apresentaram-nos. Disse-lhe que era professor na Universidade dos Andes em Bogotá. Esclareci que era colombiano.

"Perguntou de um modo pensativo:

"– O que é ser colombiano?

"– Não sei – respondi-lhe. – É um acto de fé.

"– Como ser norueguesa – admitiu.

Nada mais recorde do que se disse nessa noite."¹

Podemos reconhecer-nos na conversa suspensa e surreal imaginada por Borges. Ser colombiano ou norueguês (como o é Ulrika neste conto), mas também ser italiano ou português, alemão ou francês, chinês ou japonês, é, antes de mais, um acto de fé – uma convicção enraizada, um aspecto da consciência de si próprio que cada um possui e acha que é impossível negar. Como qualquer acto de fé, corresponde a uma razão profunda e a uma realidade remota. Apoia-se sobre uma fundamentação obscura, que não sabemos por completo decifrar.

Há sempre, no nosso sentimento de pertença a uma certa realidade e na imagem que construímos de nós mesmos e que restituímos ao que está à nossa volta, um lado imediato e evidente, desde os traços somáticos que nos são congénitos, até à fisionomia que o tempo nos imprimiu no rosto; desde o modo como nos movemos e nos orientamos, até à língua que falamos; desde o modo de ver e de pensar, até à relação que estabelecemos com as imagens dos objectos e das paisagens que fazem parte do nosso mundo. Somos, pelo menos parcialmente, aquilo que estamos convencidos ser, e aquilo que estamos convencidos ser condiciona e deforma o que somos. Contudo, quanto mais evidentes parecem ser certos traços, mais essa evidência é inquinada pela dúvida de serem mesmo esses, e não outros, os elementos de base da identidade. E mais ainda a incerteza é acompanhada por uma sensação de inquietude e de mal-estar.

Tudo isto porque, hoje, não nos é permitido ser nem inocentes, nem ignorar. Não nos é permitido olhar para as *pertenças* e para as *fés* à margem do que elas historicamente geraram, e portanto à margem de um quadro de conflitos e vexames, oposições e perseguições, até às tragédias do século passado. Assim sendo, não podemos senão proteger-nos de qualquer tipo de afirmação demasiado carregada de sentido identitário e de vontade reivindicativa, e não só porque nela lemos a raiz de dramas do passado e do presente, mas também porque sabemos como a afirmação identitária facilmente desemboca na caricatura e na farsa. Outra coisa não é, a carica-



William Alexander, Igreja e Convento de São Francisco Church and Convent of St. Francis (Macau), c. 1792

1 "Nos presentaron. Le dije que era profesor de la Universidad de los Andes en Bogotá. Aclaré que era colombiano. Me preguntó de un modo pensativo: 'Qué es ser colombiano?' 'No sé – le respondí. – Es un acto de fe.' 'Como ser noruega' – asintió. Nada más puedo recordar de lo que se dijo esa noche". Jorge Luis Borges. *Ulrica*. In *El libro de arena*. [S.l. : s.n.], 1975.

2 Hannah Arendt. *La lingua materna*. *La con-*

dizione umana e il pensiero plurale. Alessandro Dal Lago, org. Milano : Mimesis, 1993, p. 42. *La lingua materna* corresponde à transcrição de uma entrevista concedida em 1964 à televisão alemã. Hannah Arendt. *What Remains? The Language Remains: a Conversation with Günter Gaus*. in *The Portable Hannah Arendt*. Penguin Classics, 2003. The text is a translation of the transcription of an interview with German television in 1964.

3 Alexandre Alves Costa. *Introdução ao estudo da história da arquitetura portuguesa*. Porto : FAUP, 1995, p. 49.



Igreja de Church of Santo Agostinho, Macau © JA

tura, do que a ênfase e a exasperação de certos traços individuais, até ao ridículo e à paródia. Entre o excesso do sentimento de si e a caricatura, a fronteira é tão delicada que facilmente pode ser atravessada. Eis uma questão que toca de perto os arquitectos.

Contudo, deve haver um núcleo da experiência em que a identidade permanece possível e se pode manifestar, sem ser ofensiva para os outros. Hannah Arendt via-o, em primeiro lugar, na língua. Em seu entender, "existe uma diferença irredutível entre a língua materna e uma outra língua [...] e no entanto não alternativas à língua materna. Poderá até ser esquecida, sem dúvida, [...] Mas... a criatividade linguística é amputada quando se perde a própria língua"². A língua é um elemento decisivo do nosso estar no mundo, do modo como o entendemos, o reelaboramos – do nosso torná-lo mundo *para nós*. E é a base do nosso imaginar e do nosso imaginarmo-nos. Arendt considerava-a como fundamento a partir do qual é possível elaborar uma visão de si e dos outros e construir um pensamento autónomo.

