

*Da identidade da
arquitetura portuguesa*

ÍNDICE

03 *Editorial*
ANA PAULA LABORINHO

05 *Uma nova etapa*
JOÃO BELO RODEIA

09 *Da identidade da arquitetura portuguesa*
HELENA BARRANHA, JORGE FIGUEIRA E
MANUEL GRAÇA DIAS

ENTREVISTAS

13 *Álvaro Siza: de “arquiteto da participação” a “arquiteto do branco”*
MANUEL GRAÇA DIAS E JORGE FIGUEIRA

17 *Eduardo Souto de Moura: das “aulas na Suíça” aos “mistérios do Oriente”*
MANUEL GRAÇA DIAS E JORGE FIGUEIRA

ENSAIOS

23 *A diáspora ou a arte de ser português*
ANA TOSTÕES

41 *Cidade e arquitetura em África: Obras Públicas no crepúsculo da colonização portuguesa*
ANA VAZ MILHEIRO

55 *Arquitetura portuguesa em fim-de-século: entre o pós-ideológico e o pós-moderno*
NUNO GRANDE

67 *Os impasses do dentro e do fora: a internacionalização da arquitetura portuguesa no novo milénio*
LUÍS SANTIAGO BAPTISTA

VOZES CRÍTICAS

85 *Internacionalizar*
JOSÉ MATEUS

86 *Muito com pouco com muito*
PEDRO MACHADO COSTA

88 *Arquitetura DOC*
PAULO MARTINS BARATA

89 *O que nos define não é o território (ou não fosse a nossa designação EMBAIXADA)*
EMBAIXADA ARQUITECTURA

91 *Por que flutuam os icebergues?*
ARQUITECTOS ANÓNIMOS

TESTEMUNHOS

95 *O novo Museu dos Coches em Lisboa*
PAULO MENDES DA ROCHA

96 *Um olhar sobre a arquitetura portuguesa contemporânea*
JEAN-MICHEL WILMOTTE

97 *A revolução dos cravos: 1974*
VITTORIO GREGOTTI

99 RESUMOS/ABSTRACTS

101 NOTAS BIOGRÁFICAS



Seminário da Praia,
Cabo Verde, Alberto
Silva e Castro/DSUH-
-DGOPC, 1962
(Foto: © Ana Vaz
Milheiro, 2011)

Arquitetura portuguesa em fim-de-século: entre o pós-ideológico e o pós-moderno

NUNO GRANDE



Centro Cultural de Belém, Lisboa (Foto: © Dias dos Reis)

culturas africanas, são os elementos que dão a tonalidade local ao edifício. Na esplanada para Bissau, desenhada para a DSHU/DGOPC, não edificada, a adoção de elementos de inspiração local determina melhor o carácter “pitoresco” associado a estas propostas, longe, portanto, de soluções mais genuínas. Não deixam, todavia, de confirmar uma tendência que decorre da interpretação das potencialidades da arquitetura local.

Mas os projetos que enunciam uma maior radicalidade, rompendo com a imagem de marca da “arquitetura de representação” que

identifica genericamente as realizações do Estado Novo, como se percebe, raramente são construídos. A guerra colonial e a Revolução de 1974 interrompem o processo de renovação estilística das obras públicas coloniais. As poucas realizadas, da responsabilidade de uma última geração de arquitetos que militam nos quadros do funcionalismo público, têm entretanto vindo a desaparecer mais rapidamente que a arquitetura das duas fases iniciais do GUC e do GUU. Foi o que aconteceu com as casas de pescadores de Santa Catarina, em São Tomé, ou mais recentemente com o Lar de Raparigas de Bissau (Sousa Mendes, 1966). Nos casos

de Moçambique e Angola, a presença de arquitetos, extremamente habilitados e com uma cultura moderna cada vez mais enraizada, assinala uma diminuição das solicitações à DSUH/DGOPC que se manifesta numa menor capacidade de concretização das ideias entretanto exploradas pelos profissionais que trabalham a partir de Lisboa. É também esta cultura moderna, protagonista recente de narrativas sedutoras, que tem ensombrado as produções arquitetónicas e urbanísticas aqui descritas, promovidas pelo Estado Novo, mais oficiais e conservadoras, contribuindo para as remeter para uma quase-obscuridade.

Notas

- [s.n.] (1955), “Plano de Urbanização de Lourenço Marques”, in *Urbanização de Lourenço Marques*, volume I, 28.05.1955, s.p. [recorte de jornal] [Arquivo IPAD].
- [Andrade, Carlos Rebelo de] (1932), “Alargamento e embelezamento da cidade da Beira”, *Arquitectura, Revista de Arte e Construção*, n.º 24, abril, pp. 134-135.
- Cf. Decreto n.º 34:173, Ministério das Colónias: cria, com sede em Lisboa, o Gabinete de Urbanização Colonial, organismo comum a todas as colónias de África, e define as suas atribuições. *Diário do Governo*, 1.ª série, n.º 269, 6 de dezembro de 1944, pp. 1167-1168.
- Este organismo assume, mais tarde, as designações de Gabinete de Urbanização do Ultramar (GUU, 1951-1957) e de Direção de Serviços de Urbanismo e Habitação da Direção-Geral de Obras Públicas e Comunicações do Ministério do Ultramar (DSUH/DGOPC, 1958-1974).
- A guerra colonial tem três focos: Angola (1961),

Guiné (1963) e Moçambique (1964). Cabo Verde e São Tomé e Príncipe conhecem outro tipo de militância independentista que não passa pelo conflito armado.

Bibliografia

CASTELO, Cláudia (2012), “O branco do mato de Lisboa: A colonização agrícola dirigida e os seus fantasmas”, in CASTELO, C.; THOMAZ, O.R.; NASCIMENTO, S.; SILVA, T.C. (org.), *Os Outros da Colonização – Ensaio sobre o colonialismo tardio em Moçambique*, Lisboa, ICS – Imprensa de Ciências Sociais, pp. 27-50.

FERNANDES, José Manuel (2002), *Geração Africana – Arquitectura e cidades em Angola e Moçambique, 1925-1975*, Lisboa, Livros Horizonte.

FERNANDES, José Manuel (coord.) (2011), *África – Arquitectura e urbanismo de matriz portuguesa*, Lisboa,

Caleidoscópio e Universidade Autónoma de Lisboa.

FERREIRA, André Faria (2008), *Obras Públicas em Moçambique – Inventário da produção arquitectónica executada entre 1933 e 1961*, Lisboa, Edições Universitárias Lusófonas.

FONTE, Maria Manuela Afonso de (2007), *Urbanismo e Arquitectura em Angola – De Norton de Matos à Revolução*, Lisboa, Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa. Tese de Doutorado em Planeamento Urbanístico.

LOBO, Margarida de Souza (1995), *Planos de Urbanização, a Época de Duarte Pacheco*, Porto, Edições FAUP.

MAGALHÃES, Ana; GONÇALVES, Inês (2009), *Moderno Tropical – Arquitectura em Angola e Moçambique 1948-1974*, Lisboa, Tinta da China.

