

# 74-86

## ARQUITECTURA EM PORTUGAL: UMA LEITURA A PARTIR DA IMPRENSA

**Sofia Borges Simões dos Reis**

Dissertação de Mestrado  
no âmbito do curso de especialização em  
**Arquitectura, Território e Memória,**  
orientada pelo Professor Arquitecto **Mário Kruger**

Departamento de **Arquitectura**  
da Faculdade de Ciências e Tecnologia  
da **Universidade de Coimbra**

2007



*A Francisca Clara Fróis*



Agradeço...

acima de tudo à minha mãe  
acima de tudo ao meu pai

ao meu irmão

aos amigos de sempre

à Catarina

à Ana Luísa

à Susana Serigado

ao João Vaz

ao David Miranda

a quem nasceu

a quem morreu

a quem me acompanhou neste processo...

ao meu orientador Mário Krüger pelas palavras, conselhos e paciência

à Patrícia e ao João, por me deixarem partilhar o seu espaço e pelo imenso orgulho que tenho neles

ao Nuno e ao Paulo pela oportunidade inesperada que foi uma experiência de vida que jamais

esquecerei

à Joana Lopes pela hospitalidade e cumplicidade antiga

ao António Oliveira e à Paula Marques pela simpatia e disponibilidade com que me permitiram

mergulhar no mundo das 'suas' revistas

à Luisa Correia, fundamental nos momentos finais, pela sensibilidade que só os grandes corações têm

ao Pedro Grandão, espírito paciente e conselheiro experiente



## Sumário

<b>Introdução .....</b>	<b>9</b>
<b>1   Panorama histórico, social e cultural de Portugal .....</b>	<b>15</b>
1.1   Antecedentes .....	17
1.1.1 Primavera marcelista: uma esperança frustrada .....	19
1.1.2 Falência das expectativas de abertura no marcelismo .....	20
1.2   O período revolucionário e pós-revolucionário .....	21
1.2.1 Revolução e desmantelamento das estruturas consolidadas .....	22
1.2.2 Ajustamento à nova realidade política – transição para a democracia .....	24
1.3   A estabilização social e o desafio democrático .....	27
1.3.1 Estabilização política <i>versus</i> crise económica .....	27
1.3.2 Coesão social e receptividade às influências internacionais .....	28
1.4   Em direcção à Europa .....	30
1.4.1 Perspectivas (sociais, políticas, ...) em relação à adesão europeia .....	31
1.4.2 Cultura em vésperas da adesão europeia .....	32
1.5   A comunicação social no acompanhamento da convulsão social .....	35
1.5.1 Saneamento da censura .....	35
1.5.2 Luta política pelo controlo da comunicação social .....	36
1.5.3 Domínio do Estado num quadro geral de nacionalizações .....	37
1.5.4 Os suportes da comunicação: imprensa, rádio, televisão .....	38
<b>2   Arquitectura e Imprensa .....</b>	<b>43</b>
2.1   As publicações periódicas estrangeiras mais influentes entre 74 e 86 .....	45

2.1.1 O eixo mediterrânico: França, Itália, Espanha.....	45
2.1.2 Via anglo-saxónica: Inglaterra, Estados Unidos .....	62
2.2   Os arquitectos portugueses nas revistas estrangeiras.....	73
2.2.1 França: <i>L'architecture d'aujourd'hui</i> .....	74
2.2.2 Itália: <i>Domus, Casabella, Lotus, Controspazio</i> .....	79
2.2.3 Espanha: <i>Quaderns</i> .....	81
2.2.4 Inglaterra: <i>9H</i> .....	86
<b>3   Imprensa e Arquitectura em Portugal.....</b>	<b>89</b>
3.1   Jornais e arquitectura.....	92
3.1.1 Semanário <i>Expresso</i> .....	94
3.1.2 Divulgação cultural: <i>Jornal de Letras</i> .....	99
3.2   Imprensa especializada de arquitectura no país .....	102
3.2.1 A revista <i>Arquitectura</i> .....	102
3.2.2 Revista <i>Binário</i> .....	109
3.2.3 O órgão de informação oficial, <i>Jornal dos Arquitectos</i> .....	112
3.2.4 Nova <i>Arquitectura Portuguesa</i> .....	114
3.3   Outras publicações .....	119
3.3.1 Território <i>versus</i> Arquitectura e Urbanismo .....	119
3.3.2 Ciências Sociais <i>versus</i> Arquitectura e Urbanismo.....	121
3.4   Publicações de arquitectura em Portugal: livros.....	122
3.4.1 A arquitectura quer conhecer-se a si própria.....	123
<b>4   Cartografia temática: a imprensa como lente para a cultura arquitectónica .....</b>	<b>129</b>
4.1   O contexto de pós-modernismo na situação portuguesa.....	131
4.1.1 Modernos, nós?!!!!! Nuncia! Renegar o modernismo para redimir o pós-modernismo .132	
4.1.2 Temos voz(es)! .....	133
4.1.3 Temos diversidade! Afirmção da multivalência semiótica e da pluralidade .....	134
4.1.4 Temos história! Significados simbólicos de projecto, história e memória.....	135
4.1.5 Temos sítio! A experiência comunicativa do locus a partir de história e de memória...136	
4.1.6 Temos memória! O monumento como fonte, matéria e recurso .....	138
4.1.7 Temos desejo! A vontade pela experiência da arte.....	140
4.1.8 Temos tudo e nada! Valorização dos detalhes e ruptura da hierarquização das artes ....141	
4.1.9 Temos estrelas! O individualismo no autor/obra .....	143
4.1.10 Temos país! O prestígio das realidades locais .....	145
4.1.11 E daí? .....	147
4.2   O desenho como forma de comunicação.....	147
4.2.1 Desenho de arquitectura <i>versus</i> projecto de arquitectura .....	148
4.2.2 O desenho na afirmação da classe .....	150
4.2.3 Linguagens, práticas e desenho .....	153
4.2.4 Desenho – arma metodológica.....	156
4.3   Posições, exposições e poções.....	160
4.3.1 Depois do Modernismo.....	161



4.3.2 Onze Arquitectos do Porto.....	165
4.3.3 Diálogo entre meios de criação e de produção .....	166
4.3.4 Primeira Exposição Nacional de Arquitectura.....	167
4.3.5 Oitenta e seis, exposições monográficas .....	169
4.3.6 De fora para dentro ou de dentro para fora? .....	170
4.4   Habitação .....	172
4.4.1 Arquitectura ao serviço da comunidade.....	175
4.4.2 SAAL, Malagueira, Berlim .....	180
4.4.3. Sector Cooperativo.....	183
4.4.4. O mercado como definidor.....	184
4.4.5 Clandestinos.....	184
4.5   Caso do Bicos: património, a(s) consciência(s) da(s) herança(s).....	186
4.5.1 A XVII, portugalidade .....	189
4.5.2 O caso paradigmático da intervenção na Casa dos Bicos .....	192
4.5.3 País, território e emigrantes.....	197
4.6   A formação do arquitecto .....	203
4.6.1 O ensino olha para si próprio .....	203
4.6.2 Escola do Porto.....	207
4.6.3 Lisboa.....	209
4.7   Consciência de classe .....	215
4.7.1 Aveiro 79 .....	215
4.7.2 Congressos AAP .....	217
4.7.3 Vamo-nos espalhar por Portugal... ..	220
4.7.4 ... e pelo Mundo!.....	220
4.7.5 O mercado de trabalho nos anos 80 em Portugal .....	225
<b>Conclusão .....</b>	<b>229</b>
<b>Bibliografia .....</b>	<b>235</b>
<b>Sites da Internet Consultados* .....</b>	<b>253</b>
<b>Lista de Acrónimos .....</b>	<b>255</b>
<b>Créditos de Imagens .....</b>	<b>259</b>
<b>Índice Onomástico .....</b>	<b>263</b>



## Introdução

Este trabalho insere-se no âmbito do curso de Estudos Avançados em Arquitectura Território e Memória, que decorreu no Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, cujo corolário é a elaboração de uma dissertação de mestrado. A presente síntese resulta duma investigação sobre as relações entre arquitectura e imprensa, em Portugal, nos doze anos compreendidos entre 1974 e 1976.

9

Os meios de comunicação social são instrumentos com os quais estamos permanentemente em contacto no nosso quotidiano e em quase todas as vertentes da vida, do lado profissional aos momentos de lazer. Assim, é imediato dizer que, além de serem um veículo de transmissão da realidade, condicionam comportamentos e caracterizam a sociedade urbana.

A penetração e consolidação do papel inegável dos *media*, na sociedade portuguesa, esteve especialmente presente nas últimas décadas do século XX. Porque afectam todos os âmbitos da dinâmica social, as esferas culturais são também agentes afectados quando têm de se (re)constituir numa relação com a comunicação social.

Em arquitectura, a situação não é diferente. O veículo de difusão que é a imprensa funciona no equilíbrio entre as regras da Comunicação e as da Arquitectura. Assim, parecia interessante descortinar o modo como se constrói um discurso disciplinar (o da Arquitectura) usando códigos de outra disciplina (a Comunicação). Esta intuição foi o ponto de partida para a delimitação do tema que se constituiria como o objecto deste trabalho.

O trabalho detém-se sobre um período preciso – os doze anos compreendidos entre 1974 e 1986. Tal delimitação temporal abrange um período em que se consuma uma mudança paradigmática, a nível teórico e prático, no debate arquitectónico – a modernidade é assumidamente questionada e consolida-se a pós-modernidade. A abordagem destas questões ocorrera já na maioria dos países ocidentais, contudo a situação nacional oferece duas balizas temporais irresistíveis: o fim do Estado Novo com a Revolução de 25 de Abril de 1974 e a entrada na Comunidade Económica Europeia a 1 de Janeiro 1986. Não sendo balizas intrínsecas à prática arquitectónica são, no entanto, momentos charneira que se imiscuíram na vida de todos e também poderão funcionar como pontos de viragem simbólicos na arquitectura.

No universo do campo empírico escolhido seleccionaram-se tipos de olhares e de registos que tivessem um tratamento não meramente factual, não se pretendia a simples recolha de notícias, no sentido de anúncio de factos. Ao averiguar a ocorrência da arquitectura na imprensa, procuraram-se dois tipos de fontes documentais:

- os artigos sobre arquitectura publicados em jornais e revistas considerados generalistas (mas que tradicionalmente se dedicam à política e a temas económico-sociais), escritos por arquitectos ou não;
- os jornais e revistas de arquitectura que têm como público alvo os arquitectos e que são muitas vezes afectos às estruturas da classe (profissionais, académicas, ...).

O aparecimento da arquitectura na comunicação social – que, em Portugal, se insinuou nos anos 70 e se afirmou mais claramente nos 80 –, é um fenómeno revelador das mudanças sociais que ocorreram no país. A mediatização das artes motivou o interesse pela prática arquitectónica, revelando uma maior consciência da presença desta disciplina nas nossas vidas. Por outro lado, é na imprensa dita especializada que se poderão apreender as motivações, as dúvidas e as crises desta classe profissional.

É também reveladora a importância que acontecimentos paralelos à prática quotidiana em gabinete vão tendo nas publicações. Por exemplo, as exposições (mais ligadas ao debate teórico ou estilístico) e os congressos (porventura o local por excelência de discussão dos problemas com que os arquitectos se deparam) vão aparecendo com maior frequência. Este fenómeno é especialmente interessante, uma vez que se está num período em que a afirmação disciplinar se faz não tanto através da obra construída mas através do confronto de ideias, precursor de novos caminhos.

No confronto entre um discurso especializado e dirigido e um discurso generalista e abrangente encontrar-se-ão pontos de contacto e de ruptura. O objectivo é perceber as especificidades dos discursos, do que foi escrito no período em causa, considerando que elas são elementos importantes no modo como se constrói uma narrativa disciplinar.

Em termos metodológicos, o processo de levantamento de dados estruturou-se em dois momentos: a recolha propriamente dita e conseqüente restrição do campo de investigação; a análise e interpretação dos dados recolhidos e sua posterior síntese materializada na construção de uma espécie de cartografia de publicações.

A escolha das publicações regeu-se por critérios de acessibilidade. Por um lado, a possibilidade de acesso físico às revistas e jornais disponíveis nas bibliotecas em Portugal; por outro, a restrição a publicações em idiomas conhecidos (inglês, francês, espanhol e italiano).

O trabalho socorre-se de dois tipos de informação: nacional e internacional. Uma fonte documental é o conjunto de artigos sobre arquitectura publicados em Portugal. A outra é os artigos sobre arquitectura portuguesa publicados no estrangeiro.

Perante a vastidão da tarefa de contemplar todos os jornais portugueses publicados no período em causa – que resultaria num trabalho mais completo mas impossível de realizar com os meios disponíveis –, uma das primeiras decisões foi a selecção dos jornais. Optou-se por escolher semanários, que têm características que poderão favorecer a publicação de artigos de fundo ou de crítica, para além do mero anúncio de acontecimentos.

Dentro deste universo, ainda extremamente alargado, foram seleccionadas duas publicações: o jornal *Expresso* e o *Jornal de Letras*. Estes dois títulos foram escolhidos por motivos diferentes. O *Expresso* por ser um semanário generalista, com ênfase nas questões políticas, económicas e sociais mas que se foi abrindo às questões culturais. Durante o final dos anos 70 e nos anos 80, afirmou-se como uma publicação de referência sendo o principal semanário nacional. De certo modo, abriu as portas para que no final da década de 80 pudessem surgir títulos como o *Independente* ou o *Público*. O *Jornal de Letras* por ser um semanário que surgiu em 1981, portanto já incluído no período em estudo, e ser o principal jornal cultural dessa década.

O outro vértice em que se centrou o *trabalho de campo* relativo à imprensa portuguesa foi o das publicações periódicas dedicadas à arquitectura. Neste caso, a pesquisa tentou ser exaustiva mas centrou-se nas publicações mais importantes quer pelo seu passado (*Arquitectura, Binário*), quer pela sua continuidade no futuro (*Jornal dos Arquitectos*).

No que se refere ao levantamento de artigos sobre arquitectura portuguesa em revistas internacionais, as restrições relacionaram-se com a dificuldade de conseguir aceder às fontes. Se em alguns casos existem exemplares disponíveis em Portugal (principalmente em algumas revistas espanholas e francesas se bem que dificilmente se consigam encontrar séries completas), noutros revelou-se impossível aceder às revistas pretendidas (como em algumas revistas inglesas e italianas).

Feita a recolha do material, procedeu-se à sua leitura e análise e, posteriormente, à aferição das temáticas nele abordadas.

Os objectivos deste trabalho são de ordem diferente e do seu cruzamento e articulação resulta a estrutura formal. Primeiramente, a acuidade descritiva que enquadra o contexto político, social, histórico do período escolhido. De seguida, a organização do levantamento de dados, materializado numa modesta ‘base de dados’ de carácter essencialmente operativo. Por fim, o cruzamento dos

objectivos anteriores, que pretende servir de base a uma reflexão crítica sobre a articulação da arquitectura portuguesa com a realidade socio-cultural usando uma lente concreta: a arquitectura portuguesa depois de coada pelo filtro da imprensa, no período 74-86.

A estrutura da dissertação decorreu do processo de trabalho desenvolvido. Inicialmente foi fundamental compreender a situação de Portugal entre 1974 e 1986. Esta compreensão era essencial uma vez que não se pretendia apenas levantar *casos de arquitectura* na imprensa segundo um ponto de vista meramente técnico. Considerou-se a arquitectura como uma prática permeável a todos os factores que interferem com os seus agentes e, como tal, perceber o contexto e a situação do país foi o passo inicial. O primeiro capítulo detém-se justamente sobre isto. Antes de se chegar à arquitectura, a história dá-nos a conhecer e ajuda-nos a entender as componentes políticas, económicas, sociais e culturais da sociedade portuguesa. De um modo sucinto, contextualiza-se a realidade em estudo.

De seguida, entra-se no âmbito específico deste trabalho e cruzam-se os temas base: arquitectura e imprensa. O capítulo II aborda o panorama editorial de publicações periódicas de arquitectura que se considerou poderem ter sido mais influentes na arquitectura portuguesa. Determinou-se que o acesso a estas fontes estrangeiras se fez segundo duas vias de carácter geográfico, no mundo ocidental. Mais propriamente sobre um possível eixo mediterrânico onde se inclui França, Itália e Espanha. O outro eixo abordado foi o anglo-saxónico, onde foram considerados o Reino Unido e os Estados Unidos da América. O agrupamento das publicações estrangeiras nestes dois eixos ancorou-se na ligação de Portugal com esses países: a sua relação histórica, económica, social, política, que permitiu considerar ser mais provável haver relações recíprocas.

Tentando perceber o contexto dessas publicações, foi feito um levantamento e análise da presença da arquitectura portuguesa nelas. Esta análise anota as várias formas em que surge: divulgação de projectos com reprodução de desenhos e fotografias, artigos sobre arquitectos portugueses ou temas relacionados com a arquitectura nacional, textos escritos por arquitectos portugueses nessas revistas.

Elaborado o panorama da cartografia da arquitectura portuguesa nas revistas estrangeiras, segue-se a análise da situação em Portugal. No capítulo III, são analisados os periódicos não especializados *Expresso* e *Jornal de Letras*, procurando o modo e forma como a arquitectura começa a ser abordada por eles. Segue-se a análise dos dados resultantes da investigação relativa às revistas de arquitectura, mencionando outras publicações de carácter técnico que não sendo dedicadas às questões da arquitectura, sobre ela se detiveram num momento ou noutro. Finalmente refere-se a situação editorial livreira no país no que respeita a livros sobre arquitectura.

O capítulo IV aprofunda os temas tidos como mais relevantes após o levantamento de dados. A partir da frequência com que são publicados, do relevo que lhes é dado, das reacções que geram (tendo em conta se dão origem a comentários em edições posteriores dos periódicos, resultando, por vezes, até em polémicas), foram identificadas áreas temáticas recorrentes. Neste capítulo estudaram-se os temas do pós-modernismo, do desenho, do espírito de Escola, das exposições, da habitação, do património e

da consciência de classe. Procurou-se cruzar as várias fontes no sentido de ver se veiculavam pontos de vista convergentes ou divergentes, tentando perceber o modo como os temas da arquitectura portuguesa se inserem no contexto internacional e encontrar pistas para um melhor entendimento do modo como se constroem discursos teóricos.

Finalmente apresenta-se em anexo uma cronologia comparada que coloca lado a lado os factos e eventos analisados no corpo do trabalho com outros que ocorreram à época. Este elemento revelou-se um instrumento de trabalho fundamental durante todo o processo, pois permitiu ter uma visão abrangente e mais enquadrada dos acontecimentos em análise.

Além da cronologia comentada, anexa-se a referência de todos os artigos consultados e considerados relevantes para a análise do tema. No fundo, estes são os elementos que resultaram do *trabalho de campo*, constituem o *material de recolha*.

Adenda-se, ainda, um anexo onde se descrevem brevemente os prémios de arquitectura mais significativos. O interesse por este tema surgiu no decorrer do processo de levantamento de dados e começou a ganhar relevo por vários motivos. No período em estudo, os prémios de arquitectura foram várias vezes uma espécie de interruptor ou gatilho, para que os laureados surgissem na imprensa. Assim, a seu pretexto, a obra de arquitectos, que normalmente não era divulgada na imprensa nacional, começa a ser publicada; isto poderá significar que houve uma correspondência com o conhecimento de novas obras, métodos e tendências junto dos arquitectos portugueses. Por outro lado, os arquitectos portugueses que ganharam prémios, particularmente no caso de prémios internacionais, são também um elemento de estudo a explorar. Esta temática não foi aprofundada por não se situar dentro do âmbito deste trabalho, além de que o fenómeno teve mais relevo em décadas posteriores. Não obstante, apresenta-se o levantamento de dados por se considerar pertinente e passível de aprofundamento em futuras investigações.





## 1 | Panorama histórico, social e cultural de Portugal

Nos doze anos compreendidos entre 1974 e 1986, Portugal viveu circunstâncias que, no que toca à alteração das condições socio-políticas e de modos de vida da população, lhe conferiram um grau de especificidade que o distinguiu dos restantes países ocidentais.

15

A Segunda Guerra Mundial foi um momento marcante na desestruturação das principais ditaduras europeias. Com o seu fim, em 1945, os regimes totalitários italiano e alemão caíram perante a vitória militar dos Aliados. Este confronto, que teve como base ambições imperialistas e ímpetos de supremacia e soberania nacionais fortes, funcionaria como charneira entre o conceito de Estado totalitário e a ideia de democracia. Apesar de nem toda a Europa assistir à queda das ditaduras, as que subsistiram após 1945 mudaram de direcção retórica e, no aproximar do fim do século XX, a *democracia* passou a ser o único sistema de Estado e de organização política aceitável perante um olhar ocidental. Ainda sob o espectro bélico, a Europa apresentava-se destruída, com crises económicas e sociais profundas e a sua reconstrução introduziu, por oposição aos ideais nacionalistas dos regimes derrotados, a ideia de Europa comunitária.

Em Portugal, a queda do Estado Novo ocorreu 29 anos mais tarde e sob a forma de uma revolução apoiada pelos militares. Em 1974, o país saiu do ciclo de ditaduras dos países europeus não integrados no bloco de Leste (por esta altura as outras ditaduras europeias vigentes eram a Espanha<sup>1</sup> e a Grécia<sup>2</sup>) e,

---

<sup>1</sup> O *generalíssimo* Franco (1892-1975) morreu a 20 de Novembro de 1975 e o rei Juan Carlos (1938-...), seu sucessor na chefia do Estado, encetou o percurso de instauração da democracia em Espanha desmontando as instituições ligadas à ditadura e criando uma Constituição democrática (Cf. JULIA, S. (1999), pp.606-611) (NOTA: as datas de nascimento e de morte mencionadas no trabalho foram recolhidas na bibliografia consultada).

em 1986, adere à Comunidade Económica Europeia, momento a partir do qual passa a fazer parte de outro sistema económico. Nesta fatia cronológica de doze anos, o país esteve *entregue* a si próprio e não se integrou em sistemas político-económicos como as *ditaduras europeias ocidentais* ou a *comunidade económica europeia*<sup>2</sup>. Este período é balizado por dois momentos: a revolução militar de 25 de Abril de 1974<sup>4</sup> e a adesão de Portugal à Comunidade Europeia em 1 de Janeiro de 1986<sup>5</sup>. Entretanto, o sistema político mudara, a economia reestruturara-se e a sociedade alterara-se a nível de costumes, mentalidades e valores. Pode pois considerar-se que a construção e consolidação democrática e a preparação da adesão europeia marcaram e definiram politicamente este ciclo.<sup>6</sup>

A relevância do 25 de Abril como referência para um panorama sobre as práticas culturais, artísticas e arquitectónicas é histórica, social e política e não tanto estética, artística ou cultural. No entanto, “*para explicar em que medida é que o horizonte temporal identificável grosso modo através da designação “25 de Abril” se afigura pertinente em termos de análise, (...) convém fazer um breve recuo até ao período anterior a 1974*”<sup>7</sup>. Será a partir deste horizonte temporal que se poderão enquadrar, histórica e socialmente, no terreno da arte e da arquitectura, os acontecimentos mais relevantes e com maior impacto social.

Os anos 50 e 60, marcados pelo regime do Estado Novo, dinamizaram-se entre dois pólos: a extrema censura de um governo em descrédito e a ansiada abertura às correntes artísticas internacionais determinadas pelas rupturas estéticas em relação às disciplinas tradicionais. Com a revolução de Abril irrompeu o triedro Arte-Contestação-Poder. Foram os tempos de celebração da liberdade recém-adquirida e caracterizaram-se pela crítica, incisiva e directa, sob formas variadas: organizações colectivas de artistas, manifestos, acções de rua e muitas mais. Estes actos simbólicos implicitavam o desejo de alertar a comunidade para o atraso cultural que o país herdava. Na dicotomia entre o desenvolvimento de práticas pessoais e o desejo de *rápido* avanço de práticas contemporâneas e relevantes no tempo, pode dizer-se que, em termos estéticos, se assistiu a um jogo entre a figuração e a abstracção (tensão que advinha das décadas anteriores e que definira a chamada terceira geração do Modernismo), a um desenvolvimento das práticas (pós-)conceptuais e à lenta afirmação de percursos individuais.

---

<sup>2</sup> Um grupo de militares, chefiado pelo coronel George Papadopoulos (1919-1999), acedeu ao poder, em 21 de Abril de 1967, através de um golpe de Estado, substituindo a monarquia por uma ditadura militar. Em 1973, a Grécia autoproclamou-se uma república mas, depois de não conseguir garantir o controlo sobre Chipre (perdendo o domínio de mais de dois terços deste território na sequência da intervenção militar em grande escala pela Turquia), o governo de Phaidon Gizikis (1917-1999) cedeu o poder a um governo civil liderado por Constantine Karamanlis (1907-1998), em Julho de 1974. Este promoveu o regresso de exilados políticos, permitiu a existência de partidos políticos e reinstaurou a Constituição de 1951. Depois de um referendo que rejeitou a monarquia, a Grécia passou a ser definitivamente uma república presidencial parlamentar (Cf. AA.VV. (1995) The New Encyclopaedia Britannica, volume 20, entrada ‘Greece’, pp.202-203).

<sup>3</sup> Que seria uma espécie de plataforma para os posteriores desafios da globalização.

<sup>4</sup> Com a proclamação do Movimento das Forças Armadas (MFA) pela Junta de Salvação Nacional (JSN).

<sup>5</sup> Cujas cerimónias de assinatura da Acta Final de Adesão se efectuaram no Mosteiro dos Jerónimos, a 12 de Junho de 1985.

<sup>6</sup> Cf. MATOS, L. S. (2005), pp.103-138

<sup>7</sup> MELO, A. (1998), p.39.

A premissa dos caminhos individuais acentuou-se nos anos 80, mas foi também acompanhada por um retorno a práticas tradicionais e à figuração, se bem que pensadas noutros moldes. Tal situação conviveu com a pluralidade de meios que chegavam ao país, ou se expandiam, como o vídeo e a fotografia nas instalações. Exposições como *Depois do Modernismo* (SNBA, 1983), *O Futuro é já Hoje* (1984) e *III Exposição de Artes Plásticas* (FCG, 1986), poderão considerar-se elementos pertencentes a uma lógica pós-moderna que, na última década do milénio, desembocaria na abertura económica e política e na proficuidade cultural e artística nacional.

## 1.1 | Antecedentes

A partir dos anos 50, despontaram mudanças estruturais que alteraram a sociedade portuguesa no que se refere a modos de vida, mentalidades e comportamentos. Entre as mais indutoras destas mudanças destacaram-se a industrialização<sup>8</sup>, o abandono do meio rural, a emigração, a abertura à Europa e a guerra colonial. O sistema económico assentava na liberdade da iniciativa privada e na organização corporativa do sistema económico<sup>9</sup>. Estes interesses e actividades deviam estruturar-se em grandes corporações que seriam a representação económica, social e política de toda a sociedade portuguesa. No entanto, tal processo de modernização socio-económica, não só não correspondeu à democratização da vida política como daí não resultou uma revitalização económica que catapultasse o país para *níveis* europeus<sup>10</sup>.