De uma ideia algo semelhante (e do modo como a enuncia Fernando Pessoa), parte também Alexandre Alves Costa, propondo um seu alargamento. "Parafraseando Fernando Pessoa que disse, *a minha pátria é a minha língua*, eu penso que poderemos com propriedade dizer que a nossa pátria também é a nossa arquitectura."³ Mas em que medida é que a identidade pessoal e colectiva está ligada às terras e às paisagens onde crescemos, e em que sentido? Em que medida está ligada às coisas que nos circundam e que, para nós, se tornaram familiares? Em que medida é que essas coisas se tornaram parte de uma memória profunda e interiorizada? Em que medida contribuem para construir aquela *cidadela mental* e aquele imaginário que formam a personalidade, e dos quais nos alimentamos continuamente? Há uma paisagem exterior que nos envolve e condiciona, e uma paisagem interior que lhe corresponde. Mas também a paisagem exterior pode ser vista como uma projecção, uma construção coral que foi sendo lentamente constituída por sobreposições e figuras.



Maputo © JA

Alexandre Alves Costa departs from and expands upon a somewhat similar idea (taking his lead from Fernando Pessoa). "To paraphrase Fernando Pessoa, who said *my fatherland is my language*, I think we can say that our fatherland is also our architecture."³ But to what extent, and in what ways, are personal and collective identity tied to the land and the landscapes in which we grow up? To what extent is our identity linked to the things that surround us and have become familiar to us? To what extent have these things become part of a profound, internalised memory? To what extent do they contribute to building that *mental citadel* and internal imagery that form the personality and continue to feed us? There is an external landscape that surrounds and shapes us and an internal landscape that corresponds to it. But the external landscape can also be seen as a projection, a coral construction that is slowly built up in layers, reuniting figures.

Borges, again, speaks of that ambiguous filament using another image, a versatile image – that of a man who decides to become a painter in a gesture of pride and a will to master. "A man sets out to draw the world. As the years go by, he peoples a space with images of provinces, kingdoms, mountains, bays, ships, islands, fishes, rooms, instruments, stars, horses, and individuals. A short time before he dies, he discovers that the patient labyrinth of lines traces the lineaments of his own face."⁴ Borges' apologue can mean diverse things. It may mean that we imagine, paint and write based on the exterior reality, which only exists, however, in the way we perceive it and rework it, thus making it exist for us. It could mean that we depart from ourselves and we return to ourselves, and that that is both our strength and our downfall. That the things we surround ourselves with or which we mould and produce through our work are signs of identity. In which we are reflected. That any mirror deforms its every reflection, alters it.

There are at least some convincing aspects in the parallel between language and architecture (please note that I include landscape in architecture). Both are formations over a long period of time. Both are collective constructions. Both presuppose a long-term memory (through which we know from childhood the meaning of words and the structures of language but also of territories, places, buildings) and a short-term memory (through which we recall and synthesise what we hear and what we see and go through as we go along). But our language, when we speak it, is based on the highly immediate character of its use and on the personal domain. It guarantees communication capacities and possibilities of expression, in that each one of us is able to speak and usually does so in their own way and in accordance with their own creativity. The difference is that not anyone can make architecture, unless it is in the lesser way



Correios em Post Office in Benguela, 1950, Lucínio Cruz © JA

that consists of organising one's personal immediate space and one's own habitat, in choosing objects and putting things in their places, in building a direct radius of intimacy. The context of the practicable architectural intervention, at the individual level or in the small group, consists most frequently in adapting the architectures one finds to one's own demands and visions. But constructing, in the true sense of the word, architectures, buildings and cities is work that goes beyond the sphere of the individual person, as it is, in its very nature, collective. As such it cannot be based on institutionalised cultures and procedures, nor, inevitably, on cultures of a technical nature that do not belong to the common domain.

This leads us to the discussion of two particular aspects. The first is that of knowing to what extent those cultures and procedures were built up historically, in their relationship with national realities, and if that is what happened, and how it happened, in Portugal. The second is knowing to what extent that reference to national realities has meaning and represents a possibility today, in a period in which



Casa do Jardim da Gruta de Camões, c.1900 (Cecília Jorge; R. Beltrão Coelho, *Album Macau - 3: Sítios, gentes e vivência*, Macau: Livros do Oriente, 1993)



Povoação, São Miguel, Açores © JA

Desse ambíguo filamento fala de novo Borges, com uma outra imagem, que é diversa, a de um homem que decide ser pintor, num gesto de orgulho e vontade de domínio. "Um homem propõe-se a tarefa de desenhar o mundo. Ao longo dos anos povoa um espaço com imagens de província, de reinos, de montanhas, de baías, de naves, de ilhas, de peixes, de quartos, de instrumentos, de astros, de cavalos e de pessoas. Pouco antes de morrer descobre que esse paciente labirinto de linhas traça a imagem do seu rosto."⁴ Pode significar coisas diversas, o apólogo de Borges. Pode significar que imaginamos, pintamos e escrevemos a partir da realidade exterior, a qual só existe, porém, no modo como nos apercebemos dela e a reelaboramos, levando-a a existir para nós. Pode querer dizer que é de nós próprios que partimos e que é a nós próprios que regressamos, é essa a nossa força e a nossa condenação. Que as coisas de que nos rodeamos ou que, com o nosso trabalho, plasmamos e fabricamos, são sinais de identidade. Que nelas nos espelhamos. Que qualquer espelho deforma quanto nele se reflecte, alterando-o.