MILHEIRO, Ana Vaz (2012a), *São Tomé e Príncipe e o Trabalho do Gabinete de Urbanização Colonial (1944-1974)*, in Colóquio Internacional São Tomé e Príncipe, Lisboa, ISCTE-IUL, 27-29 de março, pp. 87-127.

MILHEIRO, Ana Vaz (2012b), *Nos Trópicos sem Le Corbusier – Arquitectura luso-africana no Estado Novo*,

Lisboa, Relógio D’Água.

MILHEIRO, Ana Vaz (2012c), “O Gabinete de Urbanização Colonial e o Traçado das Cidades Luso-Africanas na Última Fase do Período Colonial Português – The Colonial Planning Office and the Layout of Luso-African Cities in the Last Stage of the Portuguese Colonial Time”, in *Urbe – Revista Brasileira de Gestão Urbana, Circulação de Ideias no Mundo Lusófono*, pp. 215-237.

MORAIS, João Sousa (2001), *Maputo, Património da Estrutura e Forma Urbana, Topologia do Lugar*, Lisboa, Livros Horizonte.

MORAIS, João Sousa (2010), *Mindelo – Património urbano e arquitectónico – Assentamento urbano e os seus protagonistas*, Lisboa, Caleidoscópio.

PINTO, Paulo Tormenta; MILHEIRO, Ana Vaz, “From Monumentality to Diversity – Maputo between the urban plans of Aguiar and Azevedo (1950-1970)”, *International Planning History Society*, São Paulo, julho de 2012.

[SALDANHA, José Luís] (2012), *Luís Possolo – Um arquitecto do Gabinete de Urbanização do Ultramar*, Lisboa, CIAAM, FCT, [PTDC/AURAQI/104964/2008].

Arquitetura Portuguesa atravessou o século XX, corporizando um “campo magnético” entre polaridades e tensões culturais, no qual se foram definindo dicotomias do tipo “Portuguesismo vs. Modernismo”, “Regionalismo vs. Internacionalismo” ou “Reformismo vs. Revolução”¹. Em todas estas polaridades, esteve presente uma demanda recorrente na História de Portugal: a procura de uma condição cultural pretensamente “nossa” – local, real, possível –, em alternância,

confronto ou complementaridade com a condição cultural do “outro” – estrangeira, quimérica, intangível. Neste sentido, a arquitetura portuguesa foi também um espelho da própria sociedade portuguesa em mudança, e é nessa perspetiva que a iremos descrever ao longo deste texto.

As tensões descritas ajudaram a definir posicionamentos políticos, por parte dos arquitetos, quer na resistência militante às políticas injustas do Estado Novo, quer, por

exemplo, no envolvimento com o Processo SAAL (Serviço de Apoio Ambulatório Local), lançado pelo Primeiro Governo Provisório, logo após a Revolução de 25 de abril de 1974. Este processo, idealizado pelo então secretário de Estado da Habitação e do Urbanismo, Nuno Portas, responderia a uma longa reivindicação, por parte dos arquitetos mais politizados, em prol do envolvimento da classe e da disciplina, na programação e no projeto de habitats condignos para as populações urbanas mais

desfavorecidas, isto é, pelo direito à habitação e à cidade².

Essa luta, que fora um sonho das vanguardas arquitetônicas, no advento do modernismo centro-europeu, plasmava-se então, décadas depois, no sonho dos arquitetos portugueses, no advento da Revolução de 1974. Não será por isso de espantar que Álvaro Siza, como muitos outros seus colegas envolvidos no processo, tenham encontrado nesse modernismo experimental, das décadas de 1920 e 1930, um suporte cultural e ideológico para os seus projetos habitacionais, construídos na segunda metade da década de 1970, por encomenda de associações de moradores (vejam-se os bairros do SAAL Norte) ou de cooperativas de habitação (Bairro da Malagueira, em Évora).

No entanto, as últimas duas décadas do século XX, ainda que evidenciando a persistência de alguns desses traços anteriores, irão dar lugar a uma cultura e a uma prática arquitetônicas progressivamente menos politizadas, tendencialmente mais

individualistas e, sobretudo, mais centradas no debate estilístico pós-moderno do que no compromisso ético modernista, acompanhando, como dissemos, a evolução da própria sociedade.

É, assim, possível afirmar que a arquitetura portuguesa desse *fim-de-século* viverá sob uma condição, simultaneamente, “pós-ideológica” e “pós-moderna”. Vejamos em que contexto, percorrendo três períodos de referência: os anos pós-1974, pós-1986 e pós-1992.

O PÓS-1974: UM “CURTO-CIRCUITO” CULTURAL

“arrefecimento” do ímpeto revolucionário, gerado pela consolidação de novas políticas e instituições tecnocráticas, a par de um fortalecimento da Democracia representativa, em detrimento de modelos mais participativos ensaiados logo após o 25 de abril de 1974 – como o próprio processo SAAL –, foi gerando

uma mudança de paradigma identitário em Portugal. A chegada ao poder de visões políticas mais conservadoras, como a da Aliança Democrática (1980-1983) formada pelos partidos social-democrata, democrata-cristão e monárquico, conduziu, não apenas à eliminação dos resquícios revolucionários do texto da nova Constituição democrática (na sua revisão de 1982), como foi instaurando um novo culto da “portugalidade”. Este culto substituiu a anterior retórica imperialista do Estado Novo, obliterada pela Revolução de 1974, por uma nova apologia do papel ancestral de Portugal na construção da ideia de “Europa”, visando agora a possibilidade da sua integração económica na Comunidade Europeia (CEE).

Por outro lado, e no campo cultural, a sociedade portuguesa vivia, nesse início da década de 1980, um momento paradoxal: enquanto as instituições encetavam a sua tardia modernização, depois de anos de imobilismo estado-novista, a criação e o consumo culturais clamavam por um *aggiornamento* com a nova “condição pós-

-moderna” – como lhe chamara J-F. Lyotard, em 1979³ –, a qual vinha incorporando as sociedades pós-industriais do Ocidente, pelo menos desde os finais da década de 1960.

Esse momento paradoxal foi descrito por Boaventura de Sousa Santos – na sua incontornável obra de 1994, *Pela Mão de Alice*⁴ – como um “curto-circuito” entre modernidade e pós-modernidade, tão marcante na condução política do próprio processo revolucionário em curso (PREC), assim como dos anos contraditórios que se lhe seguiram.

Esses anos seriam vividos sob o signo do confronto de novas polaridades e tensões – a juntar às já descritas no início do texto –, entre posicionamentos “neoconservadores” e “pós-modernos” e a persistência de matrizes “tardo-modernas”, como se a modernidade fosse ainda, entre nós, “um projeto incompleto”, para revisitarmos, desta vez, Jürgen Habermas no seu ensaio de 1980⁵.

O ano de 1983 foi, desde logo, sintomático desse “curto-circuito” cultural. Nesse ano, o Governo da Aliança Democrática organizou a XVII Exposição de Arte, Ciência e Cultura, proposta pelo Conselho da Europa, exaltando a epopeia histórica dos Descobrimentos Portugueses no Renascimento, numa tentativa clara de marcar o desejo e a possibilidade de adesão do país à CEE.