As dificuldades sentidas no meio rural e agravadas pela guerra colonial, forçaram a (e)migração da população o que gerou dificuldades de mão-de-obra agrícola e até em alguns sectores industriais. Este fenómeno teve como consequência directa o aumento da população nas zonas urbanas, mais concretamente nos pólos industriais e de serviços. Concomitantemente, a mão-de-obra agrícola escasseou obrigando ao aumento dos salários agrícolas e da inflação, situação que, a partir de 1965 era inegável.<sup>11</sup>

O país sofria uma quebra demográfica no ciclo de crescimento populacional relativamente contínuo até aos anos 60<sup>12</sup>. A taxa de crescimento negativa da população era mais agravada no interior, com a

---

<sup>8</sup> A convicção que o crescimento industrial estimularia o crescimento económico motivou, em Portugal, e sobretudo entre 1961 e 1973, um investimento na indústria, centrado territorialmente no eixo litoral centro-norte (Braga-Lisboa-Setúbal). O instrumento usado, os Planos de Fomento, foram pensados para funcionar em ciclos de seis anos (1º Plano de 1953 a 59, 2º Plano de 1959 a 65, 3º Plano de 1965 a 71 - mas este ficou em fase de preparação e apenas foi implantado o Plano Intercalar de 1965-1967) e tinham como alicerces três pontos base: racionalização do investimento público, aumento do desenvolvimento socio-económico e criação de um espaço formal de debate e análise das questões relativas ao desenvolvimento do país. Os Planos de Fomento “(...) vindos desde os anos 50 como a forma mais avançada de racionalização das tradicionais políticas de fomento, assente em obras públicas, que marcaram os nossos períodos de expansão material nos séculos XIX e XX (por exemplo, Fontes Pereira de Melo, Salazar – Duarte Pacheco, Cavaco Silva), introduziram uma vertente (...) desenvolvimentista e globalizante, que da busca do progresso económico se foi abrindo (...) à satisfação das necessidades sociais” (FRANCO, A. L. S. (1994.a), p.172).

<sup>9</sup> Cf. BARRETO, A. & MÓNICA, M. F. (2001) Dicionário de História de Portugal: volume VIII (F/O), entrada “fomento e reorganização industrial, política de”, p.50-52 e volume IX (P/Z), entrada “Planos de Fomento”, pp.99-102.

<sup>10</sup> Verificando-se, a partir dos anos 60, que o almejado crescimento económico não estava concretizar-se porque se notava uma reserva e cautela dos mercados e ocorriam oscilações que vinham alterar o tradicional baixo preço da mão-de-obra e do capital. Os tradicionais baixos salários, que atraíam o investimento, sofreram, paradoxalmente, flutuações.

<sup>11</sup> Cf. BARRETO, A. & MÓNICA, M. F. (2001) Dicionário de História de Portugal, volume IX (P/Z), entrada ‘salários agrícolas’, p.282.

emigração e a guerra colonial como causas primordiais, a que se acrescentava o envelhecimento da população e a explosão urbana<sup>13</sup>, provocada pelo abandono e fuga do(s) campo(s) para as cidades. Por exemplo, em apenas uma década, de 1964 a 1974, a área metropolitana de Lisboa teve um enorme crescimento.<sup>14</sup>

Em suma, a industrialização e terciarização da economia, alteraram significativamente a estrutura da população activa em Portugal: à diminuição da população agrícola, correspondeu o crescimento da população activa na indústria e nos serviços, um novo proletariado industrial e uma pequena burguesia urbana. Apesar de se revelar cada vez mais ineficaz e obsoleta, o proteccionismo à agricultura permitiu que esta continuasse como actividade importante na estratégia político-ideológico e social do regime. A própria indústria evoluiu: nos anos 50 apostou-se na indústria de bens de capital para abastecer o mercado interno, nos anos 60 o investimento deslocou-se para as indústrias de bens de consumo viradas para o mercado externo, em especial o europeu<sup>15</sup>. A ideia de uma sociedade que se bastava a si mesma economicamente tornou-se insustentável e iniciou-se o processo do fim da autarcia económica.

A aproximação à realidade europeia teve uma primeira concretização na adesão de Portugal à EFTA<sup>16</sup>: visava, através de uma política comercial comum e da redução dos direitos alfandegários, contribuir para a expansão económica e melhoria do nível de vida nos países membros. Com a assinatura de um tratado de associação, o Acordo de Comércio Livre com a CEE, em 1972, Portugal acedeu a formas de cooperação mais profundas com a Comunidade<sup>17</sup>. Estes dois acordos aumentaram, quase imediatamente, as exportações, os salários e a entrada de capitais, nomeadamente estrangeiro, aliciados pela possibilidade de utilizar mão-de-obra barata.

No plano das mentalidades e dos comportamentos a estrutura social modificou-se. O regresso sazonal de emigrantes de primeira e segunda gerações, com situação económica desafogada e aparência de luxo e ostentação, introduziu novidades nos hábitos dos portugueses. Mas foi principalmente nos centros urbanos (onde o acesso à televisão primeiro se implantou) que surgiram metamorfoses e expectativas sobre o desejo de mudança social e política. O conhecimento de movimentos internacionais, como os *hippies*, que marcou a geração de 60, foi fundamental na mudança social em curso. Tal transformação

---

<sup>12</sup> Apesar da inflexão de crescimento a partir dos anos 60, entre 1920 e 1974 a população cresceu 42%. Só nos anos 70, com a acentuada redução da emigração, é que a população aumentou apesar do ritmo de crescimento natural voltar a diminuir. Nos anos 80, o país era considerado um dos países europeus envelhecidos (Cf. BARRETO, A. & MÓNICA, M. F. (2001) Dicionário de História de Portugal, volume IX (P/Z), entrada 'população', pp.129-133).

<sup>13</sup> Estima-se que 1,5 milhões de portugueses emigraram entre 1961 e 1974. Em conjunto com a migração para as cidades, e em especial para Lisboa, o declínio da ruralidade acentuou-se a partir dos anos 60. (Cf. BARRETO, A. & MÓNICA, M. F. (2001) Dicionário de História de Portugal: volume VII (A/E), entrada "emigração", pp.615-618 e volume VIII (F/O), entrada "migrações internas", p.459).

<sup>14</sup> Cf. BARRETO, A. (org.) (1996), pp.35-40.

<sup>15</sup> Cf. MARTINS, F. (1999.d), pp.563-565.

<sup>16</sup> A *Associação Europeia de Comércio Livre* (EFTA) foi negociada em 20 de Novembro de 1959. Com a participação inicial da Grã-Bretanha, Dinamarca, Suécia, Noruega, Áustria, Suíça e Portugal, foi institucionalizada a 4 de Janeiro de 1960 e entrou em vigor em Maio desse ano (Cf. CEMBERO, I. (1999), p.424).

<sup>17</sup> Cf. BARRETO, A. & MÓNICA, M. F. (2001) Dicionário de História de Portugal, volume VII (A/E), entradas 'Associação Europeia do Comércio Livre (AECL), Portugal e a', p.143 e 'Comunidade Económica Europeia (CEE), Portugal e a', p.383.

acompanhou a crescente penetração de ideais de esquerda (possível devido à maior facilidade de comunicação e de circulação), o que viria a reflectir-se na evolução política do país, nomeadamente no que toca à contestação ao regime<sup>18</sup>.

### 1.1.1 Primavera marcelista: uma esperança frustrada

A instabilidade do Estado agravou-se, entre 1958 e 1962, com acontecimentos que geraram crise política e uma situação social explosiva, com correspondente aumento de medidas repressivas. Entre os mais significativos contou-se o assalto ao paquete Santa Maria, a ocupação de Goa, Damão e Diu, o desencadeamento da guerra colonial, as revoltas militares na metrópole e a crise universitária.<sup>19</sup>

Neste contexto de crise política e falência económica a população seguiu atentamente o afastamento de António Oliveira Salazar (1889-1970) como Presidente do Conselho e a nomeação de Marcelo Caetano (1906-1980) em 27 de Setembro de 1968. Tal nomeação foi inicialmente vista como uma possibilidade de transformação política e social. O próprio Caetano pretendia a *renovação na continuidade* e os dois primeiros anos do seu governo constituíram a Primavera Marcelista: houve relativa abertura política, promoveu-se o regresso de exilados políticos (como o bispo do Porto), a PIDE foi substituída pela Direcção Geral de Segurança (DGS) indiciando um abrandamento da censura, lançou-se uma política de desenvolvimento, preparou-se legislação sindical, promoveu-se uma reforma educativa, melhorou-se a assistência social e foi permitido, em Maio de 1969, em Aveiro, o II Congresso Republicano, designado Congresso da Oposição Democrática<sup>20</sup>. Este congresso foi marcante em múltiplas dimensões, a principal foi por ter permitido que a oposição se organizasse e definisse estratégias de participação nas eleições, mas foi também um palco onde os vários sectores afirmaram a sua resistência e vontade de participação na mudança. Os artistas, por exemplo, reivindicaram “*a instauração de condições para a realização de artes plásticas para o povo, com o conseqüente repúdio do pseudomecenato e da especulação actualmente existente*”<sup>21</sup>.

19

---

<sup>18</sup> “O crescente isolamento de Portugal devido à crítica generalizada à política colonial do regime [foi] corroborada pela ONU (...). A nível interno, a incapacidade (...) para encarar uma alternativa à política de guerra. Na oposição surgem novas forças políticas (...). Outros sectores que também se erguem contra o regime são o chamado “catolicismo progressista” – que denuncia a PIDE, as injustiças sociais, a guerra colonial – e o movimento estudantil (...)” (PIMENTEL, I. (1999), p.528-530).

<sup>19</sup> O capitão Henrique Galvão (1895-1970), com um grupo de opositores exilados, em Janeiro de 1961, assaltou o paquete *Santa Maria*. Apesar de, a 4 de Fevereiro, o navio ter sido entregue às autoridades portuguesas, o caso chamou a atenção da comunidade internacional e dos meios de comunicação para a situação de Portugal. A situação nas colónias era cada vez mais difícil de escamotear. O processo de desmembramento do Império começou com a ocupação de Goa, Damão e Diu pela União Indiana em 1961, uma série de acontecimentos em Angola levaram à luta armada e ao início da guerra colonial. Em 1964, o conflito estendeu-se à Guiné e a Moçambique com os movimentos independentistas a reclamarem independência. A contestação não se limitou às colónias e a revolta militar dentro de fronteiras, no final de 1961, foi outro indício dos problemas políticos nas Forças Armadas, com o assalto ao quartel de Beja, a 1 de Janeiro de 1962, desencadeado por Manuel Serra e pelo capitão Varela Gomes, chefiando um grupo de civis e militares. O movimento estudantil lutou pela autonomia universitária, defendeu a liberdade associativa, fez reivindicações sociais e culturais, e tinha objectivos políticos implícitos como a democracia. Em Lisboa e Coimbra, em 1961-63 e em 1968-69, a agitação estudantil, e conseqüente repressão policial e administrativa, tomou contornos de movimento político (Cf. BARRETO, A. & MÓNICA, M. F. (2001) Dicionário de História de Portugal, volume IX (P/Z), entrada ‘revolução de 25 de Abril de 1974, antecedentes’, p.250-258; MOREIRA, A. (1990), pp.21-36 e BRITO, J. M. B. & ROSAS, F. (1996) Dicionário de História do Estado Novo, volume I (A/L), entrada ‘assalto ao *Santa Maria*’, pp.66-67).

<sup>20</sup> Cf. BRITO, J. M. B. & ROSAS, F. (1996) Dicionário de História do Estado Novo, volume I (A/L), entrada ‘congressos da oposição democrática / congressos republicanos’, p.186.

<sup>21</sup> DIAS, F. S. & GONÇALVES, R. M. (1985), p.15.

### 1.1.2 Falência das expectativas de abertura no marcelismo

A viragem na Primavera Marcelista ocorreu, em Outubro de 1969, com as eleições para a Assembleia Nacional. Apesar de terem existido candidaturas de oposição<sup>22</sup>, a resistência fora constante e persistente mas a vitória da União Nacional era clara<sup>23</sup>. Na prática manteve-se a política salazarista em aspectos fulcrais como a guerra colonial (defendendo a solução militar em detrimento da negociação política), a proibição da existência de partidos políticos, a manutenção da censura, a limitação ao direito de associação ou a perseguição aos opositores do regime. Apesar do *marcelismo* propender para o liberalismo (no plano interno como nas relações com o exterior), não pusera em causa os elementos estruturais do Estado Novo, isto é, não pendera de uma economia corporativa para um Estado Social. Entre finais de 1970 e meados de 1973, tornara-se cada vez mais visível a incapacidade de um processo de transição liberalizante e de uma solução política consistente para a guerra colonial. O país afastava-se da instituição de um regime de tipo europeu ocidental. A própria conjuntura económica internacional, de crise petrolífera, era desfavorável ao governo português. Estavam criadas as condições para o recrudescer da agitação social e política, para o crescimento dos sectores ligados à esquerda e para o aumento da contestação, até no âmbito do catolicismo progressista<sup>24</sup> com a vigília na Capela do Rato. No meio universitário a esquerdização política e ideológica era evidente. O regime só conseguia reagir à insatisfação geral, reforçando as medidas repressivas.

Os sectores ligados às práticas culturais funcionaram muitas vezes durante o Estado Novo como centros de resistência cultural antifascista, com quadros directivos empenhados na mudança político-social através da reformulação da política cultural – o seu papel activo. Assim, quando irrompe o 25 de Abril, instituições como a SNBA, a ICAT, a Cooperativa Gravura, a secção portuguesa da AICA, a Cooperativa Árvore, e muitas mais, tinham feito uma espécie de trabalho preparatório<sup>25</sup>. Tal é tão mais importante se se lembrar que Portugal era um país com pouco interesse oficial pela cultura e pela arte, sem política cultural, o que se manifestara, por exemplo, na ausência de museus de arte moderna, na ausência de contacto com a arte tanto dos EUA como dos países de Leste e no facto de, os poucos promotores terem sido fruto de iniciativa privada.

---

<sup>22</sup> “A partir de Abril de 1969 intensificam-se os preparativos da campanha eleitoral. (...) A campanha decorreu num clima de inusitada mobilização popular e repercussão na imprensa. (...) o certo é que a campanha decorreu com bastantes irregularidades”, num clima muito repressivo e durante o acto eleitoral verificaram-se actos fraudulentos e falta de fiscalização (REIS, A. (1990.a), pp.49-50).

<sup>23</sup> A legislatura da União Nacional, entretanto com o novo nome de Acção Nacional Popular (ANP), contou com a participação de alguns deputados independentes liberais (por exemplo, Sá Carneiro (1934-1980), Pinto Balsemão (1937-...), Miller Guerra (1911-1993), Mota Amaral (1943-...), Pinto Leite (1932-1970)) – designados por Ala Liberal – que tentaram introduzir medidas liberalizantes. Travaram sobretudo um combate de ordem política, procurando abrir caminho para a elaboração de nova legislação que garantisse o cumprimento dos direitos, liberdades e garantias fundamentais (cf. BARRETO, A. & MÓNICA, M. F. (2001) Dicionário de História de Portugal, volume VII (A/E), entrada ‘Ala Liberal’).

<sup>24</sup> Na passagem de ano de 1972 para 1973, um grupo de católicos progressistas fez uma greve de fome durante uma vigília na Capela do Rato, com o objectivo de responder à palavra de ordem lançada pelo Papa Paulo VI, no Dia Mundial da Paz, “a paz é possível, a paz é obrigatória”. Esta vigília contra a guerra colonial foi terminada abruptamente com a intervenção da polícia de choque que deteve os implicados. Não conseguiu, no entanto, impedir a repercussão pública no país e no estrangeiro, traduzindo o mal-estar crescente perante o prosseguimento da guerra e a situação política nacional (Cf. ANDRADE, J. (2002) Dicionário do 25 de Abril, entrada ‘Capela do Rato’, p.62; BARRETO, A. & MÓNICA, M. F. (2001) Dicionário de História de Portugal, volume VII (A/E), entrada ‘Capela do Rato, Vigília da’, p.230; PEREIRA, N. T. (1996), pp.111-113 e REIS, A. (1990.a), pp.45-60).

<sup>25</sup> DIAS, F. S. & GONÇALVES, R. M. (1985), p.22.

A liberalização do regime fracassou, as expectativas de mudança político-social e de resolução do problema da guerra colonial não se concretizaram. O regime entrou num processo de desarticulação das suas próprias estruturas, criando um clima favorável à radicalização das posições de oposição e à agitação social. Em 1974, Portugal era um país anacrónico. A situação económica agravava-se pela manutenção de três frentes de guerra. Os tradicionais aliados estrangeiros manifestavam descontentamento e condenação. A situação social ressentia-se e era inevitável a eminência de detonação: “*A mais antiga das três últimas ditaduras da Europa não comunista via a sua economia cada vez mais dependente dos mercados europeus e o induzir de uma dinâmica social dificilmente compatível com o tradicionalismo conservador de instituições rigidamente autoritárias e repressivas*”<sup>26</sup>. A 23 de Abril de 1974, Portugal era incapaz de concretizar reformas indispensáveis ao fortalecimento de uma economia debilitada pelo esforço de guerra e pela crise internacional. A agitação social alargada, dos meios católicos aos círculos estudantis e artísticos, reflectia um ambiente de tensão impossível de camuflar.

## 1.2 | O período revolucionário e pós-revolucionário

O golpe militar de 25 de Abril de 1974, levou Portugal a viver intensamente o período de exaltação da revolução e irrompeu um processo com duas directrizes mobilizadoras: a descolonização e a definição de um novo modelo social e político. A democracia parlamentar só viria a ser uma certeza dois anos mais tarde, com a eleição do 1º Governo Constitucional e, principalmente, com a nova Constituição da República.<sup>27</sup>

O período de dois anos, entre 1974 e 1976, foi marcado pela intensa participação da população, pela incerteza e instabilidade política e correspondeu ao Processo Revolucionário em Curso (PREC). Numa primeira fase, imediatamente a seguir a Abril, viveu-se por todo o país um clima festivo, em que se multiplicaram as manifestações de alegria e de apoio ao Movimento das Forças Armadas (MFA). Depois de décadas de repressão e encerramento, a população reagiu efusivamente ao facto de se poder manifestar livremente, numa espécie de catarse colectiva. No imaginário colectivo, o 25 de Abril de 1974 permanecerá para a posteridade como símbolo de celebração festiva popular. À celebração seguiu-se a agitação social com manifestações e reivindicações – primeiro a festa, depois a contestação.

---

<sup>26</sup> REIS, A. (1994), p.8.

<sup>27</sup> A nova Constituição da República Portuguesa, que substituiu a Constituição de 1933, foi aprovada na Assembleia Constituinte em 2 de Abril de 1976 (com os votos favoráveis de todos os partidos, PS, PPD, PCP, MDP/CDE, UDP, excepto o CDS) e entrou em vigor a 25 de Abril de 1976 (Cf. MAGALHÃES, J. (1994), p.115).



22



Pinturas murais



### 1.2.1 Revolução e desmantelamento das estruturas consolidadas

O MFA tomou medidas políticas e jurídico-institucionais. A nível político, o programa dos *três D* – descolonizar, democratizar, desenvolver –, consistia na instauração do processo democrático, na descolonização e na reestruturação dos órgãos do poder central, local e das Regiões Autónomas. A nível jurídico-institucional, a prioridade era redacção da nova Constituição.

As primeiras medidas foram reais e simbólicas: a abolição da polícia política, a libertação dos presos políticos, a garantia das liberdades civis (incluindo a liberdade de imprensa), a existência de partidos políticos e o diálogo e negociação com os movimentos de libertação de guerrilha para a resolução pacífica dos conflitos armados, com vista à independência dos territórios ultramarinos. A descolonização foi rapidamente implementada. Os governos provisórios reconheceram a legitimidade dos grupos pro-independentistas e negociaram no sentido de entregar os territórios e conduzir à sua auto-determinação<sup>28</sup>. Tal pressa não foi alheia à vontade de resolver a situação militar no terreno (a guerra fora uma das principais causas que levava à queda do regime), à pressão internacional que exigia insistentemente a independência dos territórios e mesmo à urgente necessidade de resolução desta questão para depois ser possível definir e organizar a situação interna na metrópole. Entre 1975 e 1976, 95% dos territórios das ex-colónias eram já países independentes<sup>29</sup>. O regresso dos retornados ocorreu assim num período conturbado, dele resultando, para a maioria da população residente, uma abertura de espírito perante a reconfiguração do tecido social. Por outro lado, a nível económico, a quebra registada no turismo disponibilizou alojamento provisório e a diminuição de investimento externo permitiu o florescimento de pequenas empresas por iniciativa dos retornados (que, em muitos casos, sobretudo no de ex-quadros, tinham boa qualificação profissional).

23

---

<sup>28</sup> A questão da descolonização é aqui referida de uma forma muito sucinta e tendo apenas em vista a explicação do seu papel na reestruturação social em Portugal. De facto, a auto-determinação das ex-colónias não foi uma situação pacífica havendo quem defendesse uma solução de tipo federalista, como o general António Spínola (1919-1996) (que já o indicara no livro *Portugal e o Futuro*). Tal posição estaria na origem do seu enfraquecimento político nomeadamente após os acontecimentos de 28 de Setembro de 1974 (Cf. CORREIA, P. P. (1994), pp.40-73).

<sup>29</sup> A título indicativo referem-se as datas oficiais da independência dos países integrantes das ex-colónias portuguesas:  
- a 24 de Setembro de 1973 foi proclamada unilateralmente a independência da Guiné Bissau, reconhecida a 25 de Agosto de 1974;  
- em 31 de Dezembro de 1974 reconheceu-se a integração na União Indiana (a invasão fora a 18 de Dezembro de 1961) do antigo “Estado Português da Índia”;  
- 5 de Julho de 1975, independência de Cabo Verde;  
- 12 de Julho de 1975 a de São Tomé e Príncipe;  
- 25 de Junho de 1975 a de Moçambique;  
- 11 de Novembro de 1975 a de Angola;  
- a administração de Macau foi entregue à China a 20 de Dezembro de 1999;  
- Timor-Leste foi invadido pela Indonésia em 7 de Dezembro de 1975, sendo território indonésio até 30 de Agosto de 1999, data da sua autodeterminação.  
(Cf. BARRETO, A. & MÓNICA, M. F. (2001) Dicionário de História de Portugal: volume VII (A/E), entradas ‘Angola’, pp.106-112; ‘Cabo Verde’, pp.196-197; ‘descolonização’, pp.504-507; volume VIII (F/O), entradas ‘Guiné’, pp.165-167; ‘Índia, Estado da’, pp.255-258; ‘Macau’, pp.401-404; ‘Moçambique’, pp.495-499; ‘movimentos de libertação’, pp.561-565 e volume IX (P/Z), entrada “São Tomé e Príncipe”, pp.401-402; “Timor”, pp.515-517).



Cartazes de Maria Helena Vieira da Silva alusivos a 25 de Abril de 1974

### 1.2.2 Ajustamento à nova realidade política – transição para a democracia

Realizada a definição e configuração da descolonização, o poder passou a ter a meta da definição e organização do modelo político e social para Portugal. A via democrática parlamentar de base constitucional era uma das hipóteses, mas o socialismo de tipo soviético (apoiado na vanguarda militar) e a revolução socialista autogestionária (apoiada por grupos operacionais de extrema-esquerda) configuravam-se como possíveis<sup>30</sup>. O país vivia um clima de instabilidade e agitação, marcado pelo confronto entre forças políticas e pela explosão social em greves, ocupações e lutas populares. Em todas as estruturas sociais e económicas explodia o processo reivindicativo: na saúde, na educação, na segurança social, na habitação, na cultura, na justiça, e em todas as outras<sup>31</sup>.

O período compreendido entre Janeiro e Novembro de 1975, que incluiu o Verão Quente<sup>32</sup>, assistiu à radicalização de posições e à crescente ascendência da esquerda com pendor para uma espécie de socialismo colectivista<sup>33</sup>. Mas o predomínio da esquerda atenuou-se no fim do ano, particularmente após a tentativa falhada de golpe militar em 25 de Novembro. Os sectores mais radicais foram neutralizados e as posições moderadas com vista à implantação da democracia parlamentar representativa impuseram-se. Estava aberto o caminho favorável à estabilização.

A economia flutuou acentuadamente entre 74 e 75. O período revolucionário foi acompanhado pela crise que fez eclodir dificuldades económicas, directamente afectadas pela descolonização, pelas perturbações revolucionárias e pela própria indefinição da política económica<sup>34</sup>. A Constituição de 1976<sup>35</sup> reflectiu o processo e a turbulência interna. Consagrou inequivocamente os direitos democráticos e civis fundamentais, o pluralismo político e a descentralização administrativa mas, manteve aspectos revolucionários: deixou *entreaberta* uma porta para o socialismo, reforçou o papel do

---

<sup>30</sup> Em termos políticos, o programa do MFA previa a nomeação de um Presidente da República (a Junta de Salvação Nacional nomeou o general António Spínola (1910-1996)), a formação de um governo provisório civil e a convocação de uma Assembleia Constituinte que definisse as linhas estruturantes da vida política até à aprovação de uma nova Constituição. O 1º Governo Provisório, chefiado por Palma Carlos (1905-1992), caracterizou-se pela abertura a todo o leque político, com excepção dos partidos ligados ao regime anterior, e pela dificuldade em gerir o processo de democratização ou amenizar as desigualdades sociais e carências culturais (Cf. BARRETO, A. & MÓNICA, M. F. (2001) Dicionário de História de Portugal, volume IX (P/Z), entrada 'revolução de 25 de Abril de 1974', p.250-262).

<sup>31</sup> Num espírito de época muito bem epilgado por Sérgio Godinho (1945-...), na canção Liberdade: "Só há liberdade a sério quando houver, a paz, o pão, habitação, saúde, educação. Só há liberdade a sério quando houver, liberdade de mudar e decidir, quando pertencer ao povo, o que o povo produzir".

<sup>32</sup> Período de extrema instabilidade social com a ocupação da rádio Renascença, o caso do jornal República, ataques a sedes de partidos marxistas, incursões a sindicatos, ocupações de terras e indústrias ou o cerco à Assembleia da República.

<sup>33</sup> Com o afastamento de Spínola (1910-1996), substituído pelo general Costa Gomes (1914-2001), a influência do MFA subiu e as posições à esquerda cresceram com o Conselho da Revolução a assumir funções de soberania, factos visíveis nos governos provisórios de Vasco Gonçalves (1922-2005): saneamentos, nacionalizações da banca, seguros e indústria, expropriação de latifúndios, reforma agrária e colectivização dos meios de produção.

<sup>34</sup> Cf. LOPES, J. S. (1985), pp.316-355.

<sup>35</sup> No preâmbulo deste documento fundador do sistema português, afirma-se a oposição ao passado, exalta-se o presente e projecta-se um futuro: "A 25 de Abril de 1974, o Movimento das Forças Armadas, coroando a longa resistência do povo português e interpretando os seus sentimentos profundos, derrubou o regime fascista. Libertar Portugal da ditadura, da opressão e do colonialismo representou uma transformação revolucionária e o início de uma viragem histórica da sociedade portuguesa. A Revolução restituiu aos Portugueses os direitos e liberdades fundamentais. No exercício destes direitos e liberdades, os legítimos representantes do povo reúnem-se para elaborar uma Constituição que corresponde às aspirações do país. A Assembleia Constituinte afirma a decisão do povo português de defender a independência nacional, de garantir os direitos fundamentais dos cidadãos, de estabelecer os princípios basilares da democracia, de assegurar o primado do Estado de Direito democrático e de abrir caminho para uma sociedade socialista, no respeito da vontade do povo português, tendo em vista a construção de um país mais livre, mais justo e mais fraterno." ([http://www.parlamento.pt/const\\_leg](http://www.parlamento.pt/const_leg) consultado em 13-02-2006).

Estado na economia, a irreversibilidade das nacionalizações e a reforma agrária. Confirmou também o direito à educação, à cultura e à ciência<sup>36</sup>.