Há pelo menos alguns aspectos convincentes, o paralelismo entre língua e arquitectura (incluo a paisagem na arquitectura, forçando deliberadamente a nota). Ambas são formações a longo prazo. Ambas são construções colectivas. Ambas pressupõem uma memória a longo prazo (em virtude da qual conhecemos, desde a infância, o significado das palavras e as estruturas da língua, mas também dos territórios, dos lugares, dos edifícios) e uma memória a curto prazo (em virtude da qual recordamos e sintetizamos o que fomos ouvindo e o que fomos vendo e percorrendo). Mas a língua, no acto de a falarmos, baseia-se no carácter fortemente imediato do seu uso e no domínio pessoal. Garante capacidades de comunicação e possibilidades de expressão, na medida em que cada um está em condições de falar e o costuma fazer à sua maneira e de acordo com a sua própria criatividade. Diferentemente, não é qualquer pessoa que faz arquitectura, a não ser de um modo menor, que consiste em organizar o seu espaço pessoal de incidência imediata e a própria habitação, em escolher objectos e arrumar coisas, enfim, em construir um raio directo de intimidade. O âmbito da intervenção arquitectónica praticável, no plano individual ou do pequeno grupo, consiste, na maior parte das vezes, em *adaptar* as arquitecturas que se encontram a exigências e visões próprias. Mas construir, no verdadeiro sentido, arquitecturas, edifícios e cidades, é obra que excede a órbita da pessoa singular, pois ela é, pela sua própria natureza, colectiva. Enquanto tal, não se pode apoiar em culturas e procedimentos institucionalizados, nem, inevitavelmente, em culturas de carácter técnico que não pertencem ao domínio comum.

⁴ “Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara.” Jorge Luis Borges. Epílogo. in *El hacedor*. [S.l. : s.n.], 1960. For an English translation see Jorge Luis Borges. Epilogue. in *The Aleph and Other Stories*. Penguin Classics, 2004.

⁵ Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc. *Entretiens sur l'architecture*. Paris : A. Morel, 1863 (vol. 1); 1872 (vol. 2).

Mas há dois aspectos que somos levados a discutir. O primeiro, é o de saber em que medida aquelas culturas e aqueles procedimentos se foram construindo historicamente, na sua relação com realidades nacionais, e se isso se passou e como se passou em Portugal. O segundo, é o de saber em que medida essa referência às realidades nacionais tem um sentido e representa uma possibilidade, ainda hoje, numa época em que as contaminações e as trocas parecem ser contínuas, alastrando com uma intensidade invasiva. É evidente que se trata de questões separadas, e que a leitura que da primeira damos não esclarece a segunda, não indica um caminho, e não sugere uma linha de acção. Estamos, de facto, perante um dos pontos mais amargos e controversos afrontados pela investigação em arquitectura nos séculos XIX e XX. Toda a mitologia do moderno se construiu como mitologia de uma *koinè*, ou seja, de uma linguagem capaz de responder a uma exigência de progresso objectivamente fundada e globalmente humana, para além de limites ou particularidades. Pressupunha um carácter abstracto e a-local dos modos de produção e das técnicas que lhes correspondiam. E pressupunha que o carácter figurativo devia encontrar os próprios fundamentos objectivos e as próprias razões, autênticas, no universalismo das técnicas.

Não quero, por ora, considerar a diversidade das abordagens à questão das características nacionais, de país para país, visto tratar-se de uma matéria não só complexa, mas demasiado desfiada e diferenciada. Apenas recordo como Viollet-le-Duc via na arquitectura e na construção dos territórios e das cidades uma faceta épica da nação francesa, um confronto poderoso, uma imagem de síntese, um factor de reconhecimento dotado de uma evidência fantástica.⁵ Lembro também como Carlo Cattaneo, diferentemente, via nas cidades, no seu papel fortemente individual, no antagonismo e na separação entre os seus universos, na densidade das



Ermida e Farol da Guia, Guia chapel and Lighthouse, Macau © Luís António Durão



Povoação, São Miguel, Açores © JA

reciprocal influences and exchanges appear to be constant and are spreading with invasive intensity. Clearly, these are separate questions and that the reading we have of the first question does not clarify the second, nor does it indicate a path or suggest a line of action. What we have here, indeed, is one of the most bitterly discussed and controversial issues faced by investigation in architecture in the 19th and 20th centuries. The whole mythology of the modern was constructed as a mythology of a *koinè*, i.e. a language capable of responding to an objectively founded and globally human demand for progress, one that overcame boundaries and particularities. It presupposed an abstract and a-local character of the modes of production and the corresponding techniques. And it presupposed that the figurative side should find its own objective foundations and its own authentic reasons within the universalism of the techniques.