A essa visão “historicista” da nossa cultura, juntava-se, nesse mesmo ano, na Sociedade Nacional de Belas-Artes (SNBA), uma outra mais “reativa”, sob a forma de exposição panfletária – oportunamente intitulada “Depois do Modernismo” –, a qual apresentava obras de diferentes criadores portugueses, entre arquitetos, artistas plásticos, músicos, encenadores e críticos, a partir da proposta e da coordenação do galerista Luís Serpa, cuja experiência internacional o induzira a “importar” o debate sobre o pós-modernismo para o nosso contexto artístico⁶.

1983 seria ainda o ano de inauguração do Centro de Arte Moderna (CAM) da Fundação Calouste Gulbenkian – projeto do britânico Leslie Martin –, um novo e desejado espaço, consagrado pela insti-

A cultura portuguesa viveria esse ano de 1983 entre a institucionalização da criação moderna e a tentativa da sua superação, entre a celebração de um passado cristalizado e a sua necessária inscrição num possível futuro europeísta

tuição, não apenas à sua coleção de Arte Moderna, como a outras formas conceituais e participativas de expressão artística, então em voga, com base, desta vez, na visão “prospetiva” de Madalena Azeredo Perdigão, que ali passou a organizar os incontornáveis Encontros ACARTE.

Como se percebe, a cultura portuguesa viveria esse ano de 1983 entre a institucionalização da criação moderna e a tentativa da sua superação, entre a celebração de um passado cristalizado e a sua necessária inscrição num possível futuro europeísta.

Em todos os eventos descritos, a arquitetura foi tradutora desse paradoxo cultural. Veja-se o projeto de reconstrução da Casa dos Bicos, integrado no conjunto de intervenções empreendidas pela referida XVII Exposição, nesse e noutros lugares míticos da Lisboa histórica – como a Torre de Belém, o Mosteiro dos Jerónimos, o Mosteiro da Madre de Deus ou o Museu Nacional de Arte Antiga. Idealizada por Manuel Vicente e José Daniel Santa-Rita, a reabilitação da

Casa dos Bicos repôs, sob a forma de *collage*, os dois últimos pisos do edifício outrora destruídos pelo Terramoto de 1755, apostando num irónico *pastiche* do primitivo alçado e dos seus detalhes manuelinos, e deixando as grandes ruturas espaciais para o interior, totalmente reestruturado pelo projeto. A História era aqui revisitada, com complexidade e contradição, entre a nostalgia e a ironia, conceitos referenciais na obra do arquiteto pós-moderno americano Robert Venturi⁷, que Manuel Vicente bem conhecia.

Tal como Venturi, Vicente estudara e trabalhara nos EUA, com Louis Khan, no final da década de 1960, secundando outro português, Raul Hestnes Ferreira, que ali estivera anos antes. Retornados de Filadélfia, ambos influenciariam a visão de diferentes jovens arquitetos, saídos da Escola de Belas-Artes de Lisboa, muitos deles organizadores e participantes, mais tarde, da exposição “Depois do Modernismo”; entre eles, Michel Toussaint, Manuel Graça Dias, João Vieira Caldas, José Manuel Fernandes, António Belém Lima, Júlio Teles Grilo, António Marques Miguel e João Luís Carrilho da Graça⁸.

Embora com percursos posteriores muito distintos, todos esses arquitetos alimentavam, à época, o propagado debate disciplinar sobre o impasse estilístico, e não tanto ideológico, do modernismo, explorando ou defendendo o retorno aos traçados e às linguagens históricas ou aos arcaísmos formais e decorativos preteridos pela arquitetura racionalista, ao longo do século XX. Para muitos deles, a intervenção na Casa dos Bicos tornava-se, então, numa tese de referência.

“Depois do Modernismo” evocava ainda a proposta enunciada, três anos antes, pelo crítico italiano Paolo Portoghesi, na 1.ª Bienal de Arquitetura de Veneza, de 1980, sobre a “Presença do Passado”⁹ na criação contemporânea, com a qual aquele autor gerara uma acesa polémica no seio da cultura arquitetónica ocidental.

Convidados a participar em “Depois do Modernismo”, sete arquitetos da Escola de Belas-Artes do Porto – Álvaro Siza, Alcino



Casa dos Bicos, Lisboa
(Foto: © Dias dos Reis)

Torre das Amoreiras, Lisboa
(Foto: © Dias dos Reis)



Soutinho, Alexandre Alves Costa, Sérgio Fernandez, Domingos Tavares, Adalberto Dias e Eduardo Souto de Moura – recusaram o envio dos seus trabalhos individuais, optando antes por lançar um repto coletivo, sob a forma de um texto ilustrado, no qual, criticando o seguidismo internacionalista do evento, procuravam substituir a leitura “reativa” dos arquitetos lisboetas por uma leitura “resistente” da História da Arquitetura Moderna e, particularmente, da portuguesa¹⁰.

Naturalmente que o recente envolvimento coletivo e militante no SAAL Norte pesava nessa recusa “dos do Porto”, mas a sua defesa pela continuidade do projeto moderno, contra a sua fácil condenação estilística, suportava-se mais em questões metodológicas – por exemplo, no processo pedagógico conduzido por Fernando Távora na “Escola do Porto” – do que em questões ideológicas. Desse seu pouco entusiasmo pelo evento resultou uma aparente clivagem entre as duas “Escolas”, a de Lisboa e a do Porto, que se prolongaria pela década de 1980, embora, na verdade, nos seja mais interessante perceber o que, desse debate, transitou para a década

seguinte. E aqui tudo se torna mais claro: passada a nostalgia revolucionária, e na esteira de um Portugal cada vez mais “europeísta”, o que restou à geração de Manuel Vicente e de Álvaro Siza, como à de Alexandre Alves Costa e de Domingos Tavares, como ainda à de Manuel Graça Dias e de Eduardo Souto de Moura, foi, tão-só, o caminho de uma renovada postura teórica e prática, que já apelidamos de “pós-ideológica”. De alguma forma, para muitos deles, esse foi também um modo de ser “pós-moderno”.

O PÓS-1986: O APELO EUROPEÍSTA

A adesão de Portugal à Comunidade Económica Europeia, em 1986, e os seguintes fundos estruturais recebidos pelo país nos sucessivos Quadros Comunitários de Apoio trouxeram um novo fôlego ao processo de democratização, sobretudo ao nível da gestão das cidades e do território. Os governos reformistas, liderados pelo então primeiro-ministro social-democrata Aníbal Cavaco Silva (entre 1986 e 1995), encetaram, a partir da

adesão à CEE, uma política dual, caracterizada: por um lado, pelo forte investimento estatal em infraestruturas, com recurso aos fundos estruturais europeus; por outro, pela assumida liberalização da economia e na privatização de sectores empresariais estratégicos do Estado, por adaptação, ao panorama português, de alguns modelos neoliberais coevos, como os liderados pelos governos de Margaret Thatcher no Reino Unido e de Ronald Reagan nos EUA. A esses referenciais políticos, Cavaco Silva iria ainda buscar uma liderança “personalista”, a qual se faria sentir, como veremos, em alguns momentos decisivos da sua governação.