O contexto imediatamente seguinte ao 25 de Abril estava, como se viu, profundamente marcado pela exaltação festiva da recém-adquirida *liberdade*. Na saída de uma ditadura tornaram-se possíveis manifestações até então proibidas e reprimidas artisticamente que em inúmeros casos enveredaram pela ideia de arte pública. Nesta primeira fase, artistas, arquitectos, críticos, enfim, todos os actores das práticas culturais participaram e empenharam-se activamente, promovendo a revisão crítica dos valores, nacionais e outros<sup>37</sup>, e a descentralização cultural. Multiplicar-se-ão em demonstrações com *“características eminentemente performativas, num contacto estreito da arte com as ruas de um país em revolução”*<sup>38</sup> como as do Grupo Acre (Lisboa) ou do Grupo Puzzle (Porto)<sup>39</sup>, intensamente envolvidos nas intervenções de rua. Esta explosão participativa prolongar-se-ia até ao final de 70 e enquadrou-se *“numa época em que os vestígios do Fluxus se manifestavam num circuito muito específico de performers em vários festivais europeus, aliando-se, no caso português, a uma saída dos artistas para a rua e para o contacto directo com os seus possíveis públicos, na sequência de um processo revolucionário em que a rua se tornava igualmente um lugar de acção estética”*<sup>40</sup>.

A pintura mural experimentava uma fase de intensa criatividade – muros, paredes e planos foram apropriados pela intensa actividade política, e a arte submergiu nos *slogans* e *contra-slogans*, nas colagens e descolagens, nas siglas e contra-siglas<sup>41</sup>. O símbolo mais significativo desta apropriação urbana pela arte foi a elaboração de um enorme mural colectivo<sup>42</sup> que se revestiu de símbolos ao mesmo tempo que encenava uma acção festiva. Por poderem assumir expressões abertamente politizadas, todas as tipologias criativas encontraram um período áureo. A caricatura (politizada) ou a canção popular articularam-se em torno de figuras tutelares: João Abel Manta<sup>43</sup> no caso da caricatura, Zeca Afonso<sup>44</sup> no

26

---

<sup>36</sup> No artigo 73, a Constituição da República Portuguesa, remete para o Estado a *“democratização da educação e as demais condições para que a educação, realizada através da escola e de outros meios formativos, contribua para a igualdade de oportunidades, a superação das desigualdades económicas, sociais e culturais, o desenvolvimento da personalidade e do espírito de tolerância, de compreensão mútua, de solidariedade e de responsabilidade, para o progresso social e para a participação democrática na vida colectiva”*. Do mesmo modo o Estado assume a obrigação de *“democratização da cultura, incentivando e assegurando o acesso de todos os cidadãos à fruição e criação cultural, em colaboração com os órgãos de comunicação social, as associações e fundações de fins culturais, as colectividades de cultura e recreio, as associações de defesa do património cultural, as organizações de moradores e outros agentes culturais”* ([http://www.parlamento.pt/const\\_leg](http://www.parlamento.pt/const_leg) consultado em 13-02-2006).

<sup>37</sup> Apesar desta acção diligente no sentido de mudança de mentalidades e abertura de horizontes, a opinião pública tem o seu tempo e mecanismos próprios, que se manifestaram, por exemplo, na desconfiança e, mesmo, rejeição quanto ao tratamento de temas como o abstraccionismo ou o erotismo (Cf. GONÇALVES, R. M. (1999.b), p.626).

<sup>38</sup> FERNANDES, J. & LAMBER, F. (2001), p.33.

<sup>39</sup> O Grupo Acre era constituído por Alfredo Queiroz Ribeiro, Clara Meneres (1943-...) e Lima Carvalho (1940-...); ao Grupo Puzzle pertenciam Graça Morais (1948-...), João Dixo, Carlos Carreiro (1946-...), Albuquerque Mendes (1953-...), Dário Alves (1940-...), Armando Azevedo (1946-...), Jaime Silva, Pedro Rocha (1945-...), Pinto Coelho e Gerardo Burmester (1953-...) (Cf. DIAS, F. S. & GONÇALVES, R. M. (1985), p.29).

<sup>40</sup> FERNANDES, J. & LAMBER, F. (2001), p.33.

<sup>41</sup> DIAS, F. S. & GONÇALVES, R. M. (1985), p.27.

<sup>42</sup> O MDAP reuniu 48 dos seus primeiros aderentes e promoveu, a 10 de Junho de 1974 (primeiro dia de Portugal depois do regime fascista), a pintura de um grande mural colectivo, com 24mx4,5m, na Galeria de Arte Moderna de Belém. O evento resultou numa enorme festa colectiva, acompanhada por performances de música e de teatro, e o painel foi oferecido ao MFA. No conjunto a obra representou a força das opções fundamentais da arte moderna, com uma linguagem em que primou o abstraccionismo e o neo-figurativismo – o painel foi entendido pelos artistas como um plano de inscrições. Em 1981, um incêndio na Galeria de Belém destruiu o painel. (Cf. DIAS, F. S. & GONÇALVES, R. M. (1985), p.28).

<sup>43</sup> GONÇALVES, R. M. (2002), p.58.

dos cantores-baladeiros (cantautores). No entanto, com este lado de intervenção política imediata, tal tipo de manifestações culturais acabaria por sofrer o inevitável desgaste do tempo.

A uma fase de intensidade criativa, seguir-se-ia inevitavelmente a acalmia, mas para quem viveu entusiasmadamente a revolução, “*Abril de 74 foi a vida (...). Chegaram as marchas, as manifestações, os encontros, a escrita, a leitura, o marxismo, o anarquismo, o ‘maoísmo’, a sexualidade e essa espécie de imprevisibilidade do futuro que nos fez viver o presente em rupturas tão intensas.*”<sup>45</sup>

### 1.3 | A estabilização social e o desafio democrático

As eleições para a Assembleia Constituinte<sup>46</sup> e do Presidente da República<sup>47</sup> delimitaram e representaram o fim do ciclo revolucionário e a consolidação do sistema representativo de base parlamentar. Estes primeiros anos não corresponderam, no entanto, a uma situação política estável: entre 1976-1985, o parlamento teve governos mono partidários sem maioria, governos de iniciativa presidencial e governos de coligação. Porém, depois do ciclo de governos provisórios, a instabilidade governativa não pôs em causa a via de normalização democrática. Se, em termos políticos, se pendia para o equilíbrio, noutras esferas ele ainda estava distante: dificuldades económicas e problemas sociais caracterizariam a recente democracia.

#### 1.3.1 Estabilização política *versus* crise económica

Das primeiras eleições legislativas livres para a Assembleia da República, resultou o 1º Governo Constitucional<sup>48</sup> que pretendia responder a dois desafios: a consolidação do Estado (através da regulamentação da nova Constituição) e o restabelecimento dos equilíbrios financeiros com vista à expansão da economia. Assumia ainda a opção europeia como vertente fundamental da política externa iniciando o processo de adesão<sup>49</sup>.

O ano de 1976 foi de crise económica generalizada. A nível internacional a conjuntura negativa e a situação interna de instabilidade agravavam a situação nacional. Houve uma diminuição nas remessas dos emigrantes, a situação política provocou o abaixamento nas divisas oriundas do turismo pois a instabilidade desencorajava a visita de estrangeiros, o regresso em massa dos retornados alterou a

---

<sup>44</sup> Idem, p.62.

<sup>45</sup> DIAS, M.G. (1994), p.5.

<sup>46</sup> Realizadas em 25 de Abril de 1976 e ganhas pelo Partido Socialista (PS) com 35% dos votos. (<http://eleicoes.cne.pt/cne2005/raster/index.cfm?dia=25&mes=04&ano=1976&eleicao=ar> consultado em 25-05-2006)

<sup>47</sup> Realizadas a 27 de Junho de 1976 e ganhas pelo general Ramalho Eanes (1935-...) com 62% dos votos. (<http://eleicoes.cne.pt/cne2005/raster/index.cfm?dia=27&mes=06&ano=1976&eleicao=pr> consultado em 25-05-2006)

<sup>48</sup> Empossado a 23 de Julho de 1976, e liderado por Mário Soares (1924-...). ([http://www.portugal.gov.pt/Portal/PT/Governos/Governos\\_Provisorios/GP01/Composicao/](http://www.portugal.gov.pt/Portal/PT/Governos/Governos_Provisorios/GP01/Composicao/) consultado em 25-05-2006)

<sup>49</sup> A 28 de Março de 1977, foi entregue o pedido formal de adesão ao mercado comum, que foi aprovado pelos ministros da CEE em 5 de Abril do mesmo ano.

estrutura da população nacional, tudo isto acompanhado pelo aumento do desemprego e da inflação (27%)<sup>50</sup>.

Entre 76 e 77, o país iniciou a recuperação com a normalização das condições financeiras, mas o cobijado equilíbrio económico continuava longe. Para colmatar a situação de carência, o governo contraiu um empréstimo com o Fundo Monetário Internacional (FMI), e este facto marcaria, a partir de 1977, a economia portuguesa de forma muito visível<sup>51</sup>.

### 1.3.2 Coesão social e receptividade às influências internacionais

A estabilização política e económica foi, até 1980, a meta dos sucessivos governos socialistas e da coligação de centro-direita que formou governo entre 1980-82<sup>52</sup>. Apesar da dificuldade em atingi-la, em Julho de 1982, foi aprovada pela Assembleia uma revisão constitucional que reduzia o poder presidencial, limitava o direito de intervenção militar na política e removia a maioria das premissas anticapitalistas. Era um passo significativo em direcção à adesão à Europa.

A coesão social reforçava-se com o processo de normalização do regime político. As sucessivas eleições e o respectivo ambiente de tolerância nas campanhas eleitorais, bem como a sucessão, sem incidentes, dos partidos no governo, terão contribuído para a construção de uma imagem política pacífica de Portugal. Dotado de uma individualidade própria, garantida pelo passado enquanto nação com maior antiguidade histórica de fronteiras e com unidade étnica, religiosa e linguística (que outros países europeus não possuíam), era também um candidato credível a *país europeu*.

28

Nesta conjuntura, as artes plásticas e a arquitectura, distanciaram-se do objectivo de intervir social e pedagogicamente nas políticas do gosto e do bem-estar, e concentraram-se no projecto intrínseco à sua prática e metodologia. Começaram a surgir nomes que irão ser conotados com a geração de 80<sup>53</sup> e que anunciaram a viragem para uma década diferente.

O ano de 1977 é o momento de um dos pontos charneira na prática artística nacional, com a exibição de um marco definidor, a exposição *Alternativa Zero*. Realizada na Galeria de Belém, *Alternativa Zero* foi uma exposição prospectiva que reuniu obras e documentos de artistas portugueses desde 1969, com um *corpus* marcado por correntes conceptuais. O crítico Ernesto de Sousa, que a promoveu, conseguiu reunir um número alargado de participantes<sup>54</sup> e muitas peças foram expressamente concebidas para a

---

<sup>50</sup> Cf. LOPES, J. S. (1996), pp.239-243

<sup>51</sup> Devido aos compromissos assumidos com o FMI, o governo impôs medidas de contenção como a política de austeridade, o controlo do défice e a redução drástica das importações. Esta política, abertamente criticada e geradora de insatisfação social, acabaria por levar à queda do governo de Mário Soares (1924-...), em 7 de Dezembro de 1977 (Cf. LOPES, J. S. (1985), pp.316-355).

<sup>52</sup> Eleições realizadas em 5 de Outubro de 1980, ganhas pela Aliança Democrática (AD) com 45% dos votos. (<http://eleicoes.cne.pt/cne2005/raster/index.cfm?dia=05&mes=10&ano=1980&eleicao=ar> consultado em 25-05-2006)

<sup>53</sup> Que adquiriram prestígio internacional e o reconhecimento do Estado (através das encomendas), ampliando a lista dos consagrados (Cf. DIONÍSIO, E. (1993), p.366).

<sup>54</sup> Helena Almeida, Alvess, Pedro Andrade, André Gomes, Armando Azevedo, Vítor Belém, Júlio Bragança, João Brehem, Fernando Calhau, Alberto Carneiro, José Carvalho, Manuel Casimiro, E. M. de Melo e Castro, José Conduto, Noronha da Costa, Graça Pereira Coutinho, Da

exposição. O momento de ruptura que a exposição apadrinhava tinha um objectivo forte, denunciar o hiperconservadorismo da arte portuguesa e declarar a urgência de uma mudança. Outro aspecto que tornou a exposição inédita foi o facto de, ao conseguir o apoio da SEC (onde na época estavam David Mourão-Ferreira e Eduardo Prado Coelho)<sup>55</sup>, ter sido um marco público por parte do novo regime que pretendia transmitir uma imagem de abertura vanguardista e de colaboração com as artes.

Na sequência de *Alternativa Zero*, um grupo de artistas que gravitava em torno da Galeria Nacional de Arte Moderna – o Grupo de Belém –<sup>56</sup>, intensificava as discussões conspirativas sobre o futuro da arte em Portugal e fazia a transição para a nova década muito marcada pela sua participação na Bienal de Paris de 1979. A partir desse momento “*começam realmente os anos 80 em Portugal, porque (...) nessa altura (...) começámos a ler as revistas que vinham de fora, como toda a gente fazia em todo o mundo (...) o que dá origem a inúmeras discussões sobre o que está a acontecer na arte internacional*”<sup>57</sup>.

No entanto, depois de 1977, deu-se uma inversão na política cultural<sup>58</sup>, as comissões consultivas onde estavam representados artistas e críticos, que promoveram uma revisão crítica dos valores nacionais (através de retrospectivas e colectivas temáticas) e defenderam a descentralização cultural foram dissolvidas. As acções culturais públicas tornavam-se cada vez menos politizadas, a arte de rua desvaneceu-se e a pintura mural desapareceu. Enfim, a acção de massas foi substituída pela política de gabinete.

A política de descentralização deu alguns frutos. O Grupo Alvarez promoveu a organização de Encontros Internacionais de Arte em Portugal, seguindo a orientação de os realizar fora dos pólos tradicionais de produção artística<sup>59</sup>. O Centro de Artes Plásticas de Coimbra (CAPC) mantinha uma actividade interessante de exploração experimental. Mas talvez os eventos mais significativos desta política tenham sido a concretização da Bienal de Arte de Vila Nova de Cerveira (1978)<sup>60</sup> ou dos Encontros de Fotografia de Coimbra (1980)<sup>61</sup>.

---

Rocha, Ernesto de Sousa, Lisa Chaves Ferreira, Robin Fior, Ana Hatherly, António Lagarto, Nigel Coates, Álvaro Lapa, Clara Meneres, Albuquerque Mendes, Leonel Moura, Jorge Peixinho, Jorge Pinheiro, Vítor Pomar, José Rodrigues, Joana Rosa, Túlia Saldanha, Julião Sarmiento, António Sena, Sena da Silva, Ângelo de Sousa, Artur Varela, Mário Varela, Ana Vieira, João Vieira, Pires Vieira, António Palolo, A. F. Alexandre, Hélder M. Ferreira, João Miguel F. Jorge, Joaquim Magalhães, Lídia Cabral (Cf. DIAS, F. S. & GONÇALVES, R. M. (1985), p.44).

<sup>55</sup> Cf. GONÇALVES, R. M. (1999.b), p.626.

<sup>56</sup> Ao qual pertenciam Ernesto de Sousa (1921-1988), Julião Sarmiento (1948-...), Leonel Moura (1948-...), António Cerveira Pinto, Zé Carvalho ou Helena Almeida (1934-...).

<sup>57</sup> ALMEIDA, B.P., BARROSO, E.P., FERNANDES, J. F., LOOCK, U., MELO, A. & PINTO, A. C. (2006), p.99.

<sup>58</sup> Cf. GONÇALVES, R. M. (1999.b), pp.626-627.

<sup>59</sup> Os 1º Encontros Internacionais de Arte foram em Valadares, os 3º Encontros na Póvoa do Varzim, os 4º Encontros nas Caldas da Rainha.

<sup>60</sup> A primeira Bienal de Arte decorreu entre 5 e 31 de Agosto de 1978 e iniciou uma filosofia de encontro, experimentação e troca de experiências entre artistas, através de ateliers abertos de artes digitais, gravura, cerâmica, pintura e desenho, escultura, música e performance. Resultado da iniciativa do Grupo Alvarez e de Jaime Isidoro (com apoio da Câmara Municipal), a Bienal de Cerveira conseguiu impor-se na programação cultural do país.

Ao mesmo tempo, intensificavam-se os contactos com o estrangeiro e surgiam mais locais para a intervenção da crítica, com a criação do *Jornal de Letras, Artes e Ideias* (JL) e o lançamento de uma colecção de livros de arte na Imprensa Nacional<sup>62</sup>, promovida por Vasco Graça Moura.

#### 1.4 | Em direcção à Europa

O ciclo do Bloco Central (PS-PSD) começou a partir de 1983<sup>63</sup> e tinha como objectivo maior a adesão do país à Comunidade Económica Europeia. O passado político afastara-nos da *integração* na Europa. A associação que alguns líderes europeus estabeleceram entre o regime de Salazar e as forças do Eixo, pelo menos a nível de simpatia ideológica, dificultaram a aproximação à CEE, uma vez que apenas Estados democráticos podiam ser membros. Só depois de desfeitas as dúvidas em relação ao carácter não autoritário do novo regime, a adesão de Portugal se delineou e tornou consistente.

A crise económica e financeira mantinha-se em 1983-84. À crise internacional juntavam-se os factores desfavoráveis da situação nacional: *“A subida dos preços do petróleo, provocada pela instabilidade política no Médio Oriente (...), trouxe (...) taxas de inflação elevadas, com a consequente subida das taxas de juro, a quebra no comércio internacional, a subida do desemprego, e encerramento de empresas ou o enfraquecimento dos resultados de exploração”*.<sup>64</sup>

Até 1984, os governos sucederam-se, o Presidente da República intervinha frequentemente na vida político-partidária, a instabilidade nos partidos era evidente<sup>65</sup>, a agitação e contestação social cresciam, as greves sucediam-se e houve mesmo um recrudescimento de actividades terroristas. O atraso económico e financeiro exigia um forte investimento de modo a garantir um crescimento sustentado, situação a que nem o Estado nem o tecido empresarial conseguiam dar resposta. Os subsídios decorrentes da almejada adesão à CEE eram uma das motivações prementes.

30

HISTORIAL DA BIENAL DE ARTE DE VILA NOVA DE CERVEIRA (1978-1986)		
EDIÇÃO	DATA	HOMENAGEM
I	5 a 31 de Agosto 1978	Sarah Afonso & Almada Negreiros
II	2 a 31 de Agosto 1980	Barata-Feyo & Camões
III	24 de Julho a 31 de Agosto 1982	Vieira da Silva
IV	4 de Agosto a 2 de Setembro 1984	Amadeo de Souza-Cardoso
V	27 de Julho a 7 Setembro 1986	Santa-Rita pintor

<sup>61</sup> Os Encontros de Fotografia de Coimbra são organizados pelo Centro de Estudos Fotográficos da Associação Académica de Coimbra (CEF|AAC). A partir de 1985, a sua direcção artística passou para a alçada de Albano da Silva Pereira (1950-...) e, a partir de 1998, a periodicidade passou de anual para bienal.

<sup>62</sup> Com o apoio da secção portuguesa da AICA (CF. DIAS, F. S. & GONÇALVES, R. M. (1985), p.63).

<sup>63</sup> Com as eleições para a Assembleia da República realizadas a 25 de Abril de 1983, ganhas pelo Partido Socialista (PS) com 36% dos votos (<http://eleicoes.cne.pt/cne2005/raster/index.cfm?dia=25&mes=04&ano=1983&eleicao=ar> consultado em 25-05-2006).

<sup>64</sup> MARTINS, F. (1999.e), p.650.

<sup>65</sup> Em especial depois da (mediática) morte de Sá Carneiro em 4 de Dezembro de 1980.



A consciência da necessidade urgente de reformas era, pois, acentuada pelas dificuldades que a recessão económica causara, em especial a nível político, depois de uma década de instabilidade. A adesão à CEE deveria consolidar as instituições democráticas, modernizar as estruturas económicas e normalizar as relações diplomáticas com os parceiros europeus<sup>66</sup>. Após a dimensão oceânica, tratava-se de reconfigurar Portugal na dimensão europeia.

#### **1.4.1 Perspectivas (sociais, políticas, ...) em relação à adesão europeia**

A vontade de aderir à Comunidade Europeia teve muito a ver com a vontade de fortalecer um novo regime – o democrático –, quebrar o isolamento (que, para além de real, funcionava como estigma a nível subjectivo) e tornar o país em protagonista da Europa. Teve as óbvias motivações económicas: enfrentar a recessão económica internacional e superar o atraso. Este foi um dos factores que fez com que gradualmente se manifestasse simpatia perante a questão: presentia-se e desejava-se a melhoria do nível de vida. Para a atingir e alcançar a reestruturação económica, a Comunidade Europeia propunha o aumento da competitividade, a reforma das estruturas produtivas e económicas (desbloqueando o acesso aos fundos europeus), o ingresso no mercado europeu (permitindo a saída da exclusividade do mercado interno) e a convergência económica.<sup>67</sup>

A adesão teve ainda efeitos colaterais como a redefinição das relações entre Portugal e Espanha promovendo a sua mútua aproximação, nomeadamente através da consciencialização de uma história em comum<sup>68</sup> e do reforço das relações económicas, com ênfase nas comerciais.

31

No dia 12 de Junho de 1985, foi assinado o Tratado de Adesão à Comunidade Económica Europeia. O regime democrático estava consolidado e o desenvolvimento económico aguardava um impulso importante. A 1 de Janeiro de 1986, Portugal era estado membro da CEE.

---

<sup>66</sup> Entre as medidas de adaptação do país à realidade europeia, seguir-se-ia a revisão da Constituição de 76:

- em 1989 (onde se admitia a existência de privatizações, se retiraram as referências ao socialismo, o Estado perdia o monopólio em relação à televisão permitindo a abertura de novos canais);

- em 1992 (adaptação às exigências do Tratado de Maastricht, direito de voto e elegibilidade de cidadãos da União Europeia para autarquias locais e para o Parlamento Europeu, perda da função autónoma do Banco de Portugal de emissão de moeda) (Cf. MAGALHÃES, J. (1994), pp.118-121).

<sup>67</sup> Cf. MANUEL, P. C. & ROYO, S. (2005), p.41.

<sup>68</sup> Por exemplo, no legado do Império, na manipulação das grandes potências durante o século XVIII, na incompetência da coroa e militar no século XIX ou no autoritarismo do século XX com Franco (1892-1975) e Salazar (1889-1970) (cf. MANUEL, P. C. & ROYO, S. (2005), pp.23-56).



### 1.4.2 Cultura em vésperas da adesão europeia

O desejo da existência de museus de arte moderna em Portugal era anterior à Revolução dos Cravos, mas acabaria por só se concretizar em 1983 com a criação do Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian (CAM/FCG)<sup>69</sup>. Ainda assim, a concretização deste dever público deveu-se à iniciativa privada (propulsionada pela iniciativa de Azeredo Perdigão com a colaboração empenhada do arquitecto José Sommer Ribeiro, que veio a ser o seu primeiro director) e a Gulbenkian foi, de facto, a primeira instituição a apresentar permanentemente, a partir de 20 de Julho de 1983, uma mostra de arte moderna portuguesa. Na inauguração do CAM<sup>70</sup>, presentes 54 artistas portugueses com obras realizadas depois de 1973<sup>71</sup>. Este centro seria fundamental no desencadear de uma acção museológica que se disseminaria pelo território nacional<sup>72</sup> e que foi fundamental junto do grande público na prestigiação da *obra de arte*, pela confiança que deu a colecionadores e investidores.

Deste modo, a situação do sector artístico nos anos 80 assentou num novo paradigma de modernidade/contemporaneidade concretizado num conjunto de factores simultâneos como a intensificação do mercado de arte, o aumento das iniciativas das câmaras municipais, a descentralização cultural, a actualização dos programas de ensino artístico e o investimento no parque museológico<sup>73</sup>. Este paradigma, assente no binómio diversidade/individualidade<sup>74</sup> que acabaria por conduzir ao multiculturalismo de final do século, era visível nas novas gerações de artistas que, a partir dos anos 80, se identificavam com os valores da globalização e do cosmopolitismo e não tanto da participação e politização. Neste novo quadro referencial foi pois natural que o mercado apropriasse as vanguardas, uma vez que estas estavam receptivas à ideia de que *havia um mercado à sua espera*<sup>75</sup>.

33

---

<sup>69</sup> Antes de 83, o governo deliberara, em 1979, na pessoa do secretário-de-estado Hélder Macedo (1935-...), a criação de um museu de arte moderna no Porto. Porém, na ausência de instalações próprias, o acervo que o Estado possuía ficou depositado no MNSR sendo exposto ocasionalmente em pequenas mostras itinerantes pelo país (cf. FRANÇA, J. A. (2000), p.64).

<sup>70</sup> Constituído por um Museu e um Centro de Documentação e Criação Artística (com ateliers experimentais, sala de exposições temporárias e sala polivalente).

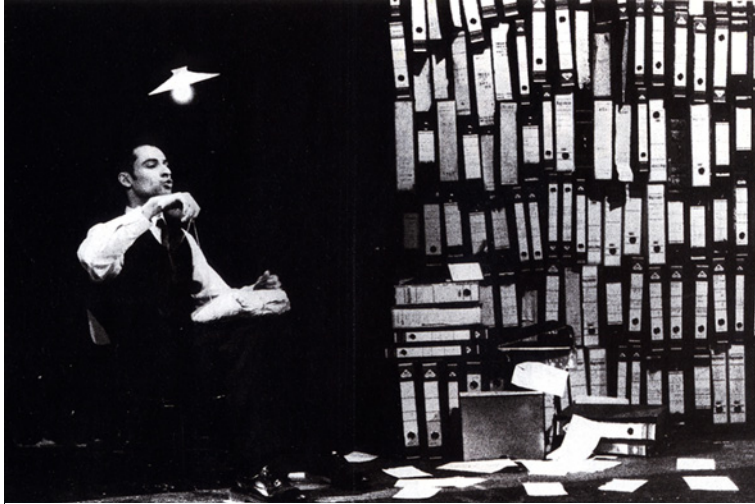
<sup>71</sup> Os 54 artistas (13 mulheres, 41 homens) presentes na inauguração do CAM foram: Helena Almeida, Armando Alves, Mário Américo, Manuel Baptista, Pedro Chorão, Noronha da Costa, Graça Pereira Coutinho, Cruz Filipe, Eurico Gonçalves, José Guimarães, Teresa Magalhães, Celeste Maia, Maluda, Menez, João Moniz, Graça Morais, Emília Nadal, Costa Pinheiro, Jorge Pinheiro, Júlio Pomar, Emerenciano, António Sena, Jaime Silva, Nikias Skapinakis, Martha Telles, Justino Alves, Eduardo Batarida, Pedro Calapez, Lima de Carvalho, Pinto Coelho, Eduardo Nery, José Rodrigues, Artur Rosa, Julião Sarmento, Cruzeiro Seixas, Vespeira, Tomás Vieira, David de Almeida, Bartolomeu Cid, Vítor Fortes, Sérgio Pinhão, Sérgio Pombo, Charters de Almeida, Amaral da Cunha, João Cutileiro, Virgílio Domingues, Isabel Laginhas, Clara Meneres, Paula Rego, Irene Vilar, Fernando Calhau, Mário Botas, Manuel Casimiro e Gil Teixeira Lopes (Cf. DIAS, F. S. & GONÇALVES, R. M. (1985), p.25).

<sup>72</sup> A profusão de estruturas museológicas no território nacional acentuou-se no final dos anos 80 e, principalmente, nos anos 90. Entre os mais representativos contam-se a Fundação de Serralves (1989), onde veio a funcionar o Museu Nacional de Arte Moderna (Porto, 1999), o Museu do Chiado (Lisboa, 1994), o Centro Cultural de Belém (Lisboa, 1992) ou a Culturgest (Lisboa 1994) (Cf. GONÇALVES, R. M. (2002), p.58).