I will not go into the wide diverse approaches to the question of national characteristics, from country to country, as this is a matter that is not only complex but also too convoluted and differentiated. I would merely remind the reader how Viollet-le-Duc saw in architecture and in the construction of territories and cities an epic facet of the French nation, a powerful confrontation, an image of synthesis, a factor of recognition endowed with a fantastic power of manifestation.⁵ I would also recall how Carlo Cattaneo, somewhat differently, saw in the cities – in their highly individual roles, in the antagonism and separation between their universes, in the density of their cultures and their figures – the distinctive element of Italian reality.⁶ And how Goethe imagined a German world that could be reflected in habitational civilisation and a way of building, and saw in the architecture of the house and the great monument not only an element of identification and belonging but also a source from which sprung forth forms and values.⁷

It is clear that we can speak of a Portuguese architecture. “In its variety, in its spontaneity and eclecticism that never deprive it of a generic family character, thus allowing

6 Carlo Cattaneo. La città come principio ideale delle storie italiane. *Il Crepuscolo*. N.ºs 42, 44, 50 e 52 (17 Out. 1858; 31 Out. 1858; 12 Dez. 1858; 16 Dez. 1858). De entre as suas múltiplas reed., v. a recolha de escritos de Cattaneo. Of its multiple re-publications, vd. the collection of Cattaneo texts. Cattaneo. in *La città come principio*. Manlio Brusatin (a cura). Padova: Marsilio, 1972.

7 Goethe escreveu muito sobre arquitectura, e não só em *Viagem a Itália* [*Italianische Reise*], como em diversos textos específicos, que se podem ler nos vários vol. de *Goethes Werke*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1987. Johann Wolfgang von Goethe. *Viagem a Itália*. Lisboa: Relógio d'Água, © 2001. Tit. orig.: *Italianische Reise*

Goethe wrote a lot about architecture, not only in his *Italianische Reise* [*Italian Journey*], but also in a series

of specific texts available in the various volumes in *Goethes Werke*, Munich: *Deutscher Taschenbuch Verlag*, 1987. For English translations see, Johann Wolfgang von Goethe, *Italian Journey*, transl. by W. H. Auden, Penguin Classics; and *Goethe: the Collected Works, Vol. 3, Essays on Art and Literature*, Princeton University Press, 1994.

9 *Ibid.*, p. 28, 31. Considerações análogas e par. em Alexandre Alves Costa. *Abilità propria e mistero dell'architettura*. In AAVV. *Portogallo del mare, delle pietre, delle città*. [Milano]: Triennale di Milano, 1996, pp. 28, 31. Analogous and parallel reflections in ID., "Abilità propria e mistero dell'architettura" in AAVV., *Portogallo del mare, delle pietre, della Triennale di Milano*, 1996.

8 Alexandre Alves Costa. *Op. cit.*, p. 24.



Igreja das Águas, Água Church, Nuno Teotónio Pereira, 1949

allows for its permanent identification, there is a Portuguese architecture. There are, yes, phenomena of synthesis.⁷⁸ Alves Costa constructs a brief and effective historical sketch of the Portuguese scenario, stressing its supposed empirical character. "Indeed, the criteria of Portuguese architecture are not so much those of coherence but above all those of efficiency and, accordingly, very much connected to the immediatism of the productive technique. Conferring almost total credit upon common sense makes it a latent criterion of truth, considered patent in the reading of the tradition. [...] Portuguese architecture is above all construction, a support space for the action, whose meaning does not contaminate the design."⁷⁹ This insistence on an anti-stylistic character leads to the under-valuation of the presence of the underlying figurative and plural world that is, indeed, recognisable.

That recognition process is, of course, a difficult one. The first and most important difficulty derives from the limits of the dimension of a country and a people in comparison with the incommensurability of its projection to other countries and continents, from Brazil to Africa and Asia. This reflection, at a distance, of realities generated from each other and reciprocally conditioned by travels, memories and migrations of forms distinguishes the Portuguese universe, due to the complexity of the relationships generated, from the dialectics established in other European countries between the Metropole and the colonies. It is a fact that, between the reality of the architecture on the one hand, and national consciousness and feeling on the other (i.e. between construction of the foundations and ideological construction) there is an intricacy that is impossible to disentangle. And that that feeling and that consciousness went through phases and took on meanings that were not only absolutely distinct but could also be retrogressive, including the establishment of fascist totalitarianism and the power of the Estado Novo.



Arquitetura Popular em Portugal, Popular Architecture in Portugal, 1961



George Chinnery, Hospital Oftálmico de Macau, Macau Ophthalmic Hospital, (s.d.)

suas culturas e das suas figuras, o elemento distintivo da realidade italiana.⁶ E como Goethe imaginava um mundo alemão capaz de se traduzir em civilização do habitar e em modo de construir, vendo na arquitectura da casa e nos grandes monumentos um elemento de identificação e de pertença, mas também uma fonte de onde brotavam formas e valores.⁷

Certo é que podemos falar de uma arquitectura portuguesa. "Na sua variedade, na sua espontaneidade e no seu ecletismo, que nunca lhe retiraram um genérico carácter de família que nos permite a sua permanente identificação, existe uma arquitectura portuguesa. Existem, sim, fenómenos de síntese."⁷⁸ Deste quadro português, Alves Costa constrói um breve e eficaz esboço histórico, insistindo sobre o seu suposto carácter empírico. "De facto, os critérios da arquitectura portuguesa não são tanto os da coerência, mas sobretudo os da eficiência e, por isso, muito ligados ao immediatismo da técnica produtiva. Conferindo um crédito quase total ao senso comum, faz dele critério latente de verdade, julgado patente na leitura da tradição. [...] A arquitectura portuguesa é sobretudo construção, espaço de suporte para a acção, cujo significado não contamina o desenho."⁷⁹ Essa insistência no carácter antiestilístico talvez leve à subvalorização da presença do mundo figurativo e plural que lhe subjaz, e que é, de facto, reconhecível.