Durante a década seguinte, os diversos Quadros Comunitários de Apoio apoiaram o lançamento de programas e de projetos para sedes de município, tribunais, hospitais e diferentes pólos universitários em prol da regionalização e da democratização do Ensino Superior. Estes últimos investimentos abrangiam, para além das já existentes Universidades de Lisboa, Porto e Coimbra, a criação de novas estruturas universitárias no Minho, Aveiro, Beira Interior, Évora, Algarve e Açores.

Há muito que a produção de Távora e de Siza vinha sendo divulgada (...) mas, a partir de meados da década de 1980, seria o mundo editorial anglo-saxónico a interessar-se por essa Escola alternativa ao mainstream arquitetónico europeu

dos arquitetos portugueses e, especialmente, pela da “Escola do Porto”, partindo da linhagem metodológica que ligava Fernando Távora a Álvaro Siza, e este ao jovem Eduardo Souto de Moura. Há muito que a produção de Távora e de Siza vinha sendo divulgada, sobretudo na Europa do Sul, pela actividade crítica de Nuno Portas; mas, a partir de meados da década de 1980, seria o mundo editorial anglo-saxónico a interessar-se por essa Escola alternativa ao *mainstream* arquitetónico europeu, então envolvido na contenda pós-moderna.

O principal mentor desse interesse foi o crítico britânico Kenneth Frampton, o qual, na sua famigerada obra *Modern Architecture, a Critical History*¹¹ (edição de 1985), inscreveu a produção da Escola do Porto no seio de outros polos geograficamente circunscritos e capazes de manter uma “arquitetura de resistência” – como a designava o autor – em duplo sentido: no respeito pela “resiliência” dos contextos geográficos onde se inseria e na “recusa” em utilizar o

pastiche cenográfico. Frampton designaria essa posição resistente por “Regionalismo Crítico”, epíteto que o autor utilizaria profusamente na sua diatribe contra o pós-modernismo de pendor historicista.

A chave de leitura proposta por Frampton serve-nos para entender as diferentes evocações históricas realizadas, por exemplo, nos projetos de reabilitação dos centros tradicionais das cidades portuguesas, tema em consolidação na cultura arquitetónica nacional, nessa segunda metade da década de 1980. Bastará, para isso, lembrar o modo como Tomás Taveira evocava uma pretensa Lisboa medieval no desenho alegórico e cenográfico das Torres das Amoreiras, no seu projeto de 1986, e como, por contraste, Álvaro Siza convocava, poucos anos depois, a estrutura tipológica e morfológica da Lisboa Pombalina, no desenho frugal e regrado que propôs no Plano de Reabilitação da área sinistrada pelo incêndio do Chiado de 1988. Curiosamente, ambos os exemplos

Para os arquitetos portugueses, de todas as gerações, este foi o início de um período estável e contínuo de trabalho, em prol desses diferentes programas institucionais, depois de, na década precedente, a escassa obra pública se ter concentrado, quase exclusivamente, na habitação social. A par do investimento público, esse novo regime liberal intensificaria, ainda, a encomenda privada – alavancada por um crédito bancário cada vez mais acessível e abrangente –, não apenas ao nível do investimento comercial e empresarial, como também do investimento imobiliário residencial e, crescentemente, da habitação unifamiliar. Esta conjuntura tenderia, como dissemos, a “despolitizar” o debate no seio da cultura arquitetónica, preterindo a “função social” do arquiteto – tão defendida nos anos pós-Revolução – pela sua “função cultural”.

No entanto, não foi apenas a arquitetura portuguesa que procurou então projetar-se “culturalmente” para lá das suas fronteiras geográficas; a própria crítica internacional começou a interessar-se mais pela produção

Reabilitação do Chiado, Lisboa
(Foto: © Rui Morais de Sousa)



colocariam a arquitetura portuguesa em face dos dois extremos da contenda pós-moderna, tão discutida internacionalmente: a cenografia *versus* a matriz espacial.

Ainda que essa clivagem tenha servido, como dissemos, para mediatizar uma pretensa rivalidade entre a produção arquitetónica de Lisboa e do Porto, a verdade é que o percurso de Álvaro Siza há muito que tinha deixado de ser “regionalista” – na verdade, nunca o fora. Embora partindo de uma aprendizagem localizada – no contexto do Porto e na figura de Távora –, Siza tivera, depois da experiência no SAAL Norte, um interessante percurso internacional, trabalhando em bairros de habitação popular, para comunidades de emigrantes, em Berlim (conjunto residencial *Bonjour Tristesse*, em Kreuzberg, 1980-1984) e em Haia (conjunto residencial em Schilderswijk-West, 1983-1984), contextos onde a sua obra se integraria de modo profundamente dialético. Esse seria, na verdade, o seu contributo pós-moderno: o de ser, não um

“regionalista”, como desejara Frampton, mas antes um “universalista”, buscando, de modo livre e descomplexado, na História universal da arquitetura, a solução mais “crítica” e “justa” para uma determinada cultura, para uma determinada geografia; sem mimetismos imediatos, sem ironias fáceis, sem cenografias aparatosas¹².

Foi precisamente essa característica que justificou a entrega do Prémio Europeu Mies van der Rohe de 1988 à sua pequena Agência Bancária em Vila do Conde, projeto onde, uma vez mais, a dialética com o centro histórico da cidade se fez, não por mimetismo, mas por um crítico e ajustado trabalho de modelação e de integração do novo volume do edifício no quarteirão envolvente.

Entre 1988 e 1992 – ano em que voltaria a ser consagrado, desta vez com o célebre Prémio Pritzker –, Siza acompanhou empenhadamente a sua obra da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, projeto simbólico, não apenas por representar um regresso à grande encomenda

Se o evento “Depois do Modernismo” abrija, em 1983, uma quezília fraturante no seio da cultura arquitetónica portuguesa, “Points de Repère” resolvia-a, em 1991, reunindo o que de melhor emergia desse debate pós-moderno, de Norte a Sul

Banco de Vila do Conde (Foto: © Duccio Malagamba, Barcelona)



pública em Portugal, mas sobretudo por se tratar da nova “casa” da Escola do Porto, onde lecionava. De algum modo, os sucessivos galardões acabariam por forçar um justo, embora tardio, reconhecimento mediático da sua obra, dentro do país – depois de consagrada no estrangeiro –, abrindo caminho a uma sucessão de trabalhos públicos de maior fôlego e que depressa o tornariam num dos criadores-símbolo desse novo Portugal europeísta.

afinal, essa já longa procura de consenso entre a realidade autóctone e a importação de tendências exteriores, que os melhores arquitetos portugueses sempre tinham sabido “domesticar”¹³.