<sup>73</sup> Cf. GONÇALVES, R. M. (2002), p. 56.

<sup>74</sup> Bernardo Pinto de Almeida considera que a cultura de resistência se tinha desenvolvido seguindo três vias: o desenvolvimento dos modos de produção de resistência interna, a definição de modos de reclusão cultural e a adesão a fenómenos de estrangeiramento. As três aceitaram o crescente individualismo em termos de acção (cf. ALMEIDA, B. P., "Agora que nos prometem a Europa..." in JORNAL DE LETRAS, n.º144, 9-15 Abril 1985, pp.20-21).

<sup>75</sup> Cf. ALMEIDA, B.P., BARROSO, E.P., FERNANDES, J. F., LOOCK, U., MELO, A. & PINTO, A. C. (2006), p.103.



*"Politicamente, só existe aquilo que o público sabe que existe."*

*António de Oliveira Salazar na inauguração do Secretariado Nacional da Informação*

34

*"A história da comunicação social portuguesa no século XX é (...) a história do discurso dos grandes meios de comunicação, sendo que esse é sobretudo um relato do modo como os mass-media se confrontaram com as inquietações de um real que jamais habitou pacificamente com os media que tinha. Essa é (...) a história desses mesmos meios, o seu retrato trágico".*

*CÁDIMA, F. R. (2002), p. 181*

*"Fazer um jornal é um processo de escolha permanente."*

*Mário Zambujal*

A situação política, económica e social do país que antecedeu a adesão à Comunidade Europeia, expandiu-se como se viu ao sector cultural. O pluralismo liberal, o desenvolvimento do mecenato, a captação de capitais – factores da esfera económica –, foram elementos que predominaram na estruturação das práticas culturais, o que se materializou na multiplicação de pequenas galerias de arte, na retoma do jornalismo cultural noticiarista, no esboçar de um *star-system* aplicado ao mercado da arte<sup>76</sup>, em suma, no apagamento do discurso estético que se subordinou ao discurso comercial.

## 1.5 | A comunicação social no acompanhamento da convulsão social

A génese do actual sistema mediático português situa-se no período de 1974-1975. O regime nascido da Revolução aboliu a censura prévia, mas esta medida foi seguida pelo confronto e os seus agentes<sup>77</sup> discutiram acerca da definição de liberdade de imprensa e lutaram pelo sistema de controlo dos *media*. No que respeita aos consumidores, numa fase inicial houve uma espécie de fúria informativa que os levou a aceder vorazmente à informação, de repente disponível, tendo como consequência directa e imediata o acréscimo das tiragens e vendas dos jornais, bem como o crescimento das audiências na radiodifusão.

A questão do sistema de comunicação social inseria-se pois no debate mais vasto da definição da natureza do regime político no país. Destacaram-se, deste confronto, duas linhas de acção distintas: a elaboração de diplomas fundadores do sistema de comunicação social<sup>78</sup> e a estatização dos principais títulos da imprensa escrita diária e manutenção do controlo sobre a televisão e a rádio. No capítulo dos *media*, no entanto, a legislação reflectiu o triunfo de concepções pluralistas e democráticas.

35

### 1.5.1 Saneamento da censura

O Programa da Junta de Salvação Nacional instaurava a abolição da Censura e do Exame Prévio, e defendia a criação de uma Comissão *ad-hoc* para controlo da Comunicação Social, Teatro e Cinema até à promulgação de uma nova Lei de Imprensa. Esta Comissão devia salvaguardar a democracia emergente de ataques *reaccionários* e tinha competências para suspender os órgãos de comunicação

<sup>76</sup> Cf. GONÇALVES, R. M. (1999.a), pp.662-663.

<sup>77</sup> Pode considerar-se que os protagonistas da discussão sobre a definição do sistema de comunicação social eram constituídos por: 1. herdeiros do regime que queriam retardar o desmantelamento da censura e defendiam formas de repressão administrativa posteriores como, por exemplo, multas; 2. revolucionários e partidários de uma esquerda radical, que também defendiam formas de censura *a posteriori*; 3. defensores de uma comunicação social pluralista baseada no modelo da democracia política (Cf. MESQUITA, M. (1994), p.361).

<sup>78</sup> Quadro-síntese da legislação relativa à comunicação social em Portugal:

COMUNICAÇÃO SOCIAL   LEGISLAÇÃO FUNDADORA		
Constituição da República Portuguesa	Artigo 37.º (liberdade de expressão e informação) Artigo 38.º (liberdade de imprensa e meios de comunicação social) Artigo 39.º (regulação da comunicação social)	2 Abril 1976
Lei da Imprensa	Decreto-Lei 85-C/75	26 Fevereiro 1975
Lei da Televisão	Lei nº58/90	30 Setembro 1989
Exercício da actividade radiofónica	Lei nº87/88	30 Julho 1988

social, nos seus três suportes – texto, som, imagem –, que atentassem contra os princípios enunciados pela Junta.

O fim da censura marcou e determinou a transformação radical dos órgãos de informação. Uma das primeiras consequências da acção da Comissão foi o afastamento não só de jornalistas, como das figuras do regime anterior que, de alguma forma, estivessem ligados aos meios de comunicação social (por exemplo, em cargos de chefia), facto que se traduziu em medidas de saneamento na imprensa, na rádio e na televisão públicas.

### 1.5.2 Luta política pelo controlo da comunicação social

Uma das percepções iniciais do período revolucionário foi a importância decisiva do domínio sobre a *comunicação*<sup>79</sup>. A tomada da RTP foi um dos primeiros objectivos do MFA ciente que: “(...) *os mass media constituem simultaneamente um importantíssimo sector industrial, um universo simbólico objecto de um consumo maciço, um investimento tecnológico em (...) expansão, uma experiência individual quotidiana, um terreno de confronto político, um sistema de intervenção cultural e de agregação social (...).*”<sup>80</sup>

Os processos de controlo sobre os órgãos de comunicação social em Portugal acompanharam a luta política, neste período de definição de um novo sistema: o ambiente era de conflito e de tentativas de controlo, em especial ligadas à esquerda (moderada e radical).

36

Concomitantemente ao clima conflituoso da luta política, questionava-se a parcialidade da informação transmitida, que fazia um pedagogismo incipiente da revolução. Jean-Paul Sartre, à época director do jornal francês *Libération*<sup>81</sup>, em visita ao país em 75, considerou que o serviço informativo da imprensa portuguesa se pautava pela mera exposição factual, isenta de crítica ou sequer de interpretação (quer nos quadrantes de esquerda, quer de direita), autolimitando-se, estranhamente, a uma espécie de papel propagandístico.

Além disso, este era, de facto, um período em que a exposição mediática do país no estrangeiro crescia, “*o período de 1974-1975 em Portugal conbecceu grande saliência internacional*”<sup>82</sup>. A incerteza do futuro da situação política e social, atraiu a atenção da comunicação social de todo o mundo e a situação

---

<sup>79</sup> Um dos protagonistas da Revolução dos Cravos foi a rádio que funcionou como veículo para a divulgação das senhas aos militares revoltosos com *E Depois do Adeus* (Paulo de Carvalho), nos Emissores Associados de Lisboa, e *Grândola Vila Morena* (Zeca Afonso), na Rádio Renascença, a assinalarem respectivamente, o início das operações militares e a confirmação do desencadear das mesmas.

<sup>80</sup> WOLF, M. (1995), p.11.

<sup>81</sup> O *Libération*, fundado em 1973 e que recuperava o nome de um jornal da resistência existente até 1964, assumiu-se como uma voz da esquerda radical, empenhada em levar por diante o espírito de Maio de 1968. De início chegou a recusar publicidade, dependendo apenas da sua própria contabilidade e do apoio dos leitores e apoiantes (Cf. HUGHES, A. & READER, K. (ed.) (1998) *Encyclopaedia of Contemporary French Culture*, entrada ‘Libération’, pp.36-37).

<sup>82</sup> PINTO, A. C. (2004.a), p.90.

portuguesa veio referida em jornais como *Le Monde*, *Figaro*, *L'Humanité*, *Libération* (França), *The Times*, *The Daily Telegraph*, *The Guardian* (Inglaterra), *Time*, *Newsweek*, *The New York Times* (Estados Unidos).

Acompanhar os processos históricos relativos à configuração do sistema de comunicação social não será mais que viajar pela situação socio-política do país. Nos anos de 74 e 75, o controlo da comunicação oscilou entre a tentativa de controlo pelo Estado, pela esquerda, pelo centro e pela direita. Se observarmos uma sequência limitada de factos que nos guiam através da dialéctica Comunicação/Política, esta relação tensa era permanente:

- a 25 de Junho de 1974, o 2º Governo Provisório<sup>83</sup> suspendeu o serviço concedido à RDP que passou a ser dirigida pelo próprio Governo;
- num despacho de 16 de Setembro de 1974, o Governo ordenou que a RTP desse cobertura às actividades dos órgãos do Estado, incentivando que a programação veiculasse a acção do Governo tornando-a acessível ao Povo Português;
- a 6 de Agosto de 1975 foi divulgado o *Documento dos Nove* alertando para o perigo de extinção da imprensa livre;
- em Outubro de 1975, a Comissão *ad-hoc* para a Imprensa, Rádio e Televisão foi extinta.

O 25 de Novembro de 1975 ficou marcado por uma bipolarização na sociedade portuguesa e a separação entre Governo e meios de comunicação social sentiu-se claramente: por um lado, o Conselho da Revolução mantinha o apoio ao VI Governo Provisório<sup>84</sup>, mas era evidente que os *media* e, através deles, grande parte da população, não.

37

Com a crise militar instalada foi decretado o estado de sítio parcial na Região Militar de Lisboa e os meios de comunicação social foram colocados sob o controlo directo do governo com imposição da censura prévia, tendo posteriormente sido suspensa a publicação dos jornais estatizados.

### 1.5.3 Domínio do Estado num quadro geral de nacionalizações

A Constituição de 1976 estabeleceu o “*dever de independência e a obrigação de permitir o confronto de diversas correntes de opinião*”<sup>85</sup>, acompanhando o apaziguamento que também se sentia na luta política e na consolidação do processo jurídico-institucional pós-revolucionário em Portugal pós 25 de Abril de 1974. Garantiu a liberdade de imprensa (liberdade de expressão, direito à fundação de jornais e publicações), a independência dos órgãos de comunicação social perante o poder político e económico, enquanto o Estado assegurava a existência e o funcionamento de um serviço público de rádio e de televisão.

---

<sup>83</sup> O II Governo Provisório teve como Primeiro-Ministro Vasco Gonçalves (1922-2005), tomou posse a 18 de Julho de 1974 e terminou o mandato a 30 de Setembro de 1974 ([http://www.portugal.gov.pt/Portal/PT/Governos/Governos\\_Provisorios/GP02/Composicao/](http://www.portugal.gov.pt/Portal/PT/Governos/Governos_Provisorios/GP02/Composicao/) consultado em 25-05-2006).

<sup>84</sup> O VI Governo Provisório teve como Primeiro-Ministro Pinheiro de Azevedo (1917-1983), tomou posse a 19 de Setembro de 1975 e terminou o mandato a 23 de Julho de 1976 ([http://www.portugal.gov.pt/Portal/PT/Governos/Governos\\_Provisorios/GP06/Composicao/](http://www.portugal.gov.pt/Portal/PT/Governos/Governos_Provisorios/GP06/Composicao/) consultado em 25-05-2006).

<sup>85</sup> [http://www.parlamento.pt/const\\_leg](http://www.parlamento.pt/const_leg) consultado em 17-06-2006.

A 2 de Dezembro de 1979, encerrou-se o ciclo de governos de iniciativa presidencial<sup>86</sup> e começou um novo ciclo político e mediático com a maioria absoluta da Aliança Democrática<sup>87</sup>. Este período terminou em 25 de Abril de 1983 com a eleição do governo do Bloco Central (PS-PPD)<sup>88</sup>. O país estava agora centrado numa modernização na linha das economias das sociedades modernas ocidentais, e afastava-se da transição para o socialismo. O dealbar da nova década ficou marcado pela aproximação à institucionalização do regime.

Foram as forças políticas liberais que, nos anos 80, defenderam a liberalização do audiovisual, a partir de 1985, e principalmente de 1987. Neste período, que correspondeu aos governos monopartidários de centro-direita<sup>89</sup>, o país foi diferente e os *media* acompanharam-no. Os acontecimentos relativos à comunicação social afastaram-se e, por vezes, opuseram-se, em vários sentidos, às medidas tomadas nos doze anos anteriores<sup>90</sup>.

#### 1.5.4 Os suportes da comunicação: imprensa, rádio, televisão

Na imprensa, depois de o *Expresso* ter surgido a 6 de Janeiro de 1973, propondo-se “*contribuir para que se alcance em Portugal a liberdade de informação – liberdade de informar e de ser informado*”, a era democrática viu surgir um conjunto de conflitos profissionais e políticos, designadamente n’O *Século* e no *Jornal do Comércio*, que marcaram a nova actualidade. Como foi referido, o jornal *Expresso*, fundado por Pinto Balsemão, não renegava as suas raízes políticas e, até 25 de Abril de 1974, foi uma voz da herança da Ala Liberal. Nas suas páginas, continuaram a encontrar eco os partidários de uma oposição moderada, situada entre o regime e a esquerda tradicional.

38

---

<sup>86</sup> Perante a crise aberta no 2º Governo Provisório, o presidente Ramalho Eanes (1935-...) dissolveu-o e promoveu a formação de três governos provisórios ([http://www.portugal.gov.pt/Portal/PT/Governos/Governos\\_Provisorios/GP05/Composicao/](http://www.portugal.gov.pt/Portal/PT/Governos/Governos_Provisorios/GP05/Composicao/) consultado em 25-05-2006). (<http://www.presidencia.pt/index.php?idc=13&idi=24> consultado em 25-05-2006)

<sup>87</sup> As eleições realizadas em 5 de Outubro de 1980, ganhas pela Aliança Democrática (AD), com 45% dos votos, deram origem ao VI Governo Constitucional, que tomou posse a 3 de Janeiro de 1980, tendo como Primeiro-Ministro, Sá Carneiro. Com a morte de Sá Carneiro (1934-1980), tomou posse o VII Governo Constitucional, a 9 de Janeiro de 1981, tendo como Primeiro-Ministro, Francisco Pinto Balsemão (1937-...). (<http://eleicoes.cne.pt/cne2005/raster/index.cfm?dia=05&mes=10&ano=1980&eleicao=ar> consultado em 25-05-2006) ([http://www.portugal.gov.pt/Portal/PT/Governos/Governos\\_Constitucionais/GC06/Composicao/](http://www.portugal.gov.pt/Portal/PT/Governos/Governos_Constitucionais/GC06/Composicao/) consultado em 25-05-2006) ([http://www.portugal.gov.pt/Portal/PT/Governos/Governos\\_Constitucionais/GC07/Composicao/](http://www.portugal.gov.pt/Portal/PT/Governos/Governos_Constitucionais/GC07/Composicao/) consultado em 25-05-2006)

<sup>88</sup> As eleições realizadas em 25 de Abril de 1983, ganhas pelo Partido Socialista (PS), com 36% dos votos, deram origem ao IX Governo Constitucional, um governo de coligação entre o PS e o PPD (que obtivera 27% dos votos), que tomou posse a 9 de Junho de 1983, tendo, como Primeiro-Ministro, Mário Soares (1924-...) e Vice Primeiro-Ministro, Mota Pinto (1936-1985). (<http://eleicoes.cne.pt/cne2005/raster/index.cfm?dia=25&mes=04&ano=1983&eleicao=ar> consultado em 25-05-2006) ([http://www.portugal.gov.pt/Portal/PT/Governos/Governos\\_Constitucionais/GC09/Composicao/](http://www.portugal.gov.pt/Portal/PT/Governos/Governos_Constitucionais/GC09/Composicao/) consultado em 25-05-2006)

<sup>89</sup> Aníbal Cavaco Silva (1939-...) começou o ciclo de maioria absoluta com as eleições de 19 de Julho de 1987, em que o PSD obteve 50,1%, resultado reforçado nas eleições de 6 de Outubro de 1991 com 50,43%. (<http://eleicoes.cne.pt/cne2005/raster/index.cfm?dia=19&mes=07&ano=1987&eleicao=ar> consultado em 25-05-2006) (<http://eleicoes.cne.pt/cne2005/raster/index.cfm?dia=06&mes=10&ano=1991&eleicao=ar> consultado em 25-05-2006)

<sup>90</sup> As nacionalizações perderam espaço perante as privatizações do audiovisual, a estrutura do sector alterou-se com a emergência de pequenas e médias empresas e a consolidação de grupos empresariais multimédia, a Alta Autoridade para a Comunicação Social substituiu o Conselho da Comunicação Social e o Conselho de Imprensa, a estruturação do espírito de classe na comunicação levou à criação de novas hipóteses de formação o que levou ao aparecimento de novas gerações de profissionais. A formação superior nas áreas da comunicação social começou “(...) em finais do anos 70, (...) com a 1ª licenciatura em Comunicação Social na Universidade Nova de Lisboa (1979, com direcção de Adriano Duarte Rodrigues). Surgem também outras iniciativas no âmbito da formação como a criação do Centro de Formação de Jornalistas, CFJ, em 1983 com o objectivo de actualizar e aperfeiçoar os profissionais da informação. Em 1985 é fundada no Porto a Escola Superior de Jornalismo, e em 1986 o Centro de Formação de Jornalistas, Cenjor (...)” (MESQUITA, M. (1994), p.395).



Segundo Mário Mesquita, o jornalismo movia-se entre duas tendências: a demissão da função crítica que deveria ter e a luta pelo controlo dos meios de comunicação social (em especial depois de 28 de Setembro). O próprio presidente Ramalho Eanes diria mais tarde, que se tentara resolver a questão da comunicação com modelos militares – *explicar menos, impor mais* –, e Mário Soares diria que as intervenções na comunicação não passavam de tentativas de impor um modelo hegemónico<sup>91</sup>.

A nova Lei de Imprensa foi promulgada a 26 de Fevereiro de 1975. Após o 11 de Março surgiu uma radicalização à esquerda e, na sequência do processo de nacionalizações, parte da imprensa, que estava na posse de privados, passou para o Estado. Só os vespertinos lisboetas *República* e *Diário de Lisboa* e o diário portuense *O Primeiro de Janeiro* mantiveram o estatuto privado, num período de forte domínio dos *media* por parte da esquerda, nomeadamente marxista.

Em Portugal repetiu-se uma *tipologia* que, também ela, e usando terminologia típica da época, reproduzia a classe social dos leitores. Usando uma classificação proposta por Marshall McLuhan<sup>92</sup>, há a *referência* e há o *popular*. A imprensa de referência distingue-se a vários níveis. Considera-se em Portugal, que o *Expresso*, o *Diário de Notícias* e o *Jornal* se enquadram nesta ordem. Nos conteúdos, privilegiam a política, a sociedade, a economia e a cultura. No género e no estilo, destacam a reflexão, comentários e estudos e um grafismo discreto e sóbrio. Em termos de públicos, têm por alvo a opinião pública dirigente e, deste modo, relacionam-se com os processos de decisão. Por oposição, a imprensa popular, como o *24 Horas*, o *Correio da Manhã* e o *Tal & Qual*, opta por temáticas desportivas, de entretenimento e os ditos *fait-divers*, dirige-se à opinião pública comum, e o seu estilo aposta no sensacionalismo.

39

Abriu-se espaço para novas tipologias na imprensa. Por exemplo, em Junho de 1978, era publicado o primeiro número do semanário *Sete*, um periódico cultural que pressupunha a existência de um conjunto de acontecimentos culturais significativo e de um público para eles – trata-se de uma aproximação à *cultura de massas*<sup>93</sup>, uma nova cultura assente no conceito de espectáculo e na fabricação de êxitos.

Até Abril de 74, o espaço radiofónico era dividido entre o Estado e a Igreja situação que se prolongará após a Revolução<sup>94</sup>. Apesar do domínio partilhado entre Estado e Igreja, a verdade é que entre 74 e 86 emergiu um fenómeno que alterou esta hegemonia aparentemente sólida: as estações legais assumiram

---

<sup>91</sup> Cf. CÁDIMA, F. R. (2002), p.190.

<sup>92</sup> MESQUITA, M. & REBELO, J. (org.) (1994), p.20.

<sup>93</sup> Cf. DIONÍSIO, E. (1994), p.470.

<sup>94</sup> As nacionalizações de 2 de Dezembro de 1975 permitiram a criação da Radiodifusão Portuguesa (RDP), vindo juntar à Emissora Nacional estações que cobrirão a totalidade do território, como os recém-estatizados: Rádio Clube Português, Emissores Associados de Lisboa, Emissores do Norte Reunidos e Rádio Ribatejo. Por seu lado, a católica Rádio Renascença viu aumentar a sua cobertura (rede FM, de onda curta e reforço da onda média). (Cf. BARRETO, A. & MÓNICA, M. F. (2001) Dicionário de História de Portugal, volume IX, entrada “rádio”, p.201-202; e cf. BRITO, J. M. B. & ROSAS, F. (1996) Dicionário de História do Estado Novo: volume II (M/Z), entradas ‘rádio’, pp.809-811; ‘rádios clandestinas’, p.811).

um carácter cada vez mais regional, e até local; o panorama dominante começou a ser de coexistência das estações legais com outras, fruto de iniciativa privada – as rádios-pirata<sup>95</sup>. Depois da adesão à Comunidade Europeia, a Lei da Rádio seria promulgada, em 1988, abrindo a possibilidade de licenciamento a estas estações que, durante quase toda a década de 80, funcionaram ilegalmente e contribuíram para alteração de um cenário de modelos, formas e conteúdos radiofónicos com um longo passado.

No âmbito do *serviço público de radiodifusão, na modalidade de televisão*, as emissões regulares, a preto e branco<sup>96</sup>, tinham sido iniciadas<sup>97</sup> em Portugal a 7 de Março de 1957 (em directo do estúdio do Lumiar<sup>98</sup>). As emissões foram alargadas com a criação de um segundo canal, denominado 2º Programa (que apenas repetia programas emitidos no 1º) em 25 de Dezembro de 1968 e, em 1972, estenderam-se aos Açores e à Madeira. Esta situação, em que apenas existiam dois canais estatais nacionais, prolongar-se-ia até aos anos 80.<sup>99</sup>

A pressão no sentido de permitir o acesso de operadores privados começou a acentuar-se na década de 80, mas só depois da adesão à União Europeia<sup>100</sup>, e já com o espaço televisivo internacionalizado, se criaram condições socio-políticas favoráveis à televisão privada. Porquê? Novos factores tornaram tal medida inevitável. A expansão da televisão via satélite, através de antenas parabólicas; grande parte do país acedia aos canais da televisão espanhola, sobretudo na zona raiana; a progressiva internacionalização do espaço televisivo; o rápido desenvolvimento de novas tecnologias que inviabilizava o *fechamento*; o exemplo da situação multicanais na maioria dos países da CEE.

O papel da televisão é amplamente reconhecido, a facilidade e rapidez com que se imiscui na orgânica doméstica contribuiu desde cedo, ainda em tempos de totalitarismo, para a corrosão de uma autarcia cultural imposta e para a evolução das mentalidades. Depois da revolução e da implantação democrática, aquando da preparação para a europeização, a situação socio-cultural da sociedade portuguesa, exposta progressivamente à internacionalização da comunicação, contribuiu para desbloquear o acesso dos operadores privados ao espaço televisivo.

---

<sup>95</sup> Os pedidos de licenciamento começaram em 1976, as emissões não autorizadas em 1979, e a “explosão” de emissões radiofónicas dá-se sobretudo a partir de 82 com as chamadas *rádio-piratas* (Cf. MESQUITA, M. (1994), pp.390-391).

<sup>96</sup> A emissão a cores chegará a 7 de Março de 1980, com o 17º Festival da Canção, e restringindo-se ao território continental.

<sup>97</sup> O impulsor governativo da implantação dum serviço de radio-televisão fora Marcelo Caetano (1906-1980), que era sensível à importância de uma opinião pública que servisse de suporte ao regime e via aqui uma arma para a sua defesa. Seria também a televisão que, neste caso, reflectiria o impasse político da sua presidência: nas *Conversas em Família* que tinha regularmente com o povo português através da RTP, a *continuidade* começou a sobrepor-se à *renovação*, era o fim anunciado da Primavera Marcelista.

<sup>98</sup> As primeiras emissões foram na Feira Popular de Lisboa, no recinto de Palhavã, onde hoje se encontra a Fundação Gulbenkian (Cf. REIS, A. (1990.b), p.203).

<sup>99</sup> Cf. BARRETO, A. & MÓNICA, M. F. (2001) Dicionário de História de Portugal, volume IX, entrada ‘Radiotelevisão Portuguesa (RTP)’, pp.204-206 e cf. BRITO, J. M. B. & ROSAS, F. (1996) Dicionário de História do Estado Novo: volume II (M/Z), entrada ‘televisão’, pp.970-971.

<sup>100</sup> Com a promulgação da Lei da Televisão, em 30 de Setembro de 1989, foi atribuída a concessão de dois canais a operadores privados: a Sociedade Independente de Comunicação (SIC) iniciou a sua emissão a 6 de Outubro de 1992; a Televisão Independente (TVI/Quatro) foi lançada a 20 de Fevereiro de 1993. Um ano depois, em 1994, começou o processo de implantação da TV Cabo. No aproximar o milénio o panorama televisivo era já diferente: 4 canais nacionais (2 públicos + 2 privados), televisão via satélite e televisão por cabo.

Numa fase inicial, os conteúdos começaram por mostrar um conjunto de novidades culturais e políticas, em programas que pretendiam suscitar o debate democrático emergente. Esta tendência confirmou-se pelo importante contributo das cooperativas de cinema, que produziram um significativo espólio documental sobre as mais diversas actividades do quotidiano português dos anos da revolução, sobretudo no período 1975-1977. No entanto, o esfriar do espírito revolucionário, esbateu este aparente *boom* de produção de conteúdos culturais com intenções pedagógicas e politizantes, sendo substituído por conteúdos associados ao entretenimento. Paradoxalmente, na chegada dos anos 80, o acesso a práticas culturais diversas sofreu uma inflexão negativa significativa<sup>101</sup>. Como exemplo curioso da mudança de costumes, mentalidades, bem como de gostos, refira-se o enorme sucesso, em termos mediáticos genéricos, da telenovela. Este tipo de programa, que emergiu no final do PREC, estreou-se em Portugal a 16 de Maio de 1977, com uma adaptação da obra do escritor brasileiro Jorge Amado, *Gabriela*<sup>102</sup>.

A democratização/descentralização cultural foi, portanto, marcada por duas instituições: a Gulbenkian, na cultura *de elite*, e a televisão, na *de massas*<sup>103</sup>. A que se adita a diversificação de novidades tecnológicas – e nestes três vectores assentou a base da transformação de produção, linguagens e consumos culturais. Na viragem para os anos 80, os meios de comunicação social eram vistos como questão importante. A geração de protagonistas, a *intelligentsia*, nomeadamente cultural/artística, assumiu a necessidade de conquistar espaço e visibilidade. E, para o fazer, elegeu duas vias: a comunicação social e o cosmopolitismo. A vida urbana, a conquista da cidade, acompanhou a evolução social: com a mudança do interior para o litoral e a opção pela vida urbana, Portugal passou por uma transformação radical. Tal conquista originou novos comportamentos em relação ao corpo, à imagem e à interacção entre as pessoas<sup>104</sup>. Comportamentos fundamentais para a época – a afirmação do afastamento em relação ao período revolucionário e a emergência de novas gerações marcadas por um *corpus* de valores diverso.