Trata-se, como é óbvio, de um reconhecimento difícil. A primeira e mais relevante dificuldade decorre dos limites da dimensão de um país e de uma gente, em confronto com a incomensurabilidade da sua projecção por países e continentes que vão do Brasil à África e à Ásia. Este reflexo, à distância, de realidades geradas umas das outras e reciprocamente condicionadas por viagens, memórias e migrações de formas, distingue o universo português, pela complexidade de relações geradas, da dialéctica que se estabeleceu, noutros países europeus, entre pátria-mãe e colónias. Facto é que, entre realidade da arquitectura, por um lado, e consciência e sentimento nacional, por outro (isto é, entre construção do assentamento e construção ideológica), fica um enredo impossível de desembaraçar. E que aquele sentimento e aquela consciência viveram fases e assumiram significados absolutamente distintos, também regressivos, passando pela constituição de um totalitarismo fascista e pelo poder do Estado Novo.

Pode ser útil, pelo que diz respeito ao período histórico mais recente, retomar a diferença que Antonio Gramsci procurou estabelecer entre características nacionais e folclore. "Quando se fala de 'características nacionais' é necessário delimitar e definir bem aquilo que se quer dizer. Como tal, é necessário distinguir nacional de 'folclórico'. A que critérios recorrer para

10 “Quando si parla di ‘caratteri nazionali’ occorre ben fissare e definire ciò che s’intende dire. Intanto occorre distinguere tra nazionale e ‘folcloristico’. A quali criteri ricorrere per giungere a tale distinzione? Uno (e forse il più esatto) può essere questo: il folcloristico si avvicina al ‘provinciale’ in tutti i sensi, cioè sia nel senso di ‘particolaristico’, sia nel senso di anacronistico, sia nel senso di proprio a una classe priva di caratteri universali (almeno europei)”. Antonio Gramsci. Passato e presente. In *Quad-*

erni del carcere. Roma : Editori Riuniti, 1975, p. 25. Os *Quaderni* foram escritos durante os anos em que Gramsci esteve na prisão (1929-1937), onde veio a morrer.

The *Quaderni* were written in the time Gramsciscipent in prison (1929-1937), where he died.

11 Ludovico Quaroni. Il paese dei barocchi. *Casabella-Continuità*. N.º 215 (1957), p. 4-5. Quaroni faz referência a paese dei balocchi [terra dos brinquedos em *Pinocchio*]

e faz também um jogo de palavras entre *balocco* [sentido figurado para tolo, tonto] e *barocco*.

12 Refiro-me, naturalmente, ao Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa, a grande pesquisa promovida pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos, mas oficializada e financiada pelo Ministério das Obras Públicas através de um Decreto-Lei de 19-10-1955. Foi realizada entre 1956 e 1958, a partir de uma base regional,

por grupos de arquitectos que percorreram todo o país. I refer, of course, to the *Inquérito à arquitectura regional portuguesa* [Survey of Portuguese Regional Architecture], the major research project conducted by the National Union of Architects but officialised and financed by the Ministry of Public Works through a decree-law of 19/10/1955. The survey was carried out between 1956 and 1958 on a region-by-region basis by groups of architects that travelled the whole country.



Anónimo, Anonymous, Praia Grande (Macau), c. 1850

chegar a uma tal distinção? Um deles (e talvez o mais exacto) pode ser o de que o folclorístico se aproxima do ‘provinciano’ em todos os sentidos, ou seja, quer no sentido de ‘particularista’, quer no sentido de anacrónico, quer no sentido de ser próprio de uma classe desprovida de características universais (pelo menos europeias).¹⁰ Gramsci colocou o problema do papel das culturas nacionais numa perspectiva histórica, e foi a partir de uma perspectiva histórica que leu evoluções e involuções. Não por acaso, a sua distinção teve influência, depois da Segunda Guerra Mundial, sobre o debate travado pelos arquitectos italianos e sobre a sua procura de uma inspiração popular. E isto dado que a tentativa de radicar a nova arquitectura na história da fixação humana logo descambou no provinciano e no anacrónico – *país dos balofofos* [*paese dei balocchi*], ao qual Ludovico Quaroni, com um jogo de palavras, chamava *país dos barrocos* [*paese dei barocchi*]¹¹.

O Estado Novo pretendeu reduzir a experiência complexa de uma nação a uma ideia de arquitectura homogénea, fundada num sistema de características estilísticas reconhecíveis e, definitivamente, numa maneira. Não podia senão falhar. O Inquérito, a grande pesquisa acerca da construção popular que devia dar bases científicas a essa tentativa¹², teve um êxito paradoxal. Promovido pelo regime, mas governado, em tantos aspectos, pelos



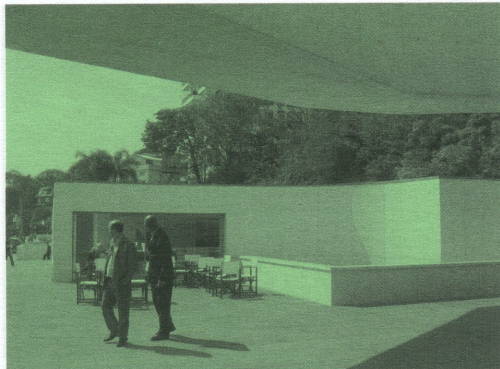
Sé de Bissau, Bissau Cathedral, João Simões, 1946 © Eduardo Costa Dias