E ali estavam alguns dos projetos e dos arquitetos de diferentes gerações que, nas últimas duas décadas, traduziam esse “fluir” do tempo: a Pousada de Santa Marinha da Costa, de Fernando Távora



Estação de Correios de Vouzela (Foto: © José Maçãs de Carvalho)

Quando, em 1991, o terceiro Governo de Cavaco Silva decidiu retomar a comemoração internacional da “portugalidade”, agora integrada na CEE, através da organização do Festival Europália’91, em Bruxelas, a arquitetura portuguesa constituiria, de novo, um espelho do país em mudança. Integrada no evento e comissariada pelo historiador Paulo Varela Gomes, a exposição *Points de Repère* (Pontos de Referência) propunha, então, um “ajuste de contas” com os historicismos recentes, mostrando como a arquitetura portuguesa corporizava, desde há muito, uma síntese entre “pragmatismo” e “autoafirmação”, “sítio” e “comunicação”, “empirismo” e “retórica”; e que o confronto entre “reação” e “resistência”, ou entre “regionalismo” e “universalismo”, retomava,

(1972-1985), a Casa dos Bicos, de Manuel Vicente e José Daniel Santa-Rita (1982-1983), o Plano do Chiado, de Álvaro Siza (1988-1991), assim como a sua Faculdade de Arquitetura do Porto (então em construção), a Câmara Municipal de Matosinhos, de Alcino Soutinho (1981-1982), a Câmara Municipal de Águeda, de Pedro Ramalho (1981-1985), a Estação de Correios de Vouzela, de António Belém Lima (1989-1990), a Casa das Artes, de Eduardo Souto de Moura (1981-1991), o Centro Regional de Segurança Social de Portalegre, de João Luís Carrilho da Graça (1984-1989), assim como a sua Piscina Municipal de Campo Maior (1988-1990), e ainda dois prédios de habitação, em Chaves, de Manuel Graça Dias (1986-1991).

Se o evento “Depois do Modernismo” abrija, em 1983, uma quezília fraturante no seio da cultura arquitetónica portuguesa, “Points de Repère” resolvia-a, em 1991, reunindo o que de melhor emergia desse debate pós-moderno, de Norte a Sul, e descortinando, ainda, uma possível articulação ou fusão entre as posições endógenas e exógenas nesse jogo de forças. Não restam hoje dúvidas de que, naquele intervalo de tempo, a obra construída por Álvaro Siza, dentro e fora de Portugal, ajudara a desatar esse “nó górdio”.

O PÓS-1992: UMA NOVA CONDIÇÃO GLOBAL

Em 1992, Portugal assumia, pela primeira vez, a presidência da Comunidade Económica Europeia (CEE), numa Europa que enfrentava, então, uma transformação geopolítica profunda, resultante da queda do Muro de Berlim, em Novembro de 1989. Nesse sentido, e um pouco por todo o Velho Continente, a década de 1990 seria palco de investimentos políticos e financeiros na recriação de simbólicas nacionais e regionais, superando a estafada divisão entre Ocidente e Bloco Soviético, até então alimentada pela Guerra Fria.

Nesse reequilíbrio estratégico, o papel simbólico dos Estados-nação europeus seria progressivamente substituído pelo das suas cidades, as quais passariam a disputar, entre si, um lugar de destaque nesse novo mapa geopolítico. Neste contexto de Globalização, o turismo, a cultura e a arquitetura adquiriam um claro protagonismo na (re)criação dessas identidades urbanas, estando na base da projeção mediática de inúmeras iniciativas, entre grandes eventos – olimpíadas, campeonatos desportivos, exposições internacionais, bienais e outros festivais lúdicos e culturais –, e novos ícones arquitetónicos, ligados ao turismo cultural – museus, centros de arte, grandes auditórios e extensas bibliotecas. Bastará pensar no processo dos *Grands Travaux* parisienses, lançado pelo presidente francês François Mitterrand, antes e depois da queda do Muro de Berlim –, para perceber o modo como a sua visão anteciparia a intensa

Casa das Artes, Porto
(Foto: © Luís
Ferreira Alves)



mediatização turística que a capital francesa viveu ao longo da década de 1990.

Embora noutra escala, a capital portuguesa atravessou um idêntico processo nesse período, balizado entre a presidência da CEE, em 1992, e a organização da Exposição Internacional de Lisboa, em 1998 (Expo'98). Também aqui, as políticas da cultura, do turismo e, sobretudo, o contributo da arquitetura revelar-se-iam determinantes para a projeção global da capital portuguesa.

O Concurso para o Centro Cultural de Belém – futura sede da presidência portuguesa da CEE –, lançado em 1988 pelo segundo Governo de Cavaco Silva, constituiu um derradeiro momento, em Portugal, de confronto entre as diversas “tendências” da arquitetura pós-moderna – a iniciativa receberia cerca de meia centena de propostas, de diversos países, das mais “classicistas” às mais “neorracionalistas” –, tendo prevalecido, na opinião do júri, aquelas que apontavam para uma

releitura da estrutura morfológica da Lisboa ribeirinha no novo conjunto edificado.

De entre as duas propostas finalistas – a de Gonçalo Byrne e a de Vittorio Gregotti/Manuel Salgado –, o júri decidiu-se por esta última, por ser aquela que compactava melhor o extenso programa – numa espécie de “microcidade” –, acrescentando um novo ícone arquitetónico à, já de si, monumental área de Belém-Ajudá. Na verdade, a solução vencedora era a que melhor traduzia o desejo do primeiro-ministro Cavaco Silva em legar a Lisboa um símbolo do novo regime democrático, vincando, como referimos, a sua perspetiva “personalista” do exercício governativo e da própria presidência da CEE, em 1992.

Finda essa presidência, os *Grands Travaux* de Belém dariam lugar a um novo espaço cultural (CCB), destinado, uma vez mais, a organizar os sucessivos eventos previstos para as Comemorações dos Descobrimentos

Portugueses ao longo dessa década. No entanto, diversas conjunturas foram afastando o CCB do seu propósito inicial, vocacionando-o, antes de mais, para a criação cultural contemporânea, uma viragem fundamental que o tornaria num dos epicentros do grande acontecimento para o qual Lisboa se preparava então – a Capital Europeia da Cultura de 1994.

A propósito dessa iniciativa, e uma década depois da XVII Exposição de Arte, Ciência e Cultura do Conselho da Europa, Lisboa assistia, uma vez mais, à renovação do seu património arquitetónico de maior valor simbólico – entre os diversos edifícios intervencionados, contam-se o Coliseu dos Recreios, os Teatros de São Carlos e de D. Maria, o Museu Nacional de Arte Antiga, o Museu Nacional de Arqueologia, o Museu Nacional de Etnologia, o Museu do Traje e ainda, com especial destaque, o Museu do Chiado, totalmente reestruturado pelo projeto do francês Jean-Michel

Nenhum outro evento projetou melhor essa Lisboa contemporânea e a sua nova arquitetura do que a Expo'98, corolário, não apenas dessa cíclica celebração da “portugalidade” (...) como também do longo processo de (re)significação simbólica da capital e do próprio país democratizado

Wilmotte, para cumprir o seu desígnio de Museu Nacional de Arte Contemporânea.