<sup>101</sup> Se tomarmos como exemplo o caso do cinema, verificou-se um acentuado decréscimo de espectadores:

1975 – 42 milhões	1977 – 39 milhões	1978 – 34 milhões	1979 – 32 milhões	1980 – 30 milhões	1985 – 19 milhões	1990 – 10 milhões
-------------------	-------------------	-------------------	-------------------	-------------------	-------------------	-------------------

(Cf. CÁDIMA, F. R. (2002), p.194).

<sup>102</sup> O sucesso da telenovela brasileira originou a produção de novelas portuguesas na década seguinte:

1982 – *Vila Faia* (realizador: Nuno Teixeira, autores: Nicolau Breyner e Thilo Krassman, produtora: Edipim)

1983 – *Origens* (realização: Nicolau Breyner, autores: Nicolau Breyner e Thilo Krassman, produtora: Edipim)

1985 – *Chuva na Areia* (realização: Nuno Teixeira, autores: Luís de Sttau Monteiro, produtora: Edipim)

1987 – *Palavras Cruzadas* (realização: Nuno Teixeira, autores: Isabel Alçada e Ana Maria Magalhães, produtora: Atlântida)

1988 – *Passarelle* (realização: Nuno Teixeira, autores: Ana Zanatti e Rosa Lobato Faria, produtora: Edipim)

(Cf. CÁDIMA, F. R. (2002), p.194).

<sup>103</sup> Cf. DIONÍSIO, E. (1994), p.443.

<sup>104</sup> ALMEIDA, B.P., BARROSO, E.P., FERNANDES, J. F., LOOCK, U., MELO, A. & PINTO, A. C. (2006), p.101

*As revistas de arquitectura são habitantes vaidosos e incómodos dessas pequenas cidades de palavras e de imagens que são as nossas bibliotecas. Quem as compra, guarda, lê e relê, sequencia em filas nas prateleiras tem, muito a dizer sobre o assunto. Se as revistas literárias têm quase todas o mesmo tamanho e se vestem de cinzento, as revistas de arte e de arquitectura vestem-se à moda; preferem a cor e a imagem e têm a necessidade de mudar frequentemente. E, como trocar de argumentos e de módulos tipográficos não é suficiente, muitas vezes mudam também de dimensões, de “formato”: impõem-se a dietas rigorosas ou abandonam-se alegremente aos prazeres da grande dimensão. Ou melhor, em vez de mudar de aspecto, mudam de director, ou mudam mesmo os dois. Às vezes é o director que emigra de revista em revista, e duas revistas, aparentemente diferentes, acabam por ter a mesma identidade (...). A identidade essencial e formal das revistas de arquitectura, as suas mudanças de orientação, as suas aventuras editoriais, constituem um capítulo fundamental da história da arquitectura. Não pretendemos fazê-lo aqui; é uma tarefa séria e difícil (...).*

*Nos últimos dez anos do século XIX, as revistas de arquitectura ainda tinham um tom profissional, de crónica e uma apresentação modesta, quase burocrática. The Builders em Inglaterra, Deutsche Bauzeitung na Alemanha, a Revue Générale de l’Architecture et des Travaux Publics em França, são exemplos típicos deste género estritamente reservado aos especialistas que preferiam os formatos de grandes e médias dimensões que permitiam reproduzir os desenhos técnicos sem reduzir a legibilidade.*

*O vento da modernidade chega atrasado à imprensa arquitectónica mas produz uma transmigração significativa. Sob o signo de l’art dans tout, as revistas de arte começam a interessar-se por arquitectura enquanto que as “artes decorativas” tornam-se o núcleo central no debate da renovação da cultura visual enquanto expressão directa do estilo e do espírito do tempo. L’art Moderne, fundada em 1881, é o cadinho do grupo dos Vinte, a tribuna de Van de Velde que publica os seus desenhos na minúscula e muito elegante revista literária Van nu en Straks. Em Inglaterra, Macmurdo publica, de 1884 a 1893, The Hobby Horse, uma revista em que a arquitectura tem uma importância mínima. Em 1893, surge The Studio que acompanhará, solidamente, todas as vicissitudes da modernidade. É o modelo dominante que uma infinidade de outras revistas europeias e americanas copiarão.*

PORTOGHESI, P. “La parola e l’immagine” in *Domus*, nº635, Janeiro 1983, pp.2-3

## 2 | Arquitectura e Imprensa

Com o período revolucionário e o subsequente caminho democrático, o papel dos meios de comunicação social no país, sofreu alterações intrínsecas profundas. Dos *media* nas suas diferentes e variadas expressões. Ou seja, a expressão dos meios de comunicação é particularmente relevante para compreender a actividade criativa (no seio da qual se insere a arquitectura) especialmente porque narra aspectos que a envolvem e que habitualmente são descurados pela história como, por exemplo, os conflitos e polémicas que envolvem a prática, ou a relação com os contextos específicos.

43

Aliás, é precisamente nos *media* que muitas vezes os conflitos, mais ou menos simbólicos, começam por se insinuar, basta lembrar questões como a luta pelo reconhecimento e a divulgação de ideias e de expressões individuais. Além disso, os *media* são veículo de transmissão de ideias e de práticas, o que os transforma num dispositivo de socialização, de integração social e de reprodução cultural. Tais características foram enfatizadas e sobrelevadas no movimento pós-moderno.

Afigura-se pois importante estudar o modo como o pós-modernismo influenciou o fenómeno mediático em geral. A multiplicação e democratização dos *media* que é típica deste período, fez com que todas as actividades recebessem uma nova atenção e surgisse um público interessado em conhecê-las, no sentido de se gerar um fenómeno de sedução de massas em que qualquer bem é (um) consumível e, conseqüentemente, necessita do reconhecimento e da aceitação do público. Este fenómeno gera por um lado, uma grande apetência para a interactividade cultural ao favorecer o conhecimento de novas realidades e, por outro, um mimetismo comportamental exacerbado por outros fenómenos que entretanto se expandiram como o culto da imagem e a moda. A proliferação de imagens com conteúdos arquitectónicos mostra que a arquitectura ganhava uma nova presença perante a opinião pública.

*“A primeira maneira de ver o que se contrói no mundo contemporâneo é (...) a da história da arquitectura, na medida em que a compreendamos ainda tradição da história da arte, mais que na das ciências sociais. Ora, o que se dá a ver aos especialistas na óptica desta tradição são objectos disseminados, aqui e ali, num espaço social que parecem já não estar em condições de moldar ou de estruturar significativamente, e ao qual de resto não parecem já senão marginalmente pertencer; apresentam-se como esculturas destinadas a ser visitadas, olhadas e fotografadas, mais que habitadas. O espaço parece ter-se tornado para a arquitectura uma espécie de museu esparso, onde a obra, pela sua própria presença, remete antes de mais para um acto já passado e para o comentário que, só ele, está em condições de fazer reviver a intenção: presença verbal. Antes de mais, o lugar privilegiado da arquitectura já não é a cidade, mas a Revista (...). O espaço simbólico que molda efectivamente segundo a sua intenção própria já não é o das cidades, subúrbios ou campos que os habitantes do mundo moderno quotidianamente frequentam, mas são as paredes dos estúdios ou dos ateliers que as imagens daí extraídas decoram, e, mais ainda, os jogos do lápis e do espírito, as utopias da imaginação arquitectónica que renunciou a cumprir-se na sua matéria própria: projectos e esboços, investigações e discursos, posters e cibernética de discoteca projectada à escala mundial.”*

FREITAG, M. (2004), p.11

A mediatização da arquitectura incentivava a organização de eventos que envolvessem a actividade arquitectónica. Ou seja, começarem a desenvolver-se iniciativas de promoção do debate e da divulgação de ideias como, por exemplo, mostras e encontros de arquitectura ou congressos de arquitectos.

## 2.1 | As publicações periódicas estrangeiras mais influentes entre 74 e 86

O acesso aos periódicos estrangeiros de arquitectura era naturalmente de acesso pouco prático para um arquitecto português. Os motivos são óbvios, a dificuldade de ultrapassar as barreiras linguísticas, o custo elevado das subscrições das revistas estrangeiras tendo em conta o nível médio de vida em Portugal. O facto de nos referirmos a um período anterior à abertura de fronteiras no espaço Schengen, à banalização da Internet ou à massificação das viagens para a população, tornava a compra, ou acesso, a estas publicações, bastante mais restrito do que viria a ser no final do século.

Parece, no entanto, plausível considerar que houve duas vias principais de acesso à produção escrita estrangeira sobre arquitectura: um eixo mediterrânico e outro anglo-saxónico. No primeiro incluem-se a França, Itália e Espanha, naturalmente por afinidades linguísticas entre idiomas de raiz latina e por relações antigas estabelecidas com Portugal. No segundo, incluem-se o Reino Unido e os Estados Unidos da América não só por serem países cuja situação política, económica, social e cultural se confirmara ao longo do século XX, mas também pelo uso do idioma inglês que no final do século XX se alargou e impôs a nível mundial.

45

### 2.1.1 O eixo mediterrânico: França, Itália, Espanha

#### França

O Governo gaulês apoiou, nos anos 60, a revitalização e o ensino da investigação em arquitectura e urbanismo. Este impulso reflectiu-se nas revistas mais conceituadas, como *L'Architecture d'Aujourd'Hui* e *AMC (architecture, mouvement et continuité)*<sup>1</sup>. Através dos seus editores, estas publicações iniciaram ainda um movimento de reavaliação da arquitectura moderna francesa. Neste questionamento foram vários os assuntos abordados<sup>2</sup>: os percursos da construção em betão como Auguste Perret, Tony Garnier ou o engenheiro Eugène Freyssinet; a trajectória de inspiração *art-déco* de Michel Roux-Spitz e Pierre Patout; a interpretação moderna do funcionalismo de Rob Mallet-Stevens; a construção leve, de aço e vidro, ensaiada por Jean Prouvé e Édouard Albert; a tradição de Paris de raiz neo-cubista dos anos 30 em arquitectos como Jean Ginsberg, Bruno Elkouken, Eileen Gray, Charlotte Perriand e, acima de tudo, Le Corbusier.

---

<sup>1</sup> Revista do grupo *Moniteur*, publicada desde 1967, com ligações à Société des Architectes, dirigida por Jacques Lucan entre 1978 e 1986.

<sup>2</sup> Cf. FRAMPTON, K. (1993), p.339.





A revista *L'architecture d'aujourd'hui* fundada em 1930 por André Bloc (1896-1966), e com a presença de Pierre Vago (1910-2002) e Alexandre Persitz, confirmou-se, ao longo de décadas, como uma das principais fontes de informação para os arquitectos, não só francófonos, mas europeus<sup>3</sup>. A sua importância na divulgação do Movimento Moderno é conhecida. Entre 74 e 86 foram seus directores Denis Bonnet e Jean-Louis Servan-Schreiber e seus redactores-chefe, Bernard Huet e Marc Émery (ver apêndice 1.6).

É uma revista bimestral, dedicada à reflexão e à cultura arquitectónicas contemporâneas em torno da criação e da pesquisa. Cada número é consagrado a um tema específico e é constituído por *dossiers*, pesquisas e análises, oferecendo uma plataforma onde se tentam novas abordagens e relações entre os diferentes actores da construção. É, desde o início, uma revista pertencente a uma espécie de género híbrido: entre o jornal técnico especializado e a revista cultural. Quando começou, tinha um formato aproximado da tradição do livro mas, ao longo do tempo, sucederam-se várias mudanças: na tipografia, no *layout*, na imagem, com a introdução da cor<sup>4</sup>. E, de facto, hoje a sua concepção já não vem da tradição literária e mostra uma concepção heterogénea do discurso.

A demissão de Alexandre Persitz em 64 e a morte de Bloc em 66, marcaram um virar de página definitivo. Depois da passagem de Hébert-Stevens, Marc Émery assumiu a função de redactor-chefe na primavera de 68, convidado por Marguerite Bloc. O primeiro número sob a sua direcção é de Maio desse ano e consagrava-se inteiramente ao tema das Universidades. Se no aspecto exterior, a revista não sofreu alterações significativas, tudo o resto atestava uma mudança clara no produto final. O número de Julho, consagrado a Paris, resumia as ambições de uma revista que se continuava a recusar ver o projecto arquitectónico como autónomo. A descoberta da cidade como espaço polimorfo animado por movimentos opostos, demonstrava que nenhuma solução globalizante poderia ser adoptada. Mais que celebrar o poder da regra e do modelo, tentava-se familiarizar a profissão com as novas soluções orgânicas de uma arquitectura ansiosa por participar na definição dos espaços públicos. A publicação dos trabalhos de Archigram, Moshe Safdie, Yona Friedman ou Ricardo Bofill, foram o elemento central.

47

---

<sup>3</sup> A evolução nas tiragens de *L'Architecture d'aujourd'hui* é um indicador das mudanças sentidas pela sociedade francesa e, naturalmente, no debate arquitectónico:

1930 – 1.200 exemplares (quando começa);

1940 – 10.000 exemplares (quando é interrompida, em contexto de II Guerra Mundial);

1945 – 5.000 exemplares (quando recomeça depois do fim da guerra);

1949 – 10.000 exemplares (em apenas três anos consegue duplicar a sua tiragem);

1968 – cerca de 20.000 exemplares (quando André Bloc morre, a tiragem estava nesta ordem de valores);

1977 – 25.000 exemplares ( em 77, um *take-over* sobre a revista *Architecture* (que já se chamara *Architecture Française*), que tinha 3.892 assinantes, provoca este aumento);

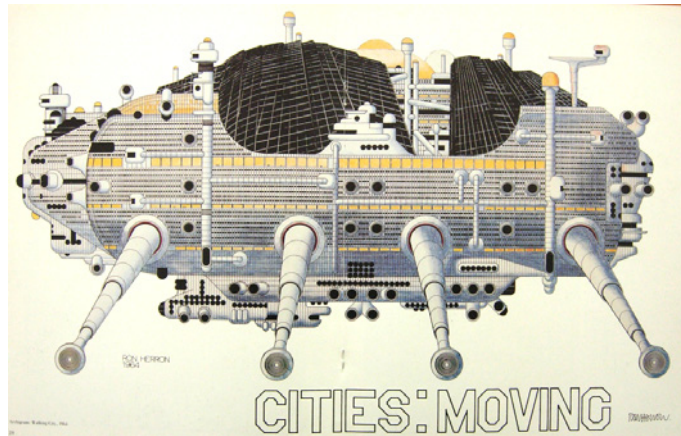
Anos 80 – decresce até 19.000 exemplares (principalmente a partir de 83);

1990 – 24.000 exemplares (começa a crescer depois da reformulação de 87).

De notar ainda que cerca de 45% dos exemplares se destinam ao mercado internacional, isto é, são vendidos fora de França

(Cf. “Diffusion, l’AA dans le monde et ses ventes depuis 1930”, in *L’ARCHITECTURE D’AUJOURD’HUI*, nº272, Dezembro 1990, pp.54-55).

<sup>4</sup> Cf. VERMEIL, F., “Graphisme, entre les lignes” in *L’ARCHITECTURE D’AUJOURD’HUI*, nº272, Dezembro 1990, pp.28-29.

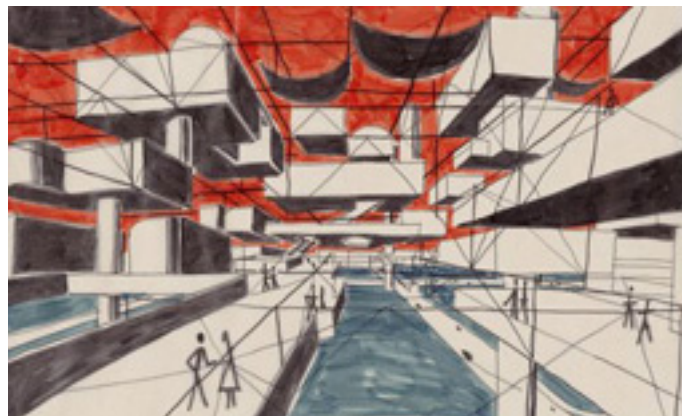


Walking Cities (Ron Herron/Archigram, 1964)



Complexo habitacional, Expo Montreal (Moshe Safdie, 1967)

48



Spacial City (Yona Friedman, 1958-59)



Espaces d'Abraxas, Marne-la-Vallée, França (Ricardo Bofill/Taller de Arquitectura, 1978-82)

A situação entre os *fazedores da revista* atingiu, porém, um ponto de ruptura. Ao privilegiar-se o urbanismo sobre a arquitectura, definiu-se um estilo preciso o que aguçava o conflito entre os membros da redacção e o comité directivo. Foi neste quadro que Marguerite Bloc encetou negociações com o grupo empresarial *Expansion* para examinar a possibilidade de venda da revista. Tal notícia causou insatisfação geral: Pierre Vago opôs-se veemente, Marc Émery fez tentativas de resgate, Jean-Louis Servan-Schreiber também, mas a inevitabilidade da ruptura evidenciou-se. Por fim, em Maio de 75 aconteceu a demissão em bloco dos corpos dirigentes<sup>5</sup>.

Sob o signo de Huet, *L'Architecture d'Aujourd'Hui* iniciou-se o período da militância que acolheu as causas da época. Quais causas? Sobretudo as que se ancoravam num discurso de esquerda, liderado pela luta contra a burguesia e pela condenação dos monopólios capitalistas. Com influências assumidas do discurso de Foucault sobre cidade totalitária ou de Henri Lefebvre que, em 1968, publicara “Le Droit a la Ville”, a crítica ao Estilo Internacional intensificava-se e era acompanhada pela defesa de práticas dialécticas entre intervenção espacial e análise das necessidades sociais, em números dedicados a temas como *Transportes e Circulação* (nº172 de 1974), *A vida e morte do arranha-céus* (nº178 de 1975), *Os centros históricos face ao desenvolvimento* (nº180 de 1975) ou *Portugal da Revolução dos Cravos* (nº185 de 1976).

A versão da *L'Architecture d'Aujourd'Hui* entre 74 e 76, é comumente considerada politizada em excesso. Mas o seu interesse reside justamente no facto de ser um documento vivo não só de uma época mas, acima de tudo, de ser um exemplar único de um discurso de instrumentalização da história. Para os jovens arquitectos da época, à procura das suas raízes culturais, a revista oferecia armas para a sua formação e subsequente reposicionamento cultural e não deveria, por este motivo ser reduzida à sua logorreia ideológica.

A substituição de Huet por Marc Émery, em Outubro de 1977, a trouxe nova mudança na orientação editorial: era agora o momento da descoberta de vias alternativas. A história política abandonava o papel de fio condutor da análise arquitectónica, procurava-se uma nova lógica para o papel da arquitectura. No sentido de se distanciar dos *ideólogos* da profissão, o editorial foi reduzido ao mínimo. Abria-se assim a porta a um clima favorável às pesquisas, às práticas críticas ao imperialismo formal e tecnológico imposto pelo Estilo Internacional. A arquitectura ancorada na interpretação crítica das realidades sociais locais, que privilegiasse o *possível* em detrimento do *espectacular*, tinha espaço em *L'architecture d'aujourd'hui*. O número 195, de Fevereiro de 1978, consagrado ao tema “*Arquitecturas Iranianas | Hassan Fathy*”, inaugurou esta fase. No final dos anos 70, *L'Architecture d'Aujourd'Hui* apresentou uma nova geração de arquitectos associados aos mais variados quadrantes. Foi a vez de nomes como Christian de Portzamparc, os irmãos Rob e Léon Krier, Álvaro Siza, Robert Venturi e Rauch, Renzo Piano, Frank Gehry, Jean Nouvel, entre tantos outros.

---

<sup>5</sup> BAUDOUÏ, R., “*L'Architecture d'Aujourd'Hui* d'hier à aujourd'hui”, in *L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI*, nº272, Dezembro 1990, p.61.



A opção por números temáticos dedicados a monografias de arquitectos (ou colectivo de arquitectos), consagrados ou emergentes, consolidou-se na segunda metade dos anos 70 e nos anos 80<sup>6</sup>. Se considerarmos o período compreendido entre 1974 e 1986, verifica-se que num total de 78 números de *L'Architecture d'aujourd'hui*, 12 são monografias (ver apêndice 1.6). Este valor representa cerca de 15% do total dos temas apresentados.

A primeira metade dos anos 80 foi marcada na revista pelo afastamento político e pela concentração na especificidade da arquitectura em particular na divulgação das chamadas *arquitecturas de margens*. Práticas de arquitectos originários de países distantes da Europa central que tinha sido marcada pela reconstrução do pós-guerra e pela crise e questionamento do Movimento Moderno que se seguiu. Estes profissionais tinham desenvolvido a sua actividade de acordo com outros parâmetros, como a adaptação às tecnologias e materiais locais ou a miscigenação da arquitectura moderna com a realidade local. A publicação de “Anti-manifesto paródico a favor de uma arquitectura plural” de Jean Nouvel, em Fevereiro de 1984, testemunhava o reinado do fim das ideologias, e a associação com Patrice Goulet, a partir de Junho de 86, reforçava a determinação da revista na busca de *margens*.

### Itália

Devido à complexidade e diversidade do panorama editorial de publicações periódicas de arquitectura em Itália, vai, de seguida, traçar-se um breve mapa cronológico. Para se entender o porquê da relevância de certas revistas de referência, considerou-se necessário ir um pouco além dos limites temporais deste estudo (1974-1986) para se perceberem as raízes que moldaram a situação italiana.

Itália é um dos países europeus onde, no século XX, as publicações de arquitectura proliferaram. Os motivos para tal multiplicação são de vária ordem. Por exemplo, o elevado número de profissionais da área, agravado anualmente por uma grande quantidade de recém-licenciados, obrigou à diversificação da sua actividade perante uma inevitável escassez de trabalho. Assim, os arquitectos italianos desde cedo alargaram a sua esfera de acção a áreas consideradas adjacentes à arquitectura como o urbanismo, o planeamento, o *design* de produto, o *design* gráfico ou mesmo a moda. Tal diversificação da prática teve como corolário uma diversificação de publicações periódicas.

<sup>6</sup> A tabela seguinte estrutura os números monográficos tendo em conta a origem do arquitecto em causa:

NÚMEROS MONOGRÁFICOS DE L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI (1974-1986)							
ANO	Nº	ARQUITECTO	PAÍS	ANO	Nº	ARQUITECTO	PAÍS
1974	171	Oscar Niemeyer	Brasil	1980	211	Álvaro Siza	Portugal
1975	177	Team 10 + 20	UK	1982	219	Renzo Piano	Itália
	182	Taller de Arquitectura	Espanha/França	1983	227	Bruce Goff	EUA
1976	184	Charles Moore	EUA	1984	231	Jean Nouvel	França
1977	191	Alvar Aalto	Finlândia	1985	238	OMA	Holanda
1978	195	Hassan Fathy	Egipto	1986	246	Norman Foster	Reino Unido
	197	Venturi e Rauch	EUA				

Em resumo, por cada ano existe um número monográfico (com as excepções de 1975 em que são lançadas duas monografias e de 79 e 81 em que não há nenhuma edição dedicada à vida e obra de um arquitecto), distribuindo-se geograficamente pela Europa (9x), América (4x) e África (1x).

Por outro lado, a representação social do arquitecto junto da população era bastante positiva. A figura do arquitecto era uma figura de prestígio, provavelmente com raízes na Antiguidade sedimentadas no Renascimento, e conseqüentemente atraía o interesse da opinião pública.

A publicação de periódicos de arquitectura em Itália é um processo que começou de forma mais consistente durante o período entre as duas guerras mundiais, mais concretamente no final dos anos 20 e início da década de 30.

*L'Architettura* é uma das mais antigas. Fundada em 1921, em Roma, por Marcello Piacentini<sup>7</sup>, era vocacionada para a história da arquitectura. Com carácter conservador, cedo foi apropriada como porta-voz do fascismo. No final da década, Milão estabeleceu-se como centro editorial com um prolífico leque de revistas: em 1928 foram fundadas *Domus* e *Casabella*, em 1929 *Edilizia Moderna* e, em 1933, *Quadrante*. *Domus* e *Casabella* seriam pontos de charneira que marcaram o início de uma nova fase na história do *design* e da arquitectura no país. Resistindo às mudanças de direcção e de linha editorial, conseguiram manter um nível qualitativo elevado, o que as tornou num palco actualizado dos debates profissionais em curso ao longo do século.

Publicações como *Domus*, *Architettura* e *Arti Decorative*, *Urbanistica*, *Rassegna Italiana* ou *Quadrante*, fundadas nos anos 20 e 30, contribuíram para o aceso debate sobre arquitectura em Itália, nomeadamente ao proporem um vínculo directo entre arquitectura e programas de transformação social.

52

Mesmo num quadro bélico, com o eclodir da II Guerra Mundial, a edição de revistas de arquitectura não esmoreceu: em 41 foi lançada *Lo Stile (lo stile nella casa e nell'arredamento)* e, em 42, *Quaderni Italiani*. A primeira teve origem em Gio Ponti, que a dirigiu até 1947, e foi publicada até 1967. A segunda teve um percurso atribulado e foi muito importante pelo papel político. Fundada por Bruno Zevi, foi editada a partir de Londres devido a ser assumidamente antifascista. Só com a queda do regime se estabeleceu em Itália.

O final dos anos 40, corresponde ao pós-guerra e liga-se necessariamente aos problemas que este facto político acarreta. O contexto cultural italiano congregava várias facetas como, por exemplo, a herança racionalista vinda da arquitectura dos anos 20 e 30. Por outro lado, o legado decorrente da ditadura fascista de Mussolini manifestou-se no prolongamento de uma *cultura de resistência* nas elites italianas. A reconstrução do país assentou, portanto, na interligação entre prática arquitectónica e reconstrução política, económica e social. Esta prática intelectualizada e politicamente assertiva constituiu-se em três linhas predominantes: a defesa da cidade enquanto lugar colectivo, voz de uma sociedade livre e

---

<sup>7</sup> Marcello Piacentini vai ganhando um cada vez maior protagonismo até alcançar o estatuto de arquitecto oficial do regime de Mussolini nas décadas de 20 e 30, em Itália. Ao ser uma figura ligada ao regime, tentou iniciar uma acção conciliadora entre o tradicionalismo *Novecentista* e o vanguardismo racionalista; por sua iniciativa propôs-se um estilo que seria o estilo oficial do regime o *stile littorio*, marcado por um classicismo latente em que se favorecia a repetição de elementos simples (Cf. ASTARITA, R., "Marcello Piacentini (1881-1960)" in DETHIER, J.; GUIHEUX, A. (concepção) (1994), p. 354).

expressão de património cultural; a convicção da necessidade de revitalizar os mestres dos anos 20 e 30, actualizando a sua mensagem de modernidade; a valorização dos sectores populares que protagonizaram a resistência ao fascismo.