Igreja de São Francisco Xavier, St. Francis Xavier Church, Coloane, Macau © Luís António Durão

As far as the most recent history is concerned, it would perhaps be useful to return to the difference that Antonio Gramsci sought to define between national characteristics and folklore¹⁰. In his view, when speaking of “national characteristics” one has to delimit and define clearly what one means. Accordingly, it is necessary to distinguish “national” from “folkloristic”. In answering the question as to what criteria he applies to arrive at such a distinction he observes that one of them (perhaps the most precise) can be that folkloristic is close to the “provincial” in all senses, in other words, in the “particularist” sense, the anachronistic sense and in the sense that it lacks universal (or, at least, European) characteristics. Gramsci raised the question of the role of national cultures in a historical perspective and he read the evolutions and involutions on the basis of that historical perspective. It was no coincidence that, after the Second World War, his distinction influenced the debate by Italian architects on the matter and their search for popular inspiration. And this given that the attempt to root the new architecture in the history of human settlement soon degenerated into the provincial and the anachronic – prompting Ludovico Quaroni to criticise developments in post-war Italy by cynically using the term “*paese dei Barocchi*”, a play on words with “*il paese dei Balocchi*” (Land of Toys, from *Pinocchio*)¹¹.

The Estado Novo sought to reduce the complex experiences of a nation to a homogeneous idea of architecture based on a system of recognisable stylistic characteristics and, definitively, one style. It was doomed to failure. The Inquérito, the great research project on popular construction that was to provide scientific foundations for that endeavour¹², had a paradoxical success. Promoted by the regime but controlled, in many aspects, by its detractors, it thwarted the expectations of both the former and the latter. It led to the discovery of a dense reality, the historical contextualisation of which was different, without there being a common style. It also contradicted the idea that the roots of modern architecture’s purism were in popular architecture and that, in popular architecture, one could recognise that linear relationship between practical reason and form that the modernists wanted as the foundations for the new architecture.

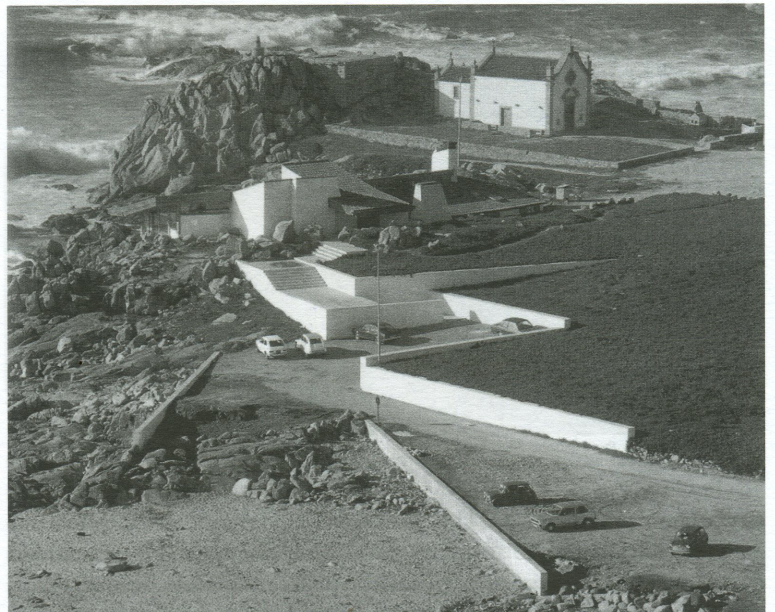


Alvaro Siza, Museu Iberê Camargo, Iberê Camargo Museum, Porto Alegre, 2008

• The question of identity of a culture and a territory continues to be a current one. But neither formulas nor shortcuts can be accepted in explaining it. As Heidegger argued, historical being is not something one can just put on, like a hat; on the contrary, it is a decision that is continually renewed between the history and non-history in which we are.¹³ We can only mistrust the idea of us having to immerse in what surrounds us to save its profile and to find in things the weight and the dream of the past. We can only mistrust regionalisms, be they critical or not, that have been proposed over time and the attempts, through these, to channel the diverse articulations of Portuguese architecture.

It is more worthwhile noting that the Portuguese architecture of the last 50 years has been based on a particularity which, in my view, connects, in a non-linear way, to its historic trajectory and the amplitude of its projections. It has been based, at least to a considerable part and as far as many of its best exponents are concerned, on a relationship with the experience of modern architecture and its masters that has resisted the passage of time. As if modern architecture had found in it a form of contradictory, plural and controversial continuity. And as if that continuity had not covered itself, as it has done in other cases, with the mantle of the *revival* and the pretext of the new beginning, but had maintained its authenticity in interpretation and investigation. I ask myself, if that is not one of the distinctive features of recent Portuguese architecture and one of the reasons for the fascination and interest it attracts.