No entanto, nenhum outro evento projetou melhor essa Lisboa contemporânea e a sua nova arquitetura do que a Exposição Internacional de 1998 (Expo'98), corolário, não apenas dessa cíclica celebração da “portugalidade” – evocando os 500 anos da viagem de Vasco da Gama à Índia –, como também do longo processo de (re)significação simbólica da capital e do próprio país democratizado após 1974, tal como o vimos descrevendo.

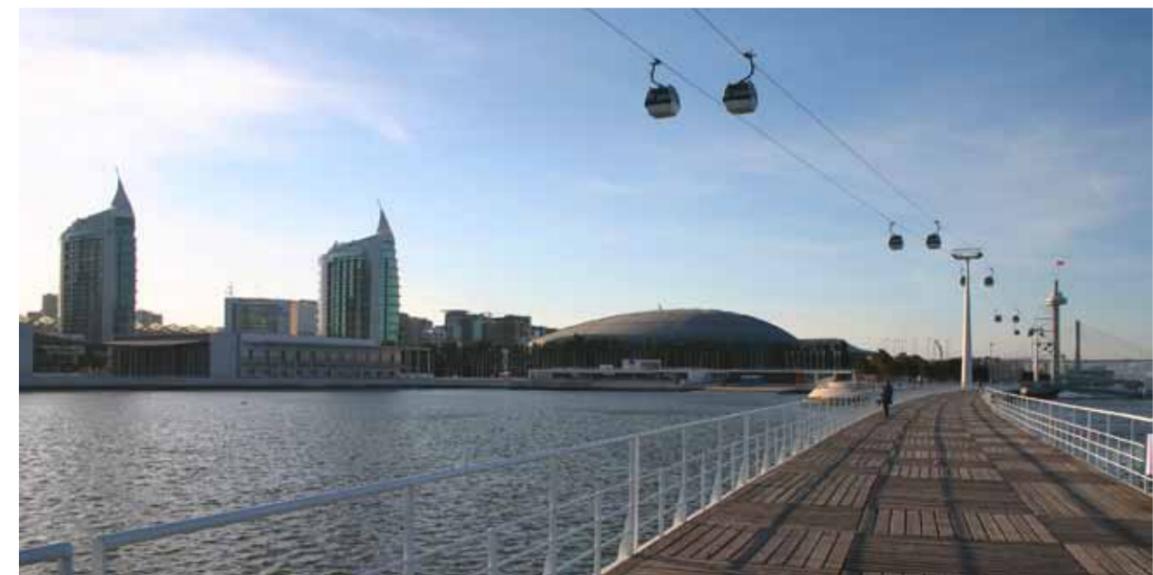
No recinto da Expo'98, como, mais tarde, na área urbana requalificada em seu redor, foi possível reunir as intervenções de diversas gerações de arquitetos portugueses, em diálogo com as propostas de alguns outros estrangeiros, naquele que se tornou – para o bem e para o mal – no maior “laboratório” urbanístico e arquitetónico desse Portugal *fim-de-século*¹⁴.

Entre as obras mais marcantes, a realização da Expo'98 legou-nos a Estação do Oriente, grande interface de transportes projetado por Santiago Calatrava, e ainda o popularizado Oceanário, desenhado por Peter Chermayeff. Entre os projetos de autores portugueses, destacar-se-iam o traçado estratégico do próprio recinto expositivo, proposto pelo

ateliê RISCO, sob coordenação de Manuel Salgado, e, no seio dessa estrutura regrada, o Pavilhão do Conhecimento dos Mares – obra que conferiu o definitivo reconhecimento público a João Luís Carrilho da Graça –; e ainda o Pavilhão de Portugal, uma encomenda emblemática do executivo governamental a Álvaro Siza, atestando a sua já mencionada consagração como arquiteto-símbolo do regime democrático português.

Se a atribuição direta, em 1988, do Plano para a área sinistrada do Chiado fora um prenúncio desse estatuto, a Faculdade de Arquitetura do Porto (1988-1992), a Igreja de Santa Maria do Marco de Canavezes (1990-1995), o Pavilhão de Portugal (1994-1998) e, mais tarde, o Museu de Arte Contemporânea da Fundação de Serralves (1995-1999) confirmariam um definitivo interesse institucional no “cunho” de Siza. O mesmo sucederia com muitas outras cidades e instituições estrangeiras onde o arquiteto português desenhou, nesses mesmos anos, equipamentos industriais, universitários e culturais, e, nomeadamente, projetos de museus que rapidamente se destacaram no panorama internacional (em Amsterdão, Santiago de Compostela e Porto Alegre).

Tal como para Portugal, 1992 seria também um ano-chave para Álvaro Siza: recebeu,



Expo'98, Lisboa
(Foto: © António
M.L. Cabral)

Reitoria da
Universidade
de Aveiro
(Foto: © Rui
Morais de Sousa)



como referimos, o Prémio Pritzker, o maior galardão em arquitetura, a nível mundial, atribuído a um percurso individual –, cuja notoriedade constituía, já então, um espelho da prática arquitetónica desses novos tempos de Globalização. Na verdade, e já o dissemos antes, a queda do Muro de Berlim, em 1989, inaugurara simbolicamente um novo posicionamento “pós-ideológico” no modo de entender o papel cultural da arquitetura e do arquiteto: a partir de então, desfaziam-se as “tendências” locais, grupais ou escolásticas que tinham marcado o debate pós-moderno anterior, para se passar a valorizar a figura tutelar do “autor”, ou do “arquiteto-estrela”, integrado numa constelação de criadores consagrados – a que se vulgarizou chamar “star system”.

Nesse sentido e ao longo da década de 1990, Álvaro Siza começa a transcender o contexto da Escola do Porto para se tornar numa figura global e autorreferencial, embora muitas vezes olhada como uma “estrela” por antinomia. Ainda assim, a sua “arquitetura de resistência” – para relembrarmos Kenneth Frampton – tornar-se-ia paradoxalmente “irresistível”, dentro do culto mediático lançado em torno da sua obra, progressivamente publicada, da Europa aos EUA, da América do Sul ao Extremo Oriente.

Indiretamente, as “escolásticas” na arquitetura portuguesa, com epicentro na Escola do Porto ou em grupos de “tendência” em Lisboa, acabariam por beneficiar com a projeção nacional e internacional de Siza. No Porto, os seus discípulos mais diretos, como Eduardo Souto de Moura, Adalberto Dias ou José Paulo dos Santos, estabeleceriam percursos pessoais autónomos, acreditando nesse legado da “Escola” de Távora e de Siza, mais como um “método” operativo do que como um “estilo” cristalizado, ainda, que a crítica de arquitetura, menos atenta, persistisse em “cristalizá-lo”.