Perante este contexto, a produção de arquitectura diversificou-se potenciada pela diversidade cultural e política. O território italiano é cenário de várias posturas: o grupo romano<sup>8</sup>, os arquitectos do Norte<sup>9</sup>, a escola de Veneza... A produção editorial caracterizou-se pelo lançamento de periódicos relativamente pequenos e efémeros com várias orientações (estéticas, ideológicas...):

- *Il Politécnico*, foi uma revista milanesa, fundada por Elio Vittorini e Albe Steiner (este, responsável pela concepção gráfica que tinha um estilo neo-construtivista). Editada entre Setembro de 45 e Dezembro de 47, assumia uma orientação de esquerda e é um bom exemplo das ideias de ‘resistência’ dos arquitectos italianos;

- *La Nuova Città*, como o nome indica, era uma revista dedicada ao urbanismo. Começou a ser editada em 1945, em Florença, por Giovanni Michelucci, arquitecto cuja obra questionava o racionalismo através da investigação na linha neo-expressionista;

- *Pirelli*, uma revista mensal com ligações ao grupo Linoleum, situava-se na esfera da arquitectura como prática cultural alargada. Foi criada em 1947 e publicada até 1972;

- *Cultura della Vita* foi uma revista que só teve alguns números editados em 46, e que ficou popularizada pela contribuição de Bruno Zevi, Pagani e Lina Bò Bardi;

- *La Città, architettura e politica*, também de Milão, estava ligada a Giuseppe De Finetti, arquitecto influenciado pelo *Novecento*<sup>10</sup>;

- *Cantieri* era a revista *técnica* que se interessava por temas tecnológicos e por políticas de construção;

- *Urbanística*, com base em Turim, começou a ser publicada em 1949. Dirigia-se a um público de profissionais mas tentou abrir-se ao tema da chamada de atenção da realidade do Sul (visto como menos desenvolvido), advogando uma intervenção urbana inspirada nas cidades-jardim inglesas e nas ideias de Lewis Mumford<sup>11</sup>;

- *Metron* foi a revista fundada por Bruno Zevi, com Luigi Piccinato e Sílvio Radiconcini, a partir de Roma, dirigida programaticamente para a promoção do organicismo<sup>12</sup>. A partir de 1955 esta revista

---

<sup>8</sup> Entre os arquitectos de Roma contam-se Ludovico Quaroni, Mario Ridolfi ou Mario Fiorentino, que têm como motivação uma arquitectura com uma linguagem acessível que se oponha a abstracções e hermetismos.

<sup>9</sup> O multifacetado triedro Milão, Génova e Turim.

<sup>10</sup> O movimento do *Novecento*, fundado em 1922, norteava-se por uma orientação tradicionalista, pela procura de regras no passado, pela vontade de encontrar leis permanentes. A sua influência é clara num grupo de arquitectos de Milão (Muzio, Portaluppi, Lancia, Ponti, Cabiati, Alpago-Novello) que afirmam ir buscar inspiração à Lombardia do século XIX, berço do que consideram ser a última arquitectura verdadeiramente europeia de origem italiana. Também no espírito da tradição clássica ressurgiu o estudo das cidades. O *Novecento* pode ser considerado como um dos precedentes do neoclassicismo estatal que se irá impor durante a estadia de Mussolini no poder (Cf. BENEVOLO, L. (1989), p. 540).

<sup>11</sup> O americano Lewis Mumford insere-se numa corrente de pensamento, inspirada pelo movimento das cidades-jardim de Ebenezer Howard, que mantém uma repugnância pela grande cidade, antevê o fim da metrópole e propõe a sua substituição pelo povoamento disperso no território (Cf. BENEVOLO, L. (1989), p.360).

<sup>12</sup> Em 1945, Bruno Zevi publicava *Verso un'Architettura Organica*. Por *arquitectura orgânica*, Zevi entendia um conceito amplo que deveria equivaler a ‘arquitectura humana’ com referências a Frank Lloyd Wright ou Alvar Aalto. Esta nova via deveria contestar o academismo mas, simultaneamente, deveria rejeitar o seguidismo acrítico do racionalismo. Este conceito teve alguma importância em Itália e noutros contextos europeus como, por exemplo, em Espanha. Por exemplo, Juan Daniel Fullaondo fundou em Madrid, a revista *Nueva Forma* que, entre 1966 e 1975, desenvolveu uma linha inspirada na investigação a partir do conceito de arquitectura orgânica (Cf. BENEVOLO, L. (1989), pp.664-670 e cf. MONTANER, J. (1993), p.95).

passou a chamar-se *L'Architettura, cronache e storia* mas manteve uma voz assertiva e até contestatária. Por exemplo, nos anos 80, ainda sob a direcção de Zevi, liderou posições contra o pós-modernismo. Até à sua morte, em 2000, Zevi foi o seu director mas, em 2006, *L'architettura* viria mesmo a ser suspensa.

No pós-guerra os arquitectos e *designers*, cuja obra cobria um vastíssimo campo de acção, eram figuras de proa no cenário da criação em Itália. A proliferação prolongou-se para os anos 50 e 60. As revistas propagavam-se, algumas tornaram-se altamente especializadas, o que atestava a existência de um público profissional *s sofisticado*. Reflectia também o reforço da economia italiana bem como a estratificação dentro do *design*.<sup>13</sup>

As perturbações políticas e sociais do final dos anos 60 resultaram numa desilusão com o poder social do *design*, quer nas gerações mais novas quer nas mais antigas, e esta crise prolongou-se para os anos 70. Ao mesmo tempo, alimentou uma nova consciência arquitectónica na profissão e foram produzidos trabalhos teóricos importantes<sup>14</sup>. A tensão entre o contexto social e a estética de objectos isolados e idealizados precisava de uma redefinição, mas muitos dos *radicalismos* e *novidades* resultantes representavam diagnósticos altamente intelectualizados e conceptualizados dos problemas e não tanto soluções.

Entre as revistas possíveis citam-se *Modo, Spazio e Società* (que pretendia misturar arquitectura, *design* e coordenadas sociais, foi fundada em Milão em 1978 por Giancarlo de Carlo), *Argomenti e Immagini del Design, Op.Cit.* (dedicada ao 'design radical', partiu de Nápoles, foi editada por Renato de Fusco e tinha o apoio da indústria - Alessi, Driede, Sabatini ou Câmara Napolitana do Comércio) ou ainda *Quaderni del Progetto* (de Pádua, pretendia relacionar política e *design*).

Os anos 80 trouxeram uma nova crise. A actividade do arquitecto tornou-se cada vez mais especializada, o que teve como consequência o corte com áreas anteriormente consideradas possíveis dentro do seu âmbito como o *design* ou a moda. A complexidade social italiana só pôde ser acompanhada por uma maior diversificação nos periódicos de arquitectura e de *design*. A existência de público levou à especialização temática que oscilava entre questões tecnológicas (de problemas construtivos a considerações sobre mundos computadorizados) e temas culturais (da investigação

---

<sup>13</sup> As revistas *Spazio, Edilizia Moderna, Prospettive, Architetti, Civiltà delle Machine, Stile Industria, Rivista dell'Arredamento* e *Zodiac* tiveram origem na década de 50. Nos 60 começaram a ser editadas *Abitare, Interni, Casa Vogue, Ottogono, Rassegna, Controspazio, Contropiano, Lotus* ou *Metro*. Desta extensa lista destacam-se *Stile Industria* (criada por Alberto Rosselli dedicava-se inteiramente à promoção em massa de objectos de *design*, durou de 1954 a 1963), *Zodiac* (criada por Adriano Olivetti, em 1957, e revitalizada em 1989, que teve algum impacto cultural) e *Rassegna* (criada em Milão, em 1966, foi uma revista de *design* com carácter generalista mas contou com as contribuições de Adalberto Lago e Vittorio Gregotti que a dirigiram).

<sup>14</sup> Citando apenas alguns, destacam-se:

- nos anos 60, *L'idea di Architettura, storia della critica da Viollet-le-Duc a Persico* de Renato de Fusco (1964); *Progetto e Destino* de Giulio Carlo Argan (1965); *L'architettura della Città* de Aldo Rossi (1966); *La Costruzione Logica dell'Architettura* de Giorgio Grassi (1967) *La Definizione dell'Arte* de Umberto Eco (1968);

- nos anos 70, *La Città e l'Architetto* de Leonardo Benevolo (1973);

- nos anos 80, *Dopo l'Architettura Moderna* de Paolo Portoghesi (1980); *Gli Elementi del Fenomeno Architettonico* de Ernesto Nathan Rogers (escrito em 61 e publicado em 1981) *Storia dell'Architettura Italiana* de Manfredo Tafuri (1982), *L'ultimo Capitolo dell'Architettura Moderna* de Leonardo Benevolo (1985); *L'avventura della Idea nell'Architettura* de Vittorio Magnano Lampugnani (1985).



arquitectónica à decoração e a uma espécie de *life style*). É neste quadro que surgem: *Terrazzo, Olo, Area, L'Arca, Arredo Urbano, CAD, Gapcasa, Recuperare, Abacus, Habitat Ufficio, Vetro Spazio, Disegno, Quaderni* ou *Materia*. A diversidade e complexidade da conjuntura italiana prolongaram-se nas décadas seguintes.<sup>15</sup>

Detenhamo-nos agora em algumas das revistas mais importantes: *Casabella, Domus, Lotus* e *Controspazio*. Apesar de todas terem origem em Milão, correspondem, no entanto, a momentos histórico-culturais diferentes.

*Casabella* foi fundada, em 1928, com o objectivo de se centrar sobre arquitectura e artes relacionadas. Procurava uma abordagem contextual que enfatizasse as condições locais preexistentes da construção, do lugar e da cultura. Corresponhia a um esforço da vanguarda milanesa de lutar contra o isolamento do seu país em relação à realidade europeia. Fundada por Edoardo Persico e Giuseppe Pagano, depressa assumiu um papel importante na promoção de uma reforma cultural, especialmente da arquitectura<sup>16</sup>. Nas décadas seguintes funcionou como o principal meio de divulgação não só do movimento moderno europeu, como da produção italiana. Depois da guerra, a *Casabella* lançou três números especiais com o subtítulo *Costruzioni*, coordenados por Franco Albini e Palanti, mas a iniciativa não teve seguimento devido a não ser lucrativa.

Ernesto Nathan Rogers dirigiu *Casabella* entre 1953 e 1964 e à sua direcção correspondeu uma fase de grande agitação e revitalização do debate em arquitectura. Rogers usou os editoriais da revista para difundir as suas ideias. Essencialmente, defendia uma nova leitura do Movimento Moderno, no sentido de o actualizar, situando-o no contexto específico italiano. Para ele, a herança moderna devia afastar-se de uma cópia formal para se debruçar sobre a sua didáctica metodológica e moral. A revista constituía-se assim como um veículo indispensável e heterogéneo com temas como “*o fenómeno arquitectónico, as preexistências ambientais, a utopia da realidade, a evolução do Movimento Moderno, o conceito de tradição...*”<sup>17</sup>.

Sob a influência da sua direcção, *Casabella* publicou obra de arquitectos contemporâneos, estudos históricos, textos teóricos, hipóteses de caminhos para a reconstrução urbana europeia. Marcaram presença Gae Aulenti, Aldo Rossi, Carlo Aymonino, Manfredo Tafuri, Giorgio Grassi, Giancarlo de Carlo, Vittorio Gregotti, entre muitos outros. Em torno de *Casabella*, gravitava um ambiente artístico que marcou a reflexão dos anos 50 e 60 em Itália.

---

<sup>15</sup> Os anos 90 correspondem à contaminação com factos que advieram da chamada globalização. A criação cultural tornava-se global e inclui a arquitectura, o *design*, enfim as anteriormente designadas *práticas adjacentes*. A arquitectura (e as práticas adjacentes) tornou-se dependente da computorização e as revistas acompanharam-na. Tornaram-se *inteligentes*, computorizadas e *virtuais* (com a inevitável página própria na *internet*), quer no *packaging*, quer nas temáticas. Os exemplos seguintes são característicos de revistas que nasceram sob este novo signo: *Elle Decor, Axo, Progex, Exporre, d'A, Polaris...* Mas, o outro lado da moeda também se cristalizou, apesar de muitos *designers* ainda terem formação em arquitectura, esta parecia perder o domínio e o estatuto cultural privilegiado, perante as *novas* áreas que se autonomizaram.

<sup>16</sup> FRAMPTON, K. (1993), p.207.

<sup>17</sup> Ernesto Nathan Rogers citado em MONTANER, J. (1993), p.98.

Tal como *Casabella* também *Domus* foi fundada em 1928, mas por Gio Ponti. Apresentava-se como uma revista de arquitectura e artes relacionadas, empenhada em descobrir a *casa quintessencial*<sup>18</sup>. *Domus* é uma revista de *arte e design* dirigida às vanguardas e atingiu grande estatuto (sendo traduzida em, pelo menos, 3 línguas e alcançando tiragens na ordem dos 45000 exemplares). A revista teve um forte componente gráfico, e nela estava patente o investimento na imagem. As suas capas foram sempre alvo de grande atenção e, nos anos 80, contaram na sua concepção com a colaboração de artistas e *designers* conhecidos como Gilbert & George, Daniele Scandola, Andreas Schulze, Richard Long<sup>19</sup> ou Italo Lupi (responsável pela concepção gráfica a partir de 1986). A estes juntaram-se figuras de capa como Frank Gehry ou Zaha Hadid<sup>20</sup>. Em termos de conteúdos, a arquitectura foi sempre acompanhada pela arquitectura de interiores e pelo *design*, especialmente no que se refere ao mobiliário, revestimentos ou materiais decorativos.

Gio Ponti trabalhou na promoção de modelos italianos<sup>21</sup> e foi um defensor da criação artística. O seu apoio à arquitectura, *design* e arte contemporânea transformou *Domus* num agente cultural importante em Itália e no mundo. Afirmou a vitalidade da criatividade dos pesquisadores das novas tecnologias, das novas preocupações estéticas e das artes visuais. Albergou todos os domínios da criação plástica mesmo os mais polémicos ou utópicos, pois considerava que todos eram um testemunho do seu tempo e, simultaneamente, uma interrogação prospectiva do futuro. Nas suas páginas encontrava-se assim, urbanismo, arquitectura, *design* e publicidade. Aliás a publicidade<sup>22</sup> era vista como um veículo de comunicação e informação visual para além de ser um reflexo da pujança industrial que a permitia.

56

*Lotus* que tinha surgido, em Milão, em meados da década de 60, como anuário de arquitectura, reapareceu em Setembro de 1974 (nº8). Até Março de 1977, o seu director foi Bruno Alfieri que, a partir do número 14, foi substituído por Pier Luigi Nicolín, primeiro redactor-chefe. Em 1974, *Lotus* tornou-se *Lotus International* e assumiu a forma de publicação semestral até ao número 11, seguidamente trimestral, mudando gradualmente o seu papel de anuário de arquitectura para revista temática. O carácter temático regular da revista contribuiu para a tornar num veículo muito importante de reflexo sobre os moldes da arquitectura contemporânea. Ao seu conselho científico pertenceram nomes como:

- Christian Norberg-Schulz, Lionello Puppi (até 1977) e Joseph Rykwert;
- Gae Aulenti, Oriol Bohigas, Vittorio Gregotti (até ao fim de 1981);
- em 1982 (L34) juntam-se M. Botta, F. Dal Co, Franco Purini, Jacques Lucan, Pierluigi Nicolín;

---

<sup>18</sup> Foi fundada por Gio Ponti e, em 1941, foi suspensa quando Ponti criou a revista *Stile*, mas em 1956 foi relançada quando Ponti nomeou Rogers para seu editor. Este mudou o nome para *Domus – casa dell'uomo*, para indicar uma arquitectura que pretendia satisfazer as necessidades de acomodação, funcionais, culturais e espirituais necessárias quer ao indivíduo quer ao colectivo. Desvitalizada ao fim de 2 anos, Rogers revitalizou a *Casabella* enquanto Ponti regressou a *Domus* que editou até à sua morte em 1979.

<sup>19</sup> Respectivamente nos números 661 (de Maio de 1985), 664 (de Setembro 1985), 667 (de Dezembro de 1985) e 668 (de Janeiro de 1986).

<sup>20</sup> Respectivamente nos números 604 (de Março de 1980) e 650 (de Maio de 1984).

<sup>21</sup> A exposição internacional itinerante *Eurodomus 1*, concebida por Gio Ponti. Realizou-se em Génova, em 1966, com o tema “Mobiliário”, e contou com representações da Finlândia, Alemanha, Suécia, para além da própria Itália. Entre os participantes contavam-se obras de Yrjö Kukkapuro, Nanna Ditzel, Gio Ponti, Ettore Sottsass, Joe Colombo, Arne Jacobsen, Eero Aarnio ou Gae Aulenti. A importância desta mostra prendia-se com o facto de Ponti ter assumido a causa da promoção mundial do *design* italiano.

<sup>22</sup> Cf. “Domus – 45 anos de arte arquitectura e design” in BINÁRIO, nº192, Setembro 1974, p.393.

- finalmente em 1984 (L41), I. Solá-Morales, B. Huet, W. Oechslin, M. de Michelis, George Teysstot.

A partir de 1982, a revista foi acompanhada pelos *Quaderni di Lotus* que tratam de modo sistemático temas arquitectónicos e de investigação gráfica. No entanto, caracteriza-se sobretudo pela difusão de projectos de arquitectura (não de *design*) que ganharam protagonismo em relação ao texto, e em que são apresentados com peças desenhadas (rigoroso), fotografias e desenhos livres, esquemáticos, de intenções. O prosseguimento do papel da arquitectura como assunto de interesse público, a atenção à relação com diferentes contextos, a ligação com a investigação académica, o carácter internacional dos intercâmbios e as áreas mais avançadas da pesquisa e, finalmente, a ênfase nos valores urbanos da arquitectura são o fundo sob o qual a revista se desenvolve.

Nos anos 80, *Lotus* mostrava ainda outro enriquecimento: a investigação arquitectónica observada e discutida na forma de projectos era agora testada na obra construída. Isto é, os textos críticos e projectos eram acompanhados por fotografias (resultante da pesquisa de fotógrafos como Luigi Ghirri, Giovanni Chiaramonte, Gabriele Basilico, Paolo Rosselli ou Olivo Barbieri).

*Controspazio* surgiu em 1969 com o subtítulo de 'revista de arquitectura, urbanismo, tecnologia e *design*'. Criada por Paolo Portoghesi<sup>23</sup> assumiu-se, desde o início, como uma alternativa explícita a *Domus* que, apesar de ter começado com um enfoque no *design* de produto contemporâneo, tinha acabado por dominar todo o panorama arquitectónico. O manifesto da *Controspazio*, publicado no primeiro número, declarava uma posição crítica descomprometida visando quer a pesquisa quer a acção, isto é, tanto a produção teórica como a concretização projectual.

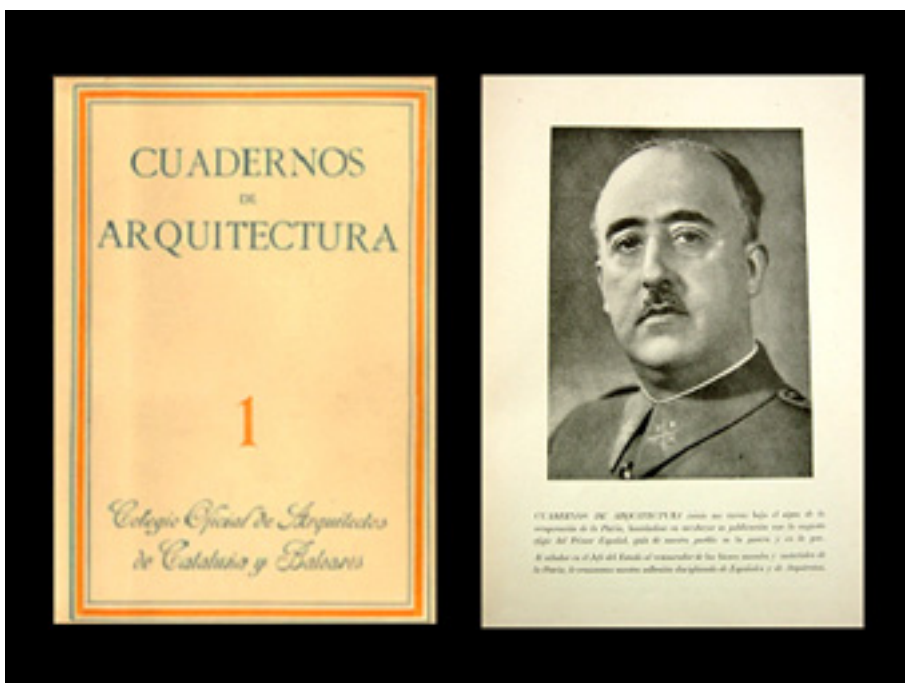
57

A revista procurou dar voz a opiniões teóricas variadas, ajudando assim a reavivar a discussão sobre a relação entre arquitectura, urbanismo e questões sociais mais latas. Contou com a colaboração de Massimo Scolari, Enzo Bonfanti e Virgílio Vercelloni (todos membros da direcção inicial) e de Sergio Petrini ou Marcello Fabri cujos interesses se situam no sentido social e cultural mais amplo da arquitectura. Desde o primeiro momento, envolveu-se activamente em todos os debates arquitectónicos importantes. Por exemplo, na segunda metade da década de 70, *Controspazio* foi o meio utilizado por Enzo Bonfanti e Massimo Scolari para divulgarem a *Tendenza*, um movimento neo-racionalista com génese em Itália<sup>24</sup>. Em 1983 a direcção passou para Marcello Fabri.

---

<sup>23</sup> Paolo Portoghesi foi director da secção de arquitectura da Bienal de Veneza entre 1979 e 1992, desenvolveu também carreira académica na Universidade de Roma e na Universidade Politécnica de Milão (foi presidente da Faculdade de Arquitectura entre 1968 e 1978). Para além da actividade de projecto e académica, publicou várias obras (por exemplo, *Architettura come linguaggio* (1967), *Le inibizioni dell'architettura moderna* (1974), *Dopo l'Architettura Moderna* (1980) ou *Post-modern. L'architettura nella società post-industriale* (1982)) e colabora frequentemente com a imprensa (para além de *Controspazio*, dirigiu também *Eupalino*, *Materia* e *Abitare la terra*). Situa-se na discussão acérrima contra o Movimento Moderno, empolada nos anos 70 e na primeira metade dos anos 80, por considerá-lo um método ultrapassado ancorado num período histórico que terminará, isto é, para ele o moderno era, de facto, um projecto acabado. Defendia que o caminho para o futuro se devia orientar através da ruptura com o moderno, para a busca de uma nova identidade, expressão da sua época e não de vanguardas, com abertura em relação a conceitos como a fragmentação, o historicismo ou o irracional. Ainda dentro de um espírito de época, localizado nos anos 70/80, defendia a abertura a linguagens históricas baseadas na sensibilidade pelos centros históricos urbanos europeus (Cf. MONTANER, J.M. (2001), p.176+181+204 e FRAMPTON, K. (1993), p.297+348).

<sup>24</sup> Cf. FRAMPTON, K. (1993), pp.297-299.



## Espanha

Em Espanha a profissão está estruturada em torno dos Colégios que correspondem às regiões do país e que, por sua vez, estão sob a alçada de um colégio geral (Consejo Superior de los Colégios de Arquitectos de España, CSCAE). Entre os mais dinâmicos está o de Madrid (Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, COAM) ou o da Catalunha (Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, COAC)<sup>25</sup>. Cada um aparece associado a publicações, quer de periódicos, quer de livros. Assim surgiram as revistas *Arquitectura*<sup>26</sup> e *Quaderns* de Madrid e Barcelona, respectivamente

*Cuadernos de Arquitectura*, a publicação oficial do Colégio Oficial de Arquitectos da Catalunha, começou a sua publicação em Janeiro de 1944. Como objectivo propunha-se proteger e promover a arquitectura, ou seja, colocar a arquitectura acima e para além da prática arquitectónica, da comunidade de arquitectos e até da própria associação que os apoiava<sup>27</sup>. Antes de *Quaderns*, o Colégio da Catalunha tinha promovido uma revista chamada *Arquitectura i Urbanisme*.

Aquando da sua criação, em plena II Guerra Mundial, a situação política espanhola reflectiu-se nitidamente na revista. No número de estreia, sob uma fotografia de Franco pode ler-se: “*Cuadernos de Arquitectura inicia a sua tarefa sob o signo da recuperação da Pátria, honrando-se em encabeçar a sua publicação com a augusta efigie do Primeiro Espanhol, guia do nosso povo na guerra e na paz. Ao saudar no Chefe de Estado o restaurador dos bens morais e materiais da Pátria, renovamos a nossa adesão disciplinar de Espanhóis e de Arquitectos.*”<sup>28</sup>. Mas esta postura não coincidia com a realidade do Colégio da Catalunha. A discussão sobre os problemas culturais e sociais da prática arquitectónica era uma actividade realizada muito em torno da corporação profissional.

A revista, de certa forma seu porta-voz, seria o cenário das correntes e debates das vanguardas, e foi um espelho de boa parte da arquitectura catalã. De facto, já depois da Guerra Civil Espanhola (depois de 1939), o Colégio fora um centro de intervenção e resistência política, defendendo os valores democráticos e a liberdade de expressão dentro das suas possibilidades. As salas do Colégio convertem-se em fóruns de debate em que se discutiam temas que iam muito para além da arquitectura.

---

<sup>25</sup> A criação da *Escola de Arquitectura de Barcelona* em 1845 está na génese das Associações de Arquitectos que são a origem da actual organização colegial em Espanha. A *Associação dos Arquitectos da Catalunha* foi criada em 1874 como um clube de inscrição voluntária, ao qual aderiu a maioria dos profissionais. Este tipo de associação estendeu-se por todo o território espanhol e teve um papel fulcral na celebração dos primeiros congressos de arquitectos. Em 27 de Dezembro de 1929, um Decreto-Real torna obrigatória a colegiação para se poder exercer, em 1936 contam-se já seis colégios. A 13 de Junho de 1931 é criado, por decreto, o organismo que reúne todos os Colégios para a consecução dos fins de interesse comum geral, o *Consejo Superior de los Colégios de Arquitectos de España* (CSCAE). Um desses Colégios é o da Catalunha, Aragão, Baleares e Logroño. Em 33, Aragão e Logroño formam o seu próprio colégio, as ilhas Baleares seguem este caminho em 1978 (Cf. <http://www.cscae.com/consejo/consejo.htm> consultado em 9-04-2006) (<http://www.coac.net/home/frames/fhomeINSTITUCIO.htm> consultado em 9-04-2006) (<http://www.coaragon.es/publica/colegio/colegio.htm> consultado em 9-04-2006) ([http://www.coaib.es/coab/bib\\_fra.asp?Idioma=1](http://www.coaib.es/coab/bib_fra.asp?Idioma=1) consultado em 9-04-2006)

<sup>26</sup> Começou a ser publicada em 1918 com este título, em 1941 passou a chamar-se *Revista Nacional de Arquitectura* e, em 1959, voltou a ter o título *Arquitectura*.

<sup>27</sup> Cf. CALONGE, A. B., “Editorial” in QUADERNS D'ARQUITECTURA I URBANISME, n°164, Janeiro/Fevereiro/Março 1985, p.1.

<sup>28</sup> CUADERNOS DE ARQUITECTURA, n°1, Janeiro 1944, p.2 (NOTA: a tradução para português das citações em língua estrangeira incluídas ao longo do trabalho é da responsabilidade do autor).

Entre 1974 e 1986, *Quaderns* teve como directores Antonio de Moragas Gallissá, Jorge Mir Valls, Juan C. Cardenal González, Jordi Vilardaga Roig, Josep Lluís Mateo e como chefes de redacção José Antonio Dols, Vincenç Bonet Ferrer, Oscar Tusquets, J. Laviña Batallé, Eduard Bru, Ricard Pie, Pepita Teixidor, Manuel Gausa, entre outros.

A própria escolha do idioma era reveladora: começou por ser publicada apenas em castelhano, no final de 1980 passou a ser trilingue (castelhano, catalão, inglês). Adoptou em 81 um único idioma, o catalão, mas brevemente incluiria uma separata com tradução para castelhano e inglês

Mas, o final da década de 70 representou uma fase negra na vida de *Quaderns*. Perdido o sentido de emblema da resistência com a nova situação política em Espanha, parecia ter-se perdido a razão de ser da própria revista. Esta pausa relacionava-se directamente com a própria situação do COAC que procurava encontrar novos objectivos e estratégias de acção. Mas outras causas contribuíram naturalmente para o processo de decadência: “*a aparente normalização da situação política, a esperança de relançar da escola de arquitectura como um centro de produção e difusão de conhecimento, o aparecimento de revistas promovidas por grupos culturais e empresas editoras acabaram por levar a esta perda de protagonismo da revista do Colégio.*”<sup>29</sup>

Esta apatia era presentida pelo leitor da revista que observa a brusca restrição dos conteúdos temáticos quando comparados com o vigor da sua acção nas décadas precedentes. Entre 74 e 81 os temas de *Quaderns* limitavam-se praticamente a funcionar como anuário da arquitectura catalã, expositor de concursos ou difusor de planos urbanos (ver apêndice 1.7).