However, one cannot ignore the fact that in the debate in recent years, any reference to the reality of nations and countries has lost in importance – in favour of deviating attention along two alternative routes. The first is that of the freedom of the architect-artist. This claims the right to follow one's own individual inspiration and adheres to an expressiveness that is founded solely on capacity and mastery. It is an extremely personal derivation that corresponds to an ancient disposition. Ideological framework and conceptual basis are considered irrelevant and are replaced by the all-redeeming role of personality. Personality is the hurdle that can save the individual from the anonymity globalisation is rushing us towards. The Portuguese architects of greatest renown (starting with Siza) assert themselves and are valued, above all else, for their qualities as artists. The other (and seemingly opposite) route is to take roots in the place. Architecture has to be integrated and be built through consonance and harmonic incorporation, taken the characteristics of the specificity of each given case into account. Only thus can it be saved from the grey neutrality of technique.



Alvaro Siza, Casa de Chá da Boa Nova, Boa Nova Tea House, Leça da Palmeira, 1958-63

seus opositores, desmentiu as expectativas do primeiro e dos segundos. Levou à descoberta de uma realidade densa, cujo enquadramento histórico era diferente, e sem que houvesse um estilo comum. Mas também contradisse a ideia de que, na arquitectura popular, estava a raiz do purismo da arquitectura moderna, e de que, na arquitectura popular, se podia reconhecer aquela relação linear entre razão prática e forma que os modernos queriam considerar fundamento da nova arquitectura.

Continua a ser actual a questão da identidade de uma cultura e de um território. Mas não podem ser aceites, para a explicar, nem fórmulas nem atalhos: “[...] ser historicamente não é algo que se traga por aí, como um chapéu; é, pelo contrário, uma decisão que se renova continuamente entre a história e a não-história na qual estamos.”¹³ Não podemos senão desconfiar da ideia de termos de imergir naquilo que nos circunda, para lhe salvar o perfil e para encontrar nas coisas o peso e o sonho do passado. Não podemos senão desconfiar dos regionalismos, mais ou menos críticos, que nos têm vindo a ser propostos ao longo dos tempos, e das tentativas de, através deles, canalizar as diversas articulações da arquitectura portuguesa.

Mais vale notar que a arquitectura portuguesa dos últimos 50 anos se baseou numa particularidade que, em nosso entender, entronca, de forma não linear, no seu percurso histórico e na amplitude das suas projecções. Baseou-se, pelo menos em boa parte e pelo que diz respeito a muitos dos seus melhores expoentes, numa relação que resistiu no tempo, com a experiência da arquitectura moderna e dos seus mestres. Como se a arquitectura moderna nela tivesse encontrado uma forma de continuidade contraditória, plural e controversa. E como se essa continuidade não se tivesse coberto, o que aconteceu noutros casos, com as roupagens falsas e ocasionais do *revival*, mas mantivesse a sua autenticidade, na interpretação e na pesquisa. Pergunto-me se não será esta uma das características distintivas da recente arquitectura portuguesa e um dos motivos do fascínio e do interesse que desperta.

Todavia, não podemos iludir o facto de, no debate dos últimos tempos, parecer ter perdido peso a referência à realidade das nações e dos

Martin Heidegger. *Logica e linguaggio*. Ugo Ugazio (a cura). Milano : Christian Marinotti, 2008, p. 159. Tit. orig./orig. tit.: *Logik als die Frage nach dem Wesen der Sprache*.

Martin Heidegger, *Logic as the Question Concerning the Essence of Language*, New York: State University of New York, 2009.

Sobre a ideia de nação, os seus equívocos e as suas contradições, v. Hans Kohn. *L'idea del nazionalismo nel suo sviluppo storico*. Firenze : La Nuova Italia, 1956. Tit. orig.: *The Idea of Nationalism. A Study in its Origin and Background*. Ed. orig.: 1946. Louis Leo Snyder. *Il nuovo nazionalismo*. Milano : Martello, 1970. Tit. orig.: *The New Nationalism*. Ed. orig.: 1968. Ernest Gellner. *Nazioni e nazionalismo*. Pref. Gian Enrico Rusconi. Roma : Riuniti, 1997. Tit. orig.: *Nation and National-*

ism. Ed. orig.: 1983.

On the notion of nation and its problems and contradictions, see Hans Kohn, *The Idea of Nationalism. A Study in its Origin and Background*, New York: Macmillan, 1946; Louis Leo Snyder, *The New Nationalism*, Ithaca (N.Y.): Cornell University Press, 1968; Ernest Gellner, *Nation and Nationalism*, New York: Cornell University Press, 1983.

países, a favor de um desvio das atenções para dois caminhos alternativos. O primeiro é o da liberdade do arquiteto-artista. Reivindica o direito a seguir o estro individual, persegue uma expressividade cujos fundamentos só residem na habilidade e na mestria. É uma deriva extremamente pessoal que corresponde a uma propensão antiga. Travejamento ideológico e base conceptual são tidas por irrelevantes, sendo colocado no seu centro o papel salvífico da personalidade. É a personalidade a barreira susceptível de redimir o indivíduo do anonimato em que a globalização nos precipita. Os arquitectos portugueses de maior nomeada (logo a começar por Siza) afirmaram-se e valem, antes de mais, pelas suas qualidades de artista. O outro caminho (aparentemente oposto) é o da radicação no lugar. A arquitectura tem de se integrar e de se construir através de consonâncias, de integrações harmónicas, subsumindo as características da especificidade da situação que lhe são próprias. Só isto a pode resgatar da neutralidade cinzenta da técnica.