Souto de Moura demonstraria esse distanciamento em relação aos seus “mestres” nos primeiros projetos institucionais como o Mercado de Braga (1980-1984) e a Casa das Artes (1981-1991) –, optando por resolver a sua equação “pós-moderna” na redescoberta estilística e espacial das experiências neoplásticas do modernismo. Essa busca misturar-se-ia, anos mais tarde, com alguns arquétipos históricos – desta vez aprendidos no neorracionalismo italiano –, perante a necessidade de reabilitar edifícios antigos, como a Pousada de Santa Maria do Bouro, em Braga (1989-1997), o Museu Grão Vasco, em Viseu (1993-1994), ou a Cadeia da Relação do Porto, para ali instalar o Centro Português de Fotografia (1997-2001).

No entanto, a obra corrente de Eduardo Souto de Moura centrava-se, já então, na habitação unifamiliar, respondendo à rápida promoção classista da burguesia portuguesa, sobretudo da nortenha, nesses anos de pós-integração europeia. Assumindo, também ele, a sua condição “pós-ideológica”, Souto de Moura nunca encarou essas habitações como “manifestos” sociais, mas apenas e só, julgamos nós, enquanto protótipos experimentais de conceitos – e já não de ideologias – sobre o habitat (pós-)moderno; conceitos esses que, infelizmente, seriam facilmente mimetizados por muitos dos seus discípulos, sem o necessário espírito ensaístico que Souto de Moura demonstraria nas décadas seguintes e que lhe valeriam o Prémio Pritzker de 2011. Com Souto de Moura, a arquitetura contemporânea portuguesa encontraria a sua segunda “estrela” por antinomia.

A década de 1990 também foi favorável aos arquitetos fixados em Lisboa. Vítor Figueiredo readquire, então, um segundo ânimo na sua já longa carreira, projetando, nesses anos, três obras públicas de grande significado: o Polo da Mitra, na Universidade de Évora (1990-1992), a Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha (1993-1997) e o Complexo Pedagógico, Científico e Tecnológico da Universidade

de Aveiro (1995-2000). Já Gonçalo Byrne alcança, nessa mesma década, uma justa projeção internacional, baseada em obras de maior fôlego, como a Faculdade de Engenharia Informática e Eletrotécnica da Universidade de Coimbra (1991-1996), a Reitoria da Universidade de Aveiro (1992-1998) e a Torre de Controlo do Porto de Lisboa (1997-2001), conseguindo ainda os seus primeiros trabalhos no estrangeiro, sobretudo na Bélgica, onde, em 1998, vence o Concurso para a nova Sede do Governo da Província do Brabant Flamengo.

Do grupo panfletário que organizara o evento “Depois do Modernismo”, em 1983, Manuel Graça Dias será dos poucos a persistir, na década seguinte, num exercício arquitetónico de cariz “pop”, baseado em justaposições irónicas e dissonantes de volumes, cenografias e texturas, bem presentes nos seus projetos, com Egas José Vieira, para a Sede da Ordem dos Arquitetos, no Edifício dos Banhos de São Paulo (1991-1994), para o Pavilhão Português da Exposição Universal de Sevilha (1990-1992), ou para a Recuperação da Torre

de Cracking da Expo’98 (1996-1998). Já João Luís Carrilho da Graça, que pertencera ao mesmo grupo, enceta um trajeto oposto, isto é, de assumida depuração concetual e formal, antes traduzida nas suas Piscinas de Campo Maior (1988-1990) ou no projeto da Escola Superior de Comunicação Social (1988-1993), mais tarde retomada na reconversão do Mosteiro da Flor da Rosa (1990-1995) e, por fim, abertamente declarada nesse etéreo e refinado Pavilhão do Conhecimento dos Mares, legado pela Expo’98.

Formado na Escola de Belas-Artes de Lisboa, onde contribuiu para afirmar o espírito de “Depois do Modernismo”, António Belém Lima fez um outro trajeto possível nessa geração – retornou à sua cidade natal, Vila Real, onde ajudaria a fundar o ateliê *Pioledo*, a partir do qual disseminaria essa visão cosmopolita, na região transmontana, tendo como únicos “panfletos” as suas próprias obras. Dele, como vimos, Paulo Varela Gomes destacaria a Estação de Correios de Vouzela, em *Points de Repère*, para a Europália’91.

A promoção da arquitetura portuguesa, nesse fim-de-século, conseguiria ultrapassar, deste modo, o seu cíclico ensimesmamento na transformação urbana e arquitetónica da capital portuguesa



Pavilhão do Conhecimento dos Mares, Lisboa
(Foto: © Dias dos Reis)

A promoção da arquitetura portuguesa, nesse *fim-de-século*, conseguiria ultrapassar, deste modo, o seu cíclico ensimesmamento na transformação urbana e arquitetónica da capital portuguesa.

PORTUGAL FINISSECLAR: POR UMA “GEOPOLÍTICA DO LOCAL”

Essa lenta descentralização e disseminação de projetos qualificados no território português, ao nível dos equipamentos coletivos locais, vinha sendo ensaiada, desde inícios da década de 1990, por ação dos dois últimos governos de Cavaco Silva (1987-1995) – com a criação, por exemplo, de uma Rede Pública de Bibliotecas, iniciada pela secretária de Estado da Cultura, Teresa Patrício Gouveia –; e, logo depois, pelos dois governos do primeiro-ministro socialista António Guterres (1995-2001), através da ação do seu ministro da Cultura, Manuel Maria Carrilho. Este ministro lançaria, até ao ano 2000, uma Rede Nacional de Cineteatros, uma Rede Portuguesa de Arquivos e outra de Museus, que, para além de redirecionarem os fundos estruturais europeus, em prol das diferentes capitais de distrito, induziriam o

lançamento de novos concursos públicos para o projeto e a construção desses equipamentos, tecnicamente apetrechados.

No entanto, todos esses processos não teriam sido possíveis sem a tomada de consciência, por parte dos próprios municípios, da necessidade de ultrapassar a sua gestão corrente, ao nível das infraestruturas básicas, e apostar em políticas e orçamentos municipais na promoção e na difusão cultural. Essas foram, na verdade, as derradeiras políticas desenvolvimentistas, lançadas no final do século XX, por complemento com os largos investimentos feitos, ao mesmo tempo, em grandes eventos em Lisboa e, logo depois, no Porto (Porto 2001, Capital Europeia da Cultura). Essas foram ações que partiram da constatação de que não era mais possível, ao país, projetar-se apenas na “geopolítica global”, sendo necessário estabelecer, do mesmo modo e internamente, uma “geopolítica do local”.

O concursamento desses novos equipamentos de escala local permitiu aos arquitetos portugueses – sobretudo aos mais jovens – obter uma diversificada encomenda pública e disseminar as suas práticas e os seus espaços de trabalho nas diferentes regiões do país. A partir desse processo,

consolidaram-se percursos partilhados ou pessoais que, embora iniciados nesse tempo *finisseclur*, viriam a marcar, sobretudo, a arquitetura da primeira década do século XXI, nomes como os dos coletivos Aires Mateus, ARX Portugal, Promontório, Guedes+DeCampos; e individualmente, como os de João Mendes Ribeiro, Pedro Maurício Borges, Paula Santos, José Pedro Falcão de Campos, Paulo David, Inês Lobo, Ricardo Bak Gordon ou Nuno Brandão Costa, entre muitos outros.