Em 81, Josep Lluís Mateo assumiu o cargo de director de *Quaderns* e começou o processo da sua revitalização: “*a recuperação da Quaderns (...) não é uma nostalgia histórica mas uma necessidade objectiva*”<sup>30</sup>. Para o novo corpo editorial, empenhado em travar o processo de decadência e não deixar acontecer o desaparecimento da revista, o sentido inicial mantinha-se, apenas ter-ia de ser colocado num outro contexto. Ou seja, se o objectivo primordial de *Quaderns* foi sempre a contribuição específica dos profissionais na busca de uma solução para os problemas sociais e culturais da prática arquitectónica, então haverá que reavaliar qual é o papel dos arquitectos no novo contexto, e porque é que era importante que o Colégio tivesse uma revista credível capaz de se reintroduzir no debate cultural da época. A especificidade contextual da arquitectura catalã seria justamente o eixo da sua renovação. Um contextualismo que pretendia recolonizar o território esquecido pelo internacionalismo das décadas passadas.

---

<sup>29</sup> MATEO, J. L., “Quaderns 1981: la recuperació de la revista col·legial” in QUADERNS D’ARQUITECTURA I URBANISME, nº144, Janeiro/Febrero 1981, p.1.

<sup>30</sup> Ibidem.

E, de facto, a estrutura produtiva da revista sofreu uma profunda alteração gráfica, tentou manter uma periodicidade mais regular, e profissionalizou-se tentando alcançar uma maior eficácia cultural e, claro, económica. Os seus conteúdos foram radicalmente alterados passando a incluir números monográficos nacionais (Coderch, Alejandro de la Sota), estrangeiros (Álvaro Siza, Arne Jacobsen, Alvar Aalto, Robert Venturi, Jørn Utzon) e números temáticos (ornamento, crítica, estrutura e técnica).

*Arquitectura Bis* foi fundada em Maio de 1974 pela directora Rosa Regás. Como repto: oferecer informação crítica sobre a actualidade arquitectónica do momento. Ao longo dos seus 52 números converteu-se numa das publicações de maior relevância no âmbito da arquitectura, urbanismo e construção e conseguiu manter as suas páginas repletas de reflexão teórica. Foi publicada durante onze anos, até Dezembro de 1985.

A especificidade desta revista consistia no elevado grau de qualidade que conseguiu manter desde o primeiro número. Esta mais-valia assentava em três aspectos: um conselho de redacção que primava pela qualidade intelectual, a abertura às várias tendências arquitectónicas e a singularidade do seu formato.

A sua linha editorial assentava na ausência de uma linha editorial. Ou seja, não tinha uma direcção programática definida e concreta e procurava o inconformismo crítico. Para atingir este fim, optou-se pela criação de um conselho de redacção eclético<sup>31</sup> ao invés de ser uma revista cuja orientação estivesse demasiado ligada à personalidade de um director<sup>32</sup>. Outra característica única foi o facto de manter vínculos directos com revistas de arquitectura reconhecidas como a norte-americana *Oppositions* ou a italiana *Lotus International*.

Para garantir a permanente abertura a novos caminhos disciplinares fomentou-se o contacto com personalidades de várias geografias<sup>33</sup> e quadrantes teóricos<sup>34</sup>. Assim, foi possível construir um terreno de intercâmbios onde se procurava reflectir sobre cultura arquitectónica, a partir da realidade social de

---

<sup>31</sup> Composto por Oriol Bohigas, Federico Correa, Lluís Doménech, Rafael Moneo, Hélio Piñón, Manuel de Sola-Morales, Luís Peña, pelo filósofo Tomás Llorens e pelo *designer* gráfico Enric Satué.

<sup>32</sup> Na realidade espanhola, consideravam que este era o caso de Carlos de Miguel (director de *Arquitectura*), Carlos Flores (director de *Hogar y Arquitectura*) ou Juan Daniel Fullaondo (director de *Nueva Forma*).

<sup>33</sup> Entre as quais Portugal, com a publicação de:

- MONEO, R. "Arquitecturas en las Margenes" in ARQUITECTURA BIS, nº12, 1976, p.2 (sobre Álvaro Siza);

- BOHIGAS, O. "Álvaro Siza Vieira" in ARQUITECTURA BIS, nº12, 1976, p.11;

- SOLANS, J. A. "Portugal e o seu Futuro" in ARQUITECTURA BIS, nº2, p.31;

- "Nuno Portas al poder" in ARQUITECTURA BIS, nº2, p.31;

- DOMENECH, L. "El factor humano. Acerca de las exposiciones dedicadas a la obra de V. Gregotti y A. Siza Vieira" in ARQUITECTURA BIS, nº32-33, p.44.

<sup>34</sup> Para dar uma ideia da abrangência desta postura, referem-se de seguida alguns dos intervenientes nas páginas de *Arquitectura Bis*:

- Itália – Aldo Rossi, Vittorio Gregotti, Ludovico Quaroni, Manfredo Tafuri, Bruno Zevi...

- Inglaterra – Eileen Gray, Alison Smithson, Joseph Rykwert, Kenneth Frampton, Alan Colquhoun...

- Portugal – Nuno Portas, Álvaro Siza...

- centro da Europa – León Krier (Luxemburgo), Bernard Huet (França), Jürgen Habermas (Alemanha), Aldo van Eyck (Holanda)...

- Estados Unidos da América – Colin Rowe, Peter Eisenman, Charles Jencks...

- Espanha – Ignasi de Sola-Morales, José Quetglas, Juan António Cortés, Julio Esteban...

um território, mas procurando alternativas. Esse território, Espanha, estava já marcado pelo caminho que Franco introduzira de evolução para um sistema e sociedade capitalistas.

No entanto, apesar da valorização desta rede internacional, *Arquitectura Bis* quis também alterar o diálogo entre as Escolas de Barcelona e de Madrid, e foi um elemento importante na abertura, em Espanha, para a entrada de ideias de Rossi ou de Venturi, que seriam decisivas nas gerações mais jovens quando começaram a surgir os primeiros sintomas pós-modernos no país. Para além do intercâmbio pretendiam estimular a produção própria, abandonar o *exílio interior* abordando questões como a reinterpretação da arquitectura do franquismo.

Finalmente, desde o início a revista apostou num formato original, impulsionado pela vontade de demarcação das restantes publicações apostando numa linha gráfica entre a exigência profissional e o jornalismo quotidiano, que manteve até ao fim, e que veio a constituir uma imagem marcante de identidade do produto.

A madrilenha *El Croquis* principiou a sua publicação em 1982. Começou por ser uma revista de arquitectura espanhola. Internacionalizou-se a partir de 85, altura em que passou a ser bilingue (castelhano e inglês), a ter edição internacional e a apostar em monografias de qualidade (ver apêndice 1.8). Foi a partir desta alteração que a revista ganhou projecção mundial, ou, pelo menos, europeia. Seria na década de 90 que se iria estabelecer como uma publicação de referência (trazendo para a Península Ibérica a arquitectura holandesa com números sobre Rem Koolhaas, MVRDV, Wiel Arets...). No entanto, anualmente um dos números continuou a ser dedicado à arquitectura espanhola, com um formato de anuário em que se compilava a produção mais relevante desse ano.

Sendo uma publicação que se consolidou na segunda metade dos anos 80, operava já num contexto de mediatização da figura do arquitecto e conseguiu ‘agarrar’ os nomes mais quentes a nível mundial: do Japão (Toyo Ito, Tadao Ando, Kazuyo Sejima), dos EUA (Steven Holl, Frank O. Gehry, Peter Eisenman), da sua Espanha (Rafael Moneo, Miralles & Pinos, Josep Llinás...), de Inglaterra (John Pawson, David Chipperfield, Zaha Hadid, Elia Zengelis, ...) e de outras *arquitecturas emergentes* como a suíça (Peter Zumthor, Herzog & DeMeuron...) ou a portuguesa (Álvaro Siza, Eduardo Souto Moura).

Nas suas monografias apresentava-se, de forma bastante completa, a obra de um arquitecto, com textos iniciais, normalmente uma entrevista ao arquitecto em causa, e textos da sua lavra, seguidos pela divulgação de elementos da obra (fotografias, desenhos, pormenores construtivos, pequena memória descritiva...).

## 2.1.2 Via anglo-saxónica: Inglaterra, Estados Unidos

### Inglaterra

O panorama da publicação de periódicos de arquitectura em Inglaterra é notável no sentido de incluir publicações de referência de vários âmbitos. *Architectural Review* (AR), uma das mais antigas revistas de



arquitectura existindo desde 1896, é uma publicação de tipo cultural; o *Journal of British Architects* dedica-se a temáticas profissionais de forma exaustiva, com artigos de fundo; o *Architects Journal* (AJ), fundado em 1919, é de carácter técnico e estabelece o padrão para muitos dos temas da área (edita, por exemplo, manuais de construção); e, por fim, *Architectural Design* (AD)<sup>35</sup>, com primeiro número em 1947, é um exemplo de revista que *lança tendências, dita o que está na moda*, traz para a ribalta os *nomes do momento*<sup>36</sup>.

Uma rápida análise aos temas e conteúdos contidos em *Architectural Design*, na primeira metade dos anos 80, mostra que inclui *representação abstracta, classicismo free-style, casas românticas, novo free-style* ou *neoclassicismo*. Os temas eram acompanhados pela obra de nomes como Ricardo Bofill, Charles Moore, James Gowan, Venturi, Rauch & Scott-Brown, Christian de Portzamparc, Leon Krier, James Stirling, Michael Wilford, Demetri Porphyrios ou Norman Foster. O interesse pela história da arquitectura ia de Leon Baptiste Alberti a Viollet-le-Duc. E o seu trajecto decorria numa geografia marcada pela referência anglo-saxónica<sup>37</sup> com algumas incursões no velho Continente (Berlim, Viena, Veneza).

A estrutura da revista comportava ainda números especiais, atribuídos a editores convidados e, neste plano, *Architectural Design* conseguiu convocar nomes conhecidos como Charles Jencks (que editou um número sobre representação abstracta e outro sobre classicismo *free-style*), Catherine Cooke (que se deteve principalmente sobre as vanguardas russas), Kenneth Frampton (num dos poucos números que destacou a arquitectura moderna, se bem que de um ponto de vista crítico) ou Doug Clelland (sobre a história da arquitectura em Berlim). Ou seja, *Architectural Design* privilegiava a produção anglo-saxónica do momento e os temas coetâneos mais fracturantes<sup>38</sup> como o pós-modernismo (de Bofill ou Moore) ou o revisionismo historicista.

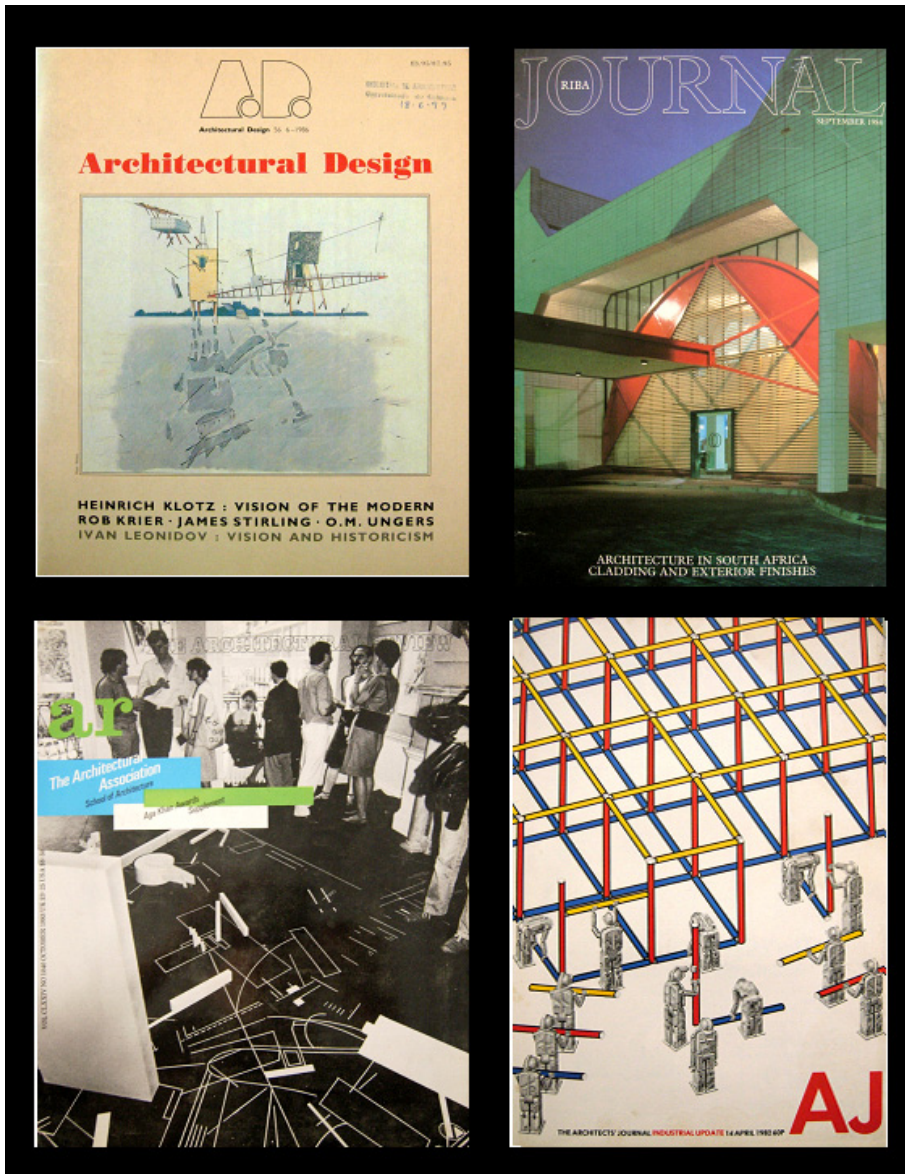
---

<sup>35</sup> *Architectural Design* tem algumas conotações com a *Architectural Association* mas é uma produção independente.

<sup>36</sup> Catherine Cooke, Dennis Crompton, Terry Farrell, Kenneth Frampton, Charles Jencks, Heinrich Klotz, Leon Krier, Robert Maxwell, Demetri Porphyrios, Colin Rowe e Derek Walker foram consultores da *Architectural Design* nos anos 80.

<sup>37</sup> Alguns dos temas de *Architectural Design* sobre a arquitectura situada no:  
- Reino Unido: *Britain in the Thirties* (nº10 de 1979), *British Architects* (nº3/4 de 1981), *The National Gallery* (nº1/2 de 1986);  
- Estados Unidos: *Los Angeles* (nº8/9 de 1981), *The Anglo-American Suburb* (nº10/11 de 1981), *Los Angeles: architecture and culture* (nº3/4 de 1982), *Cross currents of American architecture* (nº1/2 de 1985), *The American Pastoral Paradox* (nº9 de 1986).

<sup>38</sup> Em 1990, seria em *Architectural Design* que Denise Scott-Brown publicaria o artigo “Room at the top? Sexism and the star system in architecture” onde, descrevendo a sua experiência enquanto mulher que trabalhava num mundo ainda de domínio patriarcal denunciou que o seu nome era frequentemente ignorado pelos críticos de arquitectura. Quando se referiam ao gabinete VSB, atribuíam a autoria apenas a Robert Venturi, ignorando o seu papel no processo projectual. Para ela, enquanto que o discurso arquitectónico se abriu a novas ideias, os velhos mitos da prática como sendo uma prática *de e feita por homens*, permaneciam.



Reportando-nos ao contexto britânico, a referência a *Architectural Review* é incontornável. Esta publicação mensal, com sede em Londres, constituiu-se como uma revista internacional de arquitectura dedicada aos temas do ambiente construído: paisagem, urbanismo, arquitectura, arquitectura de interiores e *design* (ver apêndice 1.9).

Em Setembro de 1948, *Architectural Review* lançou um dos pontos de partida para o debate arquitectónico do pós-guerra quando imprimiu a seguinte declaração: “*A arquitectura moderna venceu a sua batalha contra o período de revivalismo e contra a negação da revolução técnica que está implícita no uso de estilos retrospectivos (...)*”<sup>39</sup> mas considerou que teria sido apenas uma primeira etapa no desenvolvimento de uma linguagem verdadeiramente moderna, num idioma rico e flexível, que poderia agora desabrochar em várias direcções diversificadas. No pós-guerra, e principalmente nos 60, a revista destacou-se quando tentou criar a consciência da importância da *paisagem urbana (townscape)*. Este conceito foi desenvolvido por Gordon Cullen, que o testou nas páginas da revista durante o período em que a dirigiu.

A habitação esteve muito presente no final da década de 70 com o questionar do Movimento Moderno.

A influência do conceito de paisagem urbana em Portugal originou, por exemplo, um trabalho de recolha elaborado pelo arquitecto Keil do Amaral e pelo escultor José de Santa-Bárbara. Os resultados desta investigação foram publicados no número 71 da revista espanhola *Arquitectura y Hogar*, em Junho de 1971. Tal recolha procurava elementos nacionais recorrentes uma vez que “... *as características mais profundas, como o clima, a escala e a configuração da paisagem envolvente, por exemplo, continuam a determinar diferenças nos distintos aglomerados urbanos*”.<sup>40</sup>

A influência de Cullen, para além de marcante na progressiva publicação de temáticas relacionadas com o planeamento, estava ainda patente na alteração do próprio aspecto da revista, sofre uma *modernização*, optando-se por um tamanho mais prático para os leitores e por alterações gráficas, mudando nomeadamente o tipo de letra<sup>41</sup>.

No período de 1974 a 1986, que correspondeu à direcção de Lance Wright, *Architectural Review* englobou várias secções como o *design*, a arquitectura de interiores, a crítica de artes plásticas, recensões bibliográficas, análise de casos de conservação e restauro. O seu eixo geográfico é compreensivelmente o mundo anglo-saxónico (Grã-Bretanha, Escócia, Irlanda, Estados Unidos, Austrália, Nova Zelândia),

---

<sup>39</sup> ARCHITECTURAL REVIEW, Setembro 1948, p.117.

<sup>40</sup> Citação do artigo de Keil do Amaral e José de Santa-Bárbara retirada de PEDREIRINHO, J. M. “Um livro (velho) actual” in JORNAL DE LETRAS, nº123, 13 a 19 Novembro 1984, p.9.

<sup>41</sup> A este facto não seria com certeza alheio ao interesse de Cullen pela tipografia que lhe reconhecia vantagens quando se tratava de oferecer um produto mais *user friendly*.

seguido da Europa central (Alemanha, Bélgica, França, Holanda, Itália). Apesar de se encontrarem referências esporádicas a pontos excêntricos, Portugal é uma ausência.

Se usarmos como barómetro esta publicação inglesa, ao contrário do que aconteceu em França ou em Itália, a realidade portuguesa é completamente desconhecida. Entre 1974 e 1986 não se publicaram artigos, notícias, crónicas ou textos sobre arquitectura ou arquitectos portugueses.

Facto interessante é que esta revista deu espaço à arquitectura nos países muçulmanos, por vezes até com números especiais que lhe foram inteiramente dedicados<sup>42</sup>. Um tal interesse pelo mundo islâmico não foi igualmente visível, da mesma forma, nas revistas *continentais*.

O alheamento inglês da realidade portuguesa não correspondeu porém, a uma ausência da arquitectura inglesa nas publicações portuguesas. Por exemplo, *Binário* dedicou o nº172 de Setembro de 1974 à arquitectura britânica e *Arquitectura* mantinha informação regular sobre as exposições de arquitectura realizadas em Londres.

Segundo Manuel Mendes, a influência de fonte inglesa, onde se incluem Alison & Peter Smithson, Alan Colquhoun, Kenneth Frampton, Paul V. Turner ou Martin Pawley, foi visível nos arquitectos portugueses a partir do final dos anos 60. Estes nomes ajudaram a uma mudança de paradigma uma vez que substituíram aquilo que considera ser o “paisagismo da AR [*Architectural Review*]”<sup>43</sup>.

66

A revista londrina *9H*, criada em 1980 por Wilfried Wang e Nadir Tharani, tentou levar para o terreno e enraizar a consciência de uma problemática que, numa situação de crise, se reflecte a dois níveis: no das ideias estético-culturais, e no do desenho e projecto dos edifícios e cidades. Assumiu que era preciso reagir, não só através de palavras mas também de obras. Propôs-se fazê-lo através de três vias: a tradução para inglês de textos de arquitectura, a apresentação de projectos recentes e a apresentação de textos críticos contemporâneos.

Esperava assim ampliar a evolução da história e da teoria para além da produção da arquitectura *construída* – era, portanto, uma revista de reflexão e não de construção. O seu corpo editorial considerava que o público de língua inglesa tinha bastante acesso à produção teórica, mas havia falhas no conhecimento de obras estrangeiras que não tinham sido traduzidas (como, por exemplo, a arquitectura europeia do final do século XIX como a obra de Auguste Perret ou de Adolf Loos).

Para além das traduções, queria aumentar o espectro e reportório históricos das formas arquitectónicas através de textos críticos contemporâneos e de projectos recentes. Isto é, lutar contra uma espécie de

---

<sup>42</sup> O tema capa do nº38, de Abril de 1975, de *Architectural Review* é a obra do arquitecto inglês Trevor Dannat, em Riyadh na Arábia Saudita. Entre os números especiais refira-se o nº951 de Maio 1976 que se subordina ao tema *Isfahan* e o nº964 de Junho de 1977 dedicado à arquitectura nos *Emirados Árabes Unidos*.

<sup>43</sup> MENDES, M. & PORTAS, N. (1991), p.23.

estatuto mítico de nomes como Krier, Corbusier, Palladio, Venturi em detrimento de outros que se tem considerado erradamente pertencer a sub-correntes das correntes principais. Por exemplo, arquitectos que trabalhavam em realidades diferentes dos principais centros económicos americanos e centro-europeus<sup>44</sup> e que, portanto, não estavam cobertos pelos meios internacionais. As deslocações de protótipos internacionais eram tão importantes como os seus pontos de partida já que as condições diversas cultivavam novas formas e soluções.<sup>45</sup>

Tais problemas já tinham sido estudados, em 1890, por Loos e seus contemporâneos Alfred Lichtwark e Otto Wagner, que falaram de temas que, entretanto, pareciam ter caído em desuso como: a relação entre o estatuto da arte e a arquitectura; a arquitectura e a construção; a relação entre trabalho artesanal e produção industrializada.

O conhecimento da obra escrita e construída destes arquitectos seria da maior importância para o público inglês que, de certo modo, se debatia com estas questões. Na sua obra poder-se-iam encontrar exemplos mais gerais de uma crítica construtiva da prática da arquitectura.

Em 1983 – época em que o modernismo e o pós-modernismo estavam a ser severamente criticados –<sup>46</sup>, tanto o internacionalismo das urbanizações para trabalhadores dos anos 30 como o pseudo vernacularismo e eclétismo das experiências contemporâneas são problemáticos. *9H* teria de ter uma visão da produção histórica arquitectónica muito mais ampla – uma revista regista, escreve a história contemporânea de um modo perigosamente responsável, encara mais que os próprios edifícios, já que exagera ou obscurece a sua presença; a história e teoria deveriam dedicar-se à consideração dura e crítica dos problemas da arquitectura e não a anunciar formalismos arquitectónicos.

67

#### Estados Unidos da América

O mercado norte-americano é suficientemente amplo para abarcar uma vastidão de publicações de todos os estilos: do académico às promovidas por organizações industriais, das ditas *sérias* às ditas *de moda*, das que representam associações profissionais às que resultam da iniciativa privada de arquitectos, das generalistas às específicas.

Entre os múltiplos títulos disponíveis pode, por exemplo, referir-se:

- a académica *Harvard Design Magazine*, publicada pela Harvard Graduate School of Design;
- a revista mensal de cultura urbana *Metropolis*, que agrega arquitectura, *design* de interiores, *design* gráfico, planeamento, conservação e restauro. Publicada há mais de 25 anos, tem uma circulação de 57000 exemplares;

---

<sup>44</sup> O Japão é uma excepção mas, esta excepção está de acordo com o seu estatuto económico.

<sup>45</sup> Como exemplo, os artigos JOURDAIN, C. & LESBET, D. “Algeria: village project and critique” in *9H*, n.º1, 1980, pp.2-5 ou JONES, E. “Nationalism and eclectic dilemma: notes on contemporary Irish architecture” in *9H*, n.º5, 1983, pp.81-86.

<sup>46</sup> Cf. HABERMAS, J. “Modern and post-modern architecture” in *9H*, n.º4, 1982, pp.9-14.

- a mensal *Architectural Digest*, fundada em 1920, direccionada para as elites mais conservadoras da sociedade americana e mais *style conscious*, usa o slogan ‘revista internacional de *design* de interiores’ e, em cada número, dedica-se à crítica e análise das tendências e modas na decoração, intercalando com muitos anúncios, num estilo do tipo *Vogue*;<sup>47</sup>
- a nova-iorquina *Architectural Record* é a revista *oficial* editada sob a chancela do American Institute of Architects (AIA);
- o *SOM journal* cuja publicação parte da iniciativa da firma Skidmore, Owings & Merrill (SOM)<sup>48</sup>, que, em 2002, patrocina a publicação de um pequeno periódico, de periodicidade mais ou menos anual, editado por Wilfried Wang que, no 1º número conta com textos de Cecil Balmond, Kenneth Frampton, Jenny Holzer e Jesse Reiser, para além de uma entrevista com Walter Netsch. Naturalmente que este periódico mantém ao corrente da produção arquitectónica, bem como da investigação teórica, da firma que o patrocina.

Dentro deste cenário vastíssimo é, ainda assim, possível destacar títulos que, nos anos 70 e 80, foram importantes como *Oppositions* e *Phamplet*.

Em 1967, foi fundado, em Nova Iorque, o *Institute for Architecture and Urban Studies* (IAUS), com o objectivo de promover a investigação, a educação e o desenvolvimento da arquitectura e do urbanismo. Esta organização, independente e sem fins lucrativos, nasceu da iniciativa de um grupo de jovens arquitectos que procuravam alternativas às formas tradicionais de formação e de prática. O seu primeiro director foi Peter Eisenman, a que se seguiram Anthony Vidler (1982), Mario Gandelsonas (1983) e Stephen Petersen (1984).

Entre as actividades do Instituto, contava-se um programa de exposições de arquitectura contemporânea, um curso-livre com palestras e seminários sobre arquitectura, cidade, arte e *design*. Durante os primeiros cinco anos de actividade, a sua acção centrou-se na investigação do desenvolvimento de novos modelos urbanos e de protótipos. A actividade do IAUS, que em alguns aspectos se inspirou na actividade da *Architectural Association* de Londres, contribuiu para que Nova Iorque se estabelecesse na época como um dos ambientes arquitectónicos mais efervescentes nos Estados Unidos.

O Instituto patrocinou a revista *Oppositions*, um periódico de ideias e crítica de arquitectura que começou a ser editado em 1974. Como ideia base, a promoção de ideias inovadoras e criativas, que estavam a ser ignoradas pelas publicações existentes. Entre os colaboradores contava-se, por exemplo, Manfredo Tafuri (principalmente nos anos 70) e Rafael Moneo.