Mas tanto num como noutra caso, se esquece a necessária pertença da arquitectura a um mundo e a uma cultura. Pertence-lhes o arquitecto, como pessoa e como artífice da obra. Pertence-lhes a obra, que pela sua própria natureza surge dentro de um quadro material e se define no âmbito de um sistema histórico de relações. Quadro e sistema vão interferindo com as ideias de *nação* e de *país*, e é nessa relação que a obra deve ser necessariamente pensada. Trata-se, contudo, de ideias não redutíveis a um único denominador e que resistem a ficarem encerradas numa definição. São, por natureza, impuras e multiformes. Encontram-se sujeitas a mudanças contínuas e imprevisíveis. São inseparáveis das desordens da história. Mas, relativamente às articulações e aos significados que assumiram no tempo, um ponto é claro. Se *nação* e *país* são *corpos comunitários* ligados a uma história e dotados de realidade, fazem-se também inseparáveis de um sentimento identitário e de uma carga emotiva. Fundamento objectivo e subjectivo são, pois, inseparáveis. Para poder subsistir com evidência, a realidade invoca o mito e pede para por ele ser interpretada e integrada¹⁴.

Tudo isto diz directamente respeito à arquitectura. Não se pode reconhecer a arquitectura como mundo objectivo, para além de uma intenção e de um projecto. O que não significa que a mesma se tenha de manifestar em termos de um estilo unitário para o qual remete a face de um país. A arquitectura não é só o que se manifesta e se oferece aos olhos. Não é só feita do que se vê. A própria terra e as próprias pedras constituíram, no tempo, realidades diversas e atravessaram épocas longínquas. Há nas coisas uma continuidade potente e secreta que o olhar não colhe. Tempos antigos e civilizações remotas só aparentemente se apagaram e desapareceram da terra. Na realidade, vivem no presente, dele sendo parte constituinte. Vivem nas heranças da sociedade, nos sinais da paisagem, nas formas das cidades. São a sua trama e o seu desenho, escondido. Paisagem e arquitectura equivalem, para uma sociedade, à respiração do tempo. É isto que o arquitecto deve entender, a permanência de uma trama antiga e a possível variação das manifestações exteriores e das formas. A identidade não vive encapsulada num estilo. Cada vez que nele é procurada, reduz-se e perde-se. Diferentemente, é compatível com um vasto leque de possibilidades. Não nega, mas pressupõe a procura. Entre contradições e diferenças, a arquitectura portuguesa é uma das que tem vindo a procurar, com obstinação, uma base identitária. Aí reside a sua riqueza, aí vive o seu possível futuro. |

TRADUÇÃO (DO ITALIANO) DE RITA MARNOTO



Leal Senado, Senate Building, Macau, c.1880
(Cecilia Jorge; R. Beltrão Coelho. *Album Macau - 3: Sítios, gentes e vivência*. Macau : Livros do Oriente, 1993)

But in both cases, the necessity for architecture to find its belonging in a world and a culture is forgotten. The architect belongs to these, as a person and as an artifice of the work. The architectural work also belongs to them; by its own nature it emerges from a material context and is defined in the scope of an historical system of relationships. Context and system are intertwined with the ideas of *nation* and *country* and it is in this relationship that the work must necessarily be read. However, these are ideas that cannot be reduced to a single denominator and cannot be circumscribed in one definition. They are, by their very nature, impure and multishaped. They are subject to continuous and unpredictable change. They are inseparable from the disorders of history. But, as far as the articulations and meanings they have assumed over time are concerned, one thing is clear: while *nation* and *country* are *community bodies* that come with a history and are endowed with reality, they are also inseparable from a sense of identity and emotional load. Objective and subjective foundation are, thus, inseparable. In order to manifestly subsist, reality invokes the myth and asks that it be interpreted and integrated through that myth¹⁴.

All this has directly to do with architecture. One cannot recognise architecture as an objective world beyond the intention and the design. This does not mean that one has to manifest oneself in terms of one unitary style that reflects the face of a country. Architecture is not only that which manifests itself and offers itself to the eyes. It is not only that which is visible. The land itself and the very stones have constituted, over time, different realities and reflected different periods, now long past. There is a powerful and secret continuity in things that are not detected by the eye. Ancient times and distant civilisations have only apparently died out and disappeared off the face of the earth. In reality, they live on in, and are a constitutive part of, the present. They live on in societal inheritance, the marks in the landscape and the forms of the cities. They are the hidden weft yarn in the fabric of our reality. Landscape and architecture are, for a society, like breathing the air of the time. This is what the architect must understand: the permanence of a primeval weft and the possible variation in external manifestations and forms. Identity does not live encapsulated in a style. Every time it is sought in a style, it is reduced and lost somewhat more. On the contrary, identity is compatible with a wide range of possibilities. It does not rule out the search; it presupposes it. Between contradictions and differences, Portuguese architecture is one of those that have obstinately been seeking an identity base. Therein lies its richness; therein lies its possible future. |