Esta foi a geração de arquitetos portugueses que recebeu os despojos dessa condição “pós-ideológica” e “pós-moderna” que fomos descrevendo ao longo deste texto; embora, na verdade, essa não seja uma condição, nem sequer um debate, que lhes pareça interessar, hoje, de sobremaneira. A sua “crise” tem agora outro teor.

Mas, como acontece em todas as revoluções, e em todas as mudanças de paradigma, a mediatização da História tende a esquecer-se desses criadores precedentes que, de forma coletiva e militante, alimentaram o debate disciplinar e protagonizaram os decisivos momentos de transição. Este texto é-lhes, por isso, dedicado.

Notas

1. Este campo dicotómico já foi por nós abordado em texto introdutório ao IAPXX, Inquérito à Arquitetura do Século XX em Portugal, organizado pela Ordem dos Arquitetos Portugueses. Cf. GRANDE, Nuno, “Campo Magnético. Polaridades e Tensões na Arquitetura Portuguesa do Século XX”, in *IAPXX, Inquérito à Arquitetura do Século XX em Portugal* (coord. de Ana Tostões). Lisboa: Ordem dos Arquitetos Portugueses, 2006, pp. 61-64.
2. Cf. GRANDE, Nuno (ed.), “O processo também desenha”, in *O Ser Urbano. Nos caminhos de Nuno Portas*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda/Guimarães 2012, Capital Europeia da Cultura, 2012, pp. 302-369.
3. LYOTARD, Jean-François, *La Condition Postmoderne. Rapport sur le savoir*. Paris : Editions de Minuit, 1979.
4. SANTOS, Boaventura de Sousa, *Pela Mão de Alice. O social e o político na pós-modernidade*. Porto: Afrontamento, 1994.
5. HABERMAS, Jürgen, “Modernity, an Incomplete Project”, in *The Anti-Aesthetic. Essays on Post-Modern Culture* (ed. Hal Foster). Oxford: Blackwell Publishing, 1990, pp. 3-15 (1st edition, 1980).
6. SERPA, Luís (ed.), *Depois do Modernismo* (Catálogo de Exposição na SNBA). Lisboa: Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1983.

7. VENTURI, Robert, *Complexity and Contradiction in Architecture*. New York: The Museum of Modern Art, 1966.
8. A propósito da receção em Portugal do conceito de “pós-modernismo” em arquitetura, veja-se o conjunto de entrevistas realizadas por Jorge Figueira a diversas gerações de arquitetos envolvidos nesse debate, no âmbito da sua investigação sobre este período particular da cultura arquitetónica portuguesa. Destacam-se, no tema que vimos referenciando, a entrevista feita a Manuel Vicente e a Manuel Graça Dias. Ver: FIGUEIRA, Jorge, *Reescrever o Pós-Moderno*. Porto: Dafne, 2011.
9. PORTOGHESI, Paolo (ed.), *Presence of the Past. Venice Biennale’80*. London/Venice: Academy Editions, 1980.
10. Cf. DIAS, Adalberto; SOUTINHO, Alcino; COSTA, Alexandre Alves; VIEIRA, Álvaro Siza; TAVARES, Domingos; MOURA, Eduardo Souto de; FERNANDEZ, Sérgio, S/Título, in *Depois do Modernismo* (Catálogo de Exposição na SNBA). Lisboa: Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1983, pp. 115-128.
11. Cf. FRAMPTON, Kenneth, “Critical Regionalism: modern architecture and cultural identity”, in *Modern Architecture, a Critical History*. London: Thames & Hudson, 1985, pp. 314-327.
12. Cf. GRANDE, Nuno, “Porto School: Critical

- Universalism, Abstract Informalism”, in *Arrivals/Departures*, Campus Ultzama Internacional 2011. Navarra: Fundación Arquitectura y Sociedad, 2012, pp. 168-174.
13. O catálogo contém ensaios pertinentes de Paulo Varela Gomes, Alexandre Alves Costa e Paulo Pereira. Ver: GOMES, Paulo Varela (ed.), *Points de Repère*. Bruxelles: Europália’91, 1991.
 14. A propósito das vantagens e perversões do processo de realização da Exposição Internacional de Lisboa, em 1998 (Expo’98), editaram-se pertinentes textos de Vítor Matias Ferreira, Francesco Indovina e Nuno Portas, entre outros. Ver: FERREIRA, Vítor Matias; INDOVINA, Francesco (org.), *A Cidade da Expo’98*. Lisboa: Bizâncio, 1999.

Referências Bibliográficas

- BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana, WANG, Wilfred (org.), *Portugal, Arquitectura do Século XX* (Catálogo de Exposição). Lisboa: Centro Cultural de Belém, 1997.
- FERREIRA, Vítor Matias; INDOVINA, Francesco (org.), *A Cidade da Expo’98*. Lisboa: Bizâncio, 1999.
- FIGUEIRA, Jorge, *Reescrever o Pós-Moderno*. Porto: Dafne, 2011.

- FOSTER, Hal, *The Anti-Aesthetic, Essays on Post-Modern Culture*. Oxford: Blackwell Publishing, 1990.
- FRAMPTON, Kenneth, *Modern Architecture, a Critical History*. London: Thames & Hudson, 1985.
- GOMES, Paulo Varela (ed.), *Points de Repère*. Bruxelles: Europália’91, 1991.
- GRANDE, Nuno (ed.), *O Ser Urbano. Nos caminhos de Nuno Portas*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda/Guimarães 2012, Capital Europeia da Cultura, 2012.
- JENCKS, Charles, *The Language of Post-Modern Architecture*. London: Academy Editions, 1977.
- LYOTARD, Jean-François, *La Condition Postmoderne. Rapport sur le savoir*. Paris : Éditions de Minuit, 1979.
- PORTOGHESI, Paolo (ed.), *Presence of the Past. Venice Biennale’80*. London/Venice: Academy Editions, 1980.
- SANTOS, Boaventura de Sousa, *Pela Mão de Alice. O social e o político na pós-modernidade*. Porto: Afrontamento, 1994.
- SERPA, Luís (ed.), *Depois do Modernismo* (Catálogo de Exposição na SNBA). Lisboa: Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1983.
- TOSTÕES, Ana (coord.), *IAPXX, Inquérito à Arquitetura do Século XX em Portugal*. Lisboa: Ordem dos Arquitetos Portugueses, 2006.
- VENTURI, Robert, *Complexity and Contradiction in Architecture*. New York: The Museum of Modern Art, 1966.

Os impasses do dentro e do fora: a internacionalização da arquitetura portuguesa no novo milénio

LUÍS SANTIAGO BAPTISTA



“But is there an inside that lies deeper than any internal world, just as the outside is farther away than any external world? The outside is not a fixed limit but a moving matter animated by peristaltic movements, folds and foldings that together make up an inside: they are not something other than the outside, but precisely the inside of the outside.”

Gilles Deleuze