---

<sup>47</sup> Que, aliás, também é uma publicação do grupo Conde Nast.

<sup>48</sup> Escritório de arquitectura fundado em 1936 por Louis Skidmore e por Nathaniel Owings, com base em Chicago, ao qual se juntou, em 1939, John Merrill. Na segunda metade do século XX tornar-se-ia um dos maiores escritórios americanos, e mundiais, abrindo filiais noutras cidades, como Nova Iorque (1937).

Entre os temas explorados em alguns dos números, contaram-se:

- o formalismo de Peter Eisenman;
- a história do século XIX na perspectiva de Anthony Vidler e de Kurt Foster;
- urbanismo filtrado pelo estruturalismo francês de Mario Gandelsonas;
- o projecto inacabado do modernismo de Kenneth Frampton, pegando na ideia de Habermas.

Ou seja, algumas das correntes estético-filosóficas do final do século XX, usaram-na como porta-voz e veículo de entrada de autores americanos na Europa. Por outro lado, em *Oppositions* houve oportunidade de se fazer o movimento no sentido contrário: da Europa para a América dando a conhecer a obra de autores europeus. Foi o meio pelo qual a influência europeia atingiu o público norte-americano: Manfredo Tafuri, Francesco Dal Co, Georges Teyssot, Giorgio Ciucci.

O IAUS cessou actividade em 1985 e o último número de *Oppositions* data do início de 1984. *Oppositions* foi uma das revistas mais influentes, *revista de culto*, e serviu de inspiração a outras publicações, tanto na América (caso de *Pamphlet Architecture*) como na Europa (caso de *Wiederball*, revista fundada por Wiel Arets e Joor Meuwissen, ligada à Universidade de Eindhoven).

A revista *Pamphlet Architecture* foi publicada pela primeira vez em Dezembro de 1977, por iniciativa de Steven Holl e William Stout<sup>49</sup>. Na sua génese estava a intenção de criar uma plataforma de debate para a produção, teórica e prática, da geração de jovens arquitectos coeva. Não tinha à nascença um público-alvo, exaltava a independência e a intensidade do espírito.

69

Inspirava-se em palavras de Bruno Taut numa carta escrita aos amigos em 1919: “*A minha proposta é a seguinte: cada um de nós, de vez em quando, de modo casual e de acordo com o estado de espírito, escreve num papel (com dimensões pré-definidas) as ideias que quer comunicar ao nosso círculo e envia uma cópia aos outros. Assim, vamos conseguir atingir uma troca, um questionamento, respostas, crítica.*”<sup>50</sup>

Para atingir este objectivo, em termos formais e de organização, cada número ficava a cargo de um editor que se responsabilizava pela totalidade dos conteúdos (textos, grafismo, ilustração...). A única regra era um tamanho predefinido. Esta estrutura garantiu que cada número se constituísse enquanto exemplar único, válido por si só, e com um carácter singular. Cada número tanto podia apresentar um ponto de vista específico, como um conjunto unificado de conceitos. A sua proposição real era o *indefinido*. Ao defender a liberdade e a autonomia, os seus criadores pretendiam afastar-se de uma cultura de revistas arquitectónicas editorialmente controlada. Queriam reptos de independência por oposição ao que consideravam ser um ponto de vista colectivo típico na maioria das revistas.

---

<sup>49</sup> Nos anos 70, Holl deixou São Francisco e foi estudar para Londres, na *Architectural Association*. Em 1977 regressou aos Estados Unidos e instalou-se em Nova Iorque. Stout fundou em São Francisco uma pequena livraria/editora que queria instalar um espírito e ambiente de tertúlia. *Pamphlet*, foi desde o primeiro número uma revista de São Francisco e Nova Iorque, o que, metaforicamente se pode considerar como uma revista dos EUA *de léz-a-léz*.

<sup>50</sup> *Pamphlet Architecture* 1-10 (1998), p. 8.





Na altura do lançamento do primeiro número, o modernismo estava a ser violentamente atacado pelo historicismo. *Pamphlet* procurava um ponto de vista alternativo.

A partir de 85, a Princeton Architectural Press fica responsável pela sua distribuição garantindo, deste modo, a continuidade da revista sem recorrer a patrocínios ou a publicidade

As duas revistas acima referidas destacaram-se pelo valor teórico do que publicavam. Outras, no entanto, conseguiram atrair nomes de vulto para as suas páginas. É o caso da mais antiga revista americana de arquitectura elaborada por estudantes, *Perspecta: the Yale Architectural Journal*. Publicada desde 1950 e fundada por George Howe, logo no primeiro número aflorou questões fracturantes da época<sup>51</sup>. Nela coexistiram colaborações na área da história e da teoria<sup>52</sup>, bem como apresentação de projectos<sup>53</sup>. Robert Stern, editor de *Perspecta* em 1965, promoveu na revista uma das primeiras publicações de um excerto de *Complexidade e Contradição* de Venturi, e seria ele, nas páginas da mesma revista que (re)adaptaria, a já de si adaptada máxima *less is a bore* para *more is more*<sup>54</sup>. À contribuição dos convidados e dos alunos, juntava-se a colaboração dos alunos da Escola de Artes no *design* gráfico.

Se o número de revistas de arquitectura americanas era significativo, o acesso a elas por parte dos arquitectos portugueses não seria, provavelmente, muito directo. A relação de Portugal com os EUA fez-se na arquitectura, como em quase todas as outras áreas: através da emigração. Entre os arquitectos que estudaram nos EUA, Hestnes Ferreira foi um dos primeiros e um dos que claramente assumiu a importância desta experiência na sua obra, depois de regressar a Portugal. Hestnes foi bolseiro da Fundação Gulbenkian, estudou em Yale e na Pensilvânia e fez um *master* em Arquitectura em 1963. Entre 63 e 65, trabalhou no atelier de Louis Kahn em Filadélfia. Na arquitectura e personalidade de Hestnes Ferreira “(...) é vulgar sublinhar a influência de Kahn na sua formação profissional. Essa influência, que perdurou e, como outras, foi sendo assimilada num processo íntimo, é reconhecível em determinadas características dos seus trabalhos, como são a referência permanente aos valores universais da Arquitectura, tomados como ponto de partida para aquilo que se inventa e se transforma, o vigor na definição da forma e do espaço funcional, a lógica construtiva, a utilização de materiais tradicionais e o prazer artesanal do seu tratamento.”<sup>55</sup>

71

---

<sup>51</sup> Por exemplo, logo no nº1 de *Perspecta*, Henry Hope Reed assinou um artigo onde criticou severamente o *New Deal* (conjunto de medidas reformistas sociais implantadas pelo presidente Franklin Roosevelt, para superar as consequências da crise de 1929, e que proporcionaram a emigração para os EUA de muitos refugiados europeus, nomeadamente de um corpo importante da chamada *intelligentsia* ou vanguarda) principalmente por dele ter decorrido a inibição da capacidade da criação monumental, com a perda das ferramentas necessárias para o fazer. No nº2 da revista, em 1953, Kahn e Johnson analisaram uma das obras de Wright, a torre de laboratório no complexo Racine, construída em 1946. Kahn optou por uma linha de análise quase ancorada pela psicologia (na linha da satisfação do desejo e da necessidade) enquanto que Johnson preferiu uma abordagem estética (inferiu a pertinência formal a partir da preexistência de um *conceito* arquitectónico) (Cf. FRAMPTON, K. (1993), p.243+247).

<sup>52</sup> Por exemplo, Vincent Scully, Colin Rowe, Roland Barthes, Karsten Harries, K. Michael Hays, Allan Greenberg, Sibyl Moholy-Nagy, John Hejduk, Francesco Dal Co, Bernard Tschumi ou Mark Wigley.

<sup>53</sup> Por exemplo, de Paul Rudolph, Louis Kahn, Robert Venturi, Eero Saarinen, Charles Moore, Philip Johnson, Peter Eisenman, John Hejduk, Steven Holl, Thomas Leeser ou Hani Rashid.

<sup>54</sup> Cf. ELLIN, N. (1988), p.191.

<sup>55</sup> DUARTE, C. S. “Raul Hestnes Ferreira” in NEVES, José Manuel das (coord.) (2002), p.12.



Este movimento de *emigração académica* teve sequência no final dos anos 70, Com Tomás Taveira a obter um *master* em Planeamento Regional e Urbano pelo MIT, em 1977. As bolsas de estudo permitindo especializações nos Estados Unidos são decerto um fenómeno a tomar em consideração no impacto das correntes arquitectónicas estado-unidenses na arquitectura portuguesa. Nos anos 80, a influência americana era cada vez mais sentida na ESBAL, como se constata, tanto pela presença de docentes que aí aprofundaram a sua formação, como ainda pelos nomes convidados para os Simpósios Internacionais de Arquitectura. Peter Eisenman, por exemplo, veio a Lisboa em 1983, momento em que dirigia o IAUS e a revista *Oppositions*, ambos no auge da sua produção.

Na terceira edição da sua *História Crítica da Arquitectura Moderna*, Kenneth Frampton referia que a obra crítica e erudita produzida na última década (refere-se ao período compreendido entre 1977 e 1987) fora prodigiosa tanto qualitativa como quantitativamente. Considerava que um facto sintomático desta *explosão* de produtividade foi o aparecimento de várias revistas de pendor crítico, entre as quais destacava *AA Files*, *Assemblage*<sup>56</sup> e *9H* bem como a berlinense *Daedalus* e a ateniense *Tefchos*.

O influente estudo de Frampton sobre a arquitectura do século XX (e suas origens) foi publicado pela primeira vez em 1980, e nele o autor desenvolveu temas que apresentara em publicações periódicas como *Oppositions*.<sup>57</sup>

## 2.2 | Os arquitectos portugueses nas revistas estrangeiras

Do seguinte mapeamento, de parte da imprensa europeia mais expressiva na área da arquitectura, parece lícito inferir-se um interesse crescente pelos arquitectos portugueses e pela sua obra, durante o final da década de 70 e prolongando-se para os anos 80. O que é tanto mais assinalável quanto nomes como Távora, Byrne, Soutinho e, principalmente, Álvaro Siza adquiriram relevância internacional antes mesmo de a adquirirem a nível nacional, pelo menos em termos de opinião pública mais informada.

### Interesse pela arquitectura portuguesa

Portugal e os seus arquitectos começam a despertar o interesse da imprensa especializada a nível internacional. Surgiam, no período em estudo (1974-1986), referências à arquitectura portuguesa nas revistas internacionais. Nomeadamente em revistas de renome, com uma longa história, que

---

<sup>56</sup> *Assemblage* foi uma revista publicada pela MIT Press, entre 1986 e 2000, dedicada à teoria e crítica arquitectónicas. Os seus artigos, muitas vezes provocadores e polémicos, detiveram-se sobre as relações entre cultura e desenho, teoria e realidade material. A sua orientação favoreceu a interdisciplinaridade encarando a arquitectura como um campo cultural onde também cabiam história e teoria da arte, crítica cultural, teoria literária, filosofia e política.

<sup>57</sup> Nas páginas de *Oppositions*, Frampton começou por apresentar temas como:

- Industrialização e a crise na arquitectura (*Oppositions* 1, Setembro 1973);
- A propósito de Ulm (*Oppositions* 3, Maio 1974);
- George Wittenborn, 1905-1974 (*Oppositions* 4, Outubro 1974);
- Construtivismo: a busca de uma sensibilidade intangível (*Oppositions* 6, Outono 1976);
- Uma visão sinóptica da arquitectura do Terceiro Reich (*Oppositions* 12, Primavera 1978);
- Mario Botta e a Escola de Ticino (*Oppositions* 14, Outono 1978);
- Le Corbusier e o *Esprit Nouveau* (*Oppositions* 15/16, Primavera 1979);
- A ascensão e queda da Cidade Radiosa: Le Corbusier 1928-1960 (*Oppositions* 19/20, Primavera 1980);
- Louis Kahn e *French Connection* (*Oppositions* 22, Outono 1980).

funcionavam como referência para os arquitectos portugueses, pois encontravam nelas um veículo de conhecimento sobre a produção no exterior.

O ano de 1976 foi alvo de especial destaque para a arquitectura portuguesa: a francesa *L'architecture d'aujourd'hui* e as italianas *Casabella*<sup>58</sup> e *Lotus International* são exemplos desta atenção.

### 2.2.1 França: *L'architecture d'aujourd'hui*

Nesta conceituada publicação, as referências a Portugal eram, até então, escassas<sup>59</sup> contudo, para a edição de Maio/Junho de 1976, foi organizado um número especial, o 185, coordenado por Raul Hestnes Ferreira (com a colaboração de Manuel Miranda), que teve por título *Portugal an II* e traçou um percurso da história da arquitectura portuguesa do século XX até ao momento.

A publicação de um número com esta temática foi relevante, uma vez que as referências às realidades mais periféricas na revista se concentravam na actividade nas colónias francesas – como Marrocos, Argélia ou Tunísia – e as referências aos casos europeus fora dos grandes centros (países centro-europeus) eram escassas. A relação com a obra de arquitectos de expressão portuguesa fez-se pela presença assídua de artigos sobre a arquitectura no Brasil, o que não foi certamente alheio à força do nome de Óscar Niemeyer.

74

*Portugal an II* percorreu brevemente o passado – começou com a experiência sob o fascismo e deteve-se, de seguida, sobre o seu fim, com destaque exclusivo para as operações SAAL. A experiência pré-revolucionária foi estruturada em três períodos:

- 1930/1948, 'o fascismo puro e duro', por José Augusto França;
- 1948/1961, 'esperanças desiludidas e inquietação cultural' por Manuel Vicente;
- 1961/1974, 'a abertura neo-capitalista' por Carlos Duarte.

A abordagem destes temas era intercalada pela publicação de obras e projectos ilustrativos. O primeiro período foi ilustrado com Cassiano Branco, o segundo com Fernando Távora e, por fim, acompanhando o período imediatamente anterior a Abril de 74, surgiam Nuno Teotónio Pereira e João Paciência, Vítor Figueiredo, Gonçalo Byrne, Manuel Vicente, Hestnes Ferreira e, finalmente, Álvaro Siza.

---

<sup>58</sup> O n°419, de Novembro de 76, publica artigos sobre a operação SAAL.

<sup>59</sup> Numa breve leitura às edições da revista desde o seu início até ao período em estudo neste trabalho, encontraram-se as seguintes referências:

- Immeuble "Ford" a Lisbonne – Arch. Pardal Monteiro, L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI, n°X, Janeiro 1934, p.32;  
- Immeuble d'appartements, Lisbonne – R. d'Athouguia et Formosinho Sanches, L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI, n°57, p.82;  
- Hôtel dans l'île de Porto Santo – E. Anahory, L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI, n°105, 1962, p.69.

Este último teve direito a dois pequenos textos introdutórios, da autoria de Vittorio Gregotti<sup>60</sup> e de Oriol Bohigas<sup>61</sup>. Tais textos surgiam na sequência de um convite de Bernard Huet, chefe de redacção de *L'architecture d'aujourd'hui*, que lhes propôs que escrevessem sobre aquele que considerava ser um arquitecto pouco conhecido fora dos círculos portugueses, e eventualmente dentro de alguns contextos espanhóis e italianos, mas que era sem dúvida um dos *grandes arquitectos da nova geração europeia*.

Marcando a excepcionalidade da obra de Siza num contexto periférico, praticamente privado de tradição arquitectónica recente e, no plano socio-político, ainda bastante retrógrado, Gregotti realçou a sua qualidade. Segundo ele, Siza construía a partir de um processo de acumulação e depuração de descobertas sucessivas, isto é, na sua obra nada era construído isoladamente mas sempre em relação com as respectivas ligações, resultando em sequências de acontecimentos que continham a memória das experiências passadas. Na sua arquitectura era sempre possível encontrar o reflexo das condições físicas do lugar e da dimensão histórica do meio.

Siza concebia uma estratégia que permitia a um lugar histórico e geográfico pré-existente tornar-se actor principal do projecto, mas tal não implicava que a sua intervenção desaparecesse ou se minimizasse em relação ao meio constituído. Pelo contrário, encontrava na situação urbana uma presença susceptível de provocar novas leituras do conjunto. Siza focalizava a especificidade do *lugar* como história e como matéria primeira do projecto, pois era o único material capaz de restituir através das *diferenças* a possibilidade de comunicação.

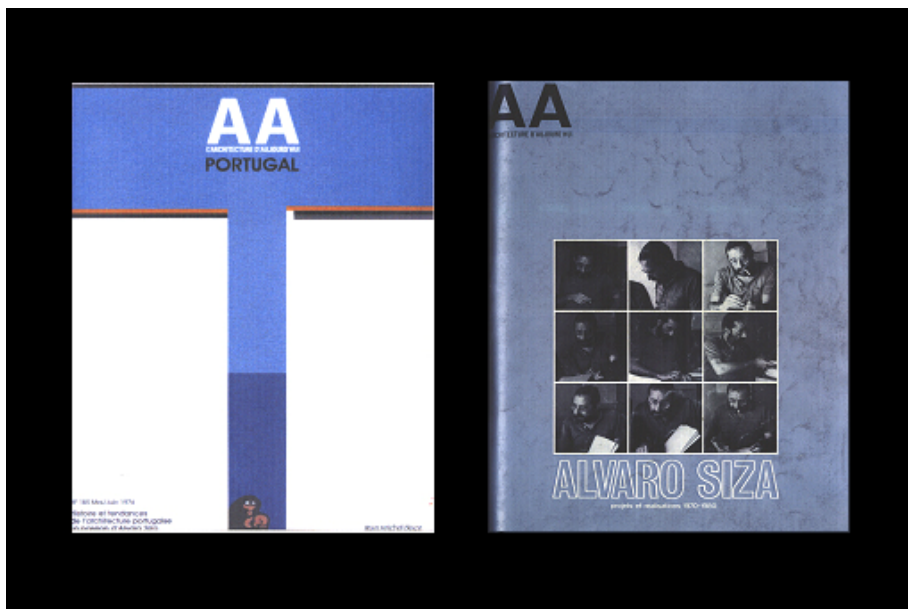
75

Bohigas, por seu lado, contextualizou Siza num cenário onde também incluiu o holandês Aldo Van Eyck, o austríaco Hans Hollein e o italiano Aldo Rossi. Em comum, o facto de encararem o *gesto artístico* como predominante na produção arquitectónica. Deste modo, a arquitectura de Siza era acima de tudo um programa formal, que partia da aceitação do reportório linguístico nascido no racionalismo. Reportório este que se articulava e transformava criticamente num processo semelhante à mutação operada pelo Maneirismo. Respeitava a tradição imediata, mas fazia uma codificação que a criticava e decompunha através de uma nova utilização do código baseada na *colagem*, na surpresa e nas alterações sintácticas – isto é, da manipulação *artística* e, conseqüentemente, *crítica* de uma linguagem já codificada. Bohigas referia ainda a obra de Siza como uma série de variações em torno do tema da relação entre edifício e lugar, entre arquitectura e paisagem.

---

<sup>60</sup> Figura incontornável na actividade editorial em arquitectura, Vittorio Gregotti esteve envolvido, por exemplo, em *Casabella, Edilizia Moderna, Il Verri* (revista literária e cultural, fundada em Milão em 1956 por Luciano Anceschi, que se tornou uma referência nos anos 60 e 70), *Lotus* ou *Rassegna* (Cf. MOLITERNO, G. (ed.) (2000) *Encyclopedia of Contemporary Italian Culture*, entrada 'Gregotti, Vittorio', p.262).

<sup>61</sup> José Oriol Bohigas Guardiola é uma figura destacada da cena arquitectónica catalã situada na geração do pós-guerra que procurava a conciliação entre a continuação e a renovação moderna. A sua actividade profissional tem sido prolífica nos campos prático e teórico. O escritório MBM Arquitectes, que mantém em parceria com Josep Martorell e David MacKay em Barcelona, permitiu-lhe a exploração não só em arquitectura mas também em urbanismo. Para além de ser autor de obras fundamentais da teoria da arquitectura, como *Contra una Arquitectura Adjetivada* (1969), mantém uma intensa actividade redactorial tendo participado em praticamente todas as revistas de arquitectura relevantes como, por exemplo, *Arquitectura Bis*, *AMC – Architecture, mouvement, continuité, Oppositions*, *Casabella*, *Lotus International*, *Casabella*, *Deutsches Architektenblatt (DAB)*, *Der Architekt*, *A & V*, *El Croquis*, *The Architectural Review* ou *ON Diseño* (Cf. MONTANER, J. M. (1998), p.36+97+108).



Na nota introdutória ao pós 25 de Abril de 1974, com o título “*Le 25 Avril 1974... et les architectes*”, Hestnes Ferreira situou o papel dos arquitectos nos desafios ao poder num tempo marcado pela espontaneidade da participação popular, que tomou formas de democracia directa<sup>62</sup>. Mas indiciava-se já o desvanecimento deste fervor participativo.

*Portugal an II*, continuava com um artigo síntese da experiência do Serviço de Apoio Ambulatório Local (SAAL), seguido de um conjunto de projectos (Lisboa, Porto e Algarve) e de uma conversa final entre protagonistas deste processo.

Este tema, Portugal e Revolução, tinha bastante a ver com o período que orientava a própria revista nesta época. Estava sob a direcção de Bernard Huet que orientara a linha editorial para uma vertente mais à esquerda, com influências do pensamento marxista.

Depois deste número temático, as referências à situação portuguesa voltaram a estar praticamente ausentes porém, em 1980, elaborou-se outro número que voltou a destacar a situação nacional. Desta vez organizou-se um número monográfico em torno da figura do arquitecto Álvaro Siza Vieira, que entretanto, devido à obra que tinha no estrangeiro (desde 1979 iniciara uma série de trabalhos em Berlim, na Alemanha, na Holanda (p.e., Haia) e em Espanha (p.e., Barcelona), adquirira considerável projecção mediática internacional. O número 211, de Outubro de 1980, intitulou-se *Álvaro Siza, projets et réalisations 1970-1980* <sup>63</sup>.

77

Como o título indica, apresentavam-se obras e projectos, de 1970 a 1980, implantadas na maioria em Portugal mas mostrando também obra no estrangeiro (intervenções no bairro Kreuzberg em Berlim, datadas de 1979). Tipologicamente os exemplos eram variados e contemplavam várias escalas de intervenção, como se verifica nos exemplos escolhidos que figuram na tabela abaixo:

---

<sup>62</sup> A democracia directa, começou por ser designada por *poder popular* e, na Constituição da República, foi consagrada com a designação de *poder local* (Cf. FERREIRA, R. H. “Le 25 Avril 1974... et les architectes”, in *L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI*, n°185, Maio/Junho 1976, pp.58-59).

<sup>63</sup> A título de curiosidade, refira-se que, dez anos mais tarde, a mesma revista consagra outro número temático a Siza, organizado por Laurent Beaudouin: o número 278, de Dezembro de 1991, que se intitula simplesmente *Álvaro Siza*. Neste número revisita-se Évora, expõem-se os projectos de três escolas (Porto, Penafiel, Setúbal), três habitações unifamiliares (Puerto de Santa María, Famalicão, Taipas) e quatro projectos urbanos (Berlim, Sicília, Paris, Santiago de Compostela).

QUADRO RESUMO*			
TIPOLOGIA	OBRA	LOCAL	DATA
HABITAÇÃO	casa Alcino Cardoso	Moledo do Minho	1971
	cooperativa Domus, bairro da Pasteleira	Porto	1972
	casa Beires	Póvoa do Varzim	1973-76
COMÉRCIO	agência do banco Pinto e Sotto Maior	Oliveira de Azeméis	1971-74
	agência do banco Pinto e Sotto Maior	Lamego	1972-73
	agência do banco Borges & Irmão	Vila do Conde	1978-80
INTERVENÇÕES URBANAS	bairro SAAL - São Victor	Porto	1974-77
	bairro SAAL - Bouça	Porto	1973-77
	Quinta da Malagueira	Évora	1977

(\*NOTA: consultar apêndice 1.6 para ver todas as obras e projectos publicadas na AA 211)

78

Considerava-se que um dos vectores mais marcantes da sua obra era a relação com o lugar de intervenção, que esava na base do seu trabalho: *“num jogo de confronto com a realidade, faz com que elementos simples se sujeitem a transformações por vezes complexas que atravessarão a construção/obra/conjunto desde a sua forma geral até ao detalhe. Inicialmente não se compreende a origem dessas transformações. As paredes nuas não o são verdadeiramente; (des)dobram-se por razões que não se adivinham, formam-se ângulos, ..., depois vagamente desenha-se a impressão que tudo tem uma razão ou um fim e que nada escapa à lei que o criou mas o que se vê nunca é o importante, o importante está sempre noutro lado, para lá de uma parede ou por detrás de uma janela. A percorrer o espaço, nunca se atinge o centro, que no entanto existe, mas sempre noutro lado. Este “pôr o centro noutro lugar” provoca a sensação forte de deslocamento, ... a arquitectura encontra a sua realidade por fragmentos, por paredes que se juntam a outros fragmentos e a outras paredes, porventura mais antigas. A violência deste confronto entre o construído e o existente enraíza-se na trágica impotência de transformar as relações sociais apenas pela arquitectura. Os caminhos do diálogo entabulado com a população aquando das operações SAAL e que se seguiu em Évora, são aceites como testemunho de uma arquitectura viva (...).”*<sup>64</sup>

A citação é longa mas tem a vantagem de ser suficientemente ilustrativa da atenção, interesse e valorização que a obra de Siza Vieira despertara a nível internacional.

De 1980 a 1986, as referências a Portugal regressaram à escassez habitual, sendo que o nome mais referido continuou a ser o de Álvaro Siza:

- no nº235, de Outubro de 1984, com o título de capa *Projets*, foi publicado o projecto da casa Mário Baia em Gondomar (1983);

- no nº240, de Setembro de 1985, com o título de capa *Interieurs*, a casa Avelino Duarte em Ovar (1981-85);

<sup>64</sup> BEAUDOIN, L. & ROUSSELOT, C., “Ce que j’écris n’est pas à moi”, in L’ARCHITECTURE D’AUJOURD’HUI, nº211, Outubro 1980, p.5.



- no nº242, de Dezembro de 1985, com o título de capa *Projets Europeens*, o projecto de um bairro para o Campo de Marte, na ilha da Giudecca, em Veneza (1985).

Ou seja, a mais conhecida revista francesa da especialidade abriu as suas páginas à arquitectura portuguesa no século XX. Os primeiros indícios desta curiosidade francófona situavam-se ainda na primeira metade do século, mas, sem dúvida que a publicação de um número monográfico que lhe foi inteiramente dedicado fez com que o número 185 de *L'architecture d'aujourd'hui* fosse “aquele número de AA”<sup>65</sup>.

### 2.2.2 Itália: *Domus, Casabella, Lotus, Controspazio*

O número elevado de artigos publicados atesta o interesse que a arquitectura portuguesa despertava na imprensa italiana, a partir dos anos 70. As revistas mais conhecidas, como *Domus*, *Casabella* ou *Lotus*, dedicaram-lhe vários artigos, sendo que Álvaro Siza foi o arquitecto mais referido.

O arquitecto Siza Vieira apareceu em *Controspazio* antes mesmo de se tornar um nome reconhecido pela generalidade da população em Portugal. Se, no nosso país, a arquitectura lutava por se assumir enquanto área cultural autónoma, em Itália a situação era bem diferente. Com efeito, já em 1972 o número 9 de *Controspazio* se referiu a dois arquitectos cuja obra era praticamente desconhecida à época: um era o luxemburguês Léon Krier, o outro era o português Álvaro Siza<sup>66</sup>. A escolha destes arquitectos não foi, decerto, inocente. O primeiro desenvolvia um trabalho no sentido da crítica aberta ao modernismo, o segundo operava no sentido de uma revisão crítica ao movimento moderno.

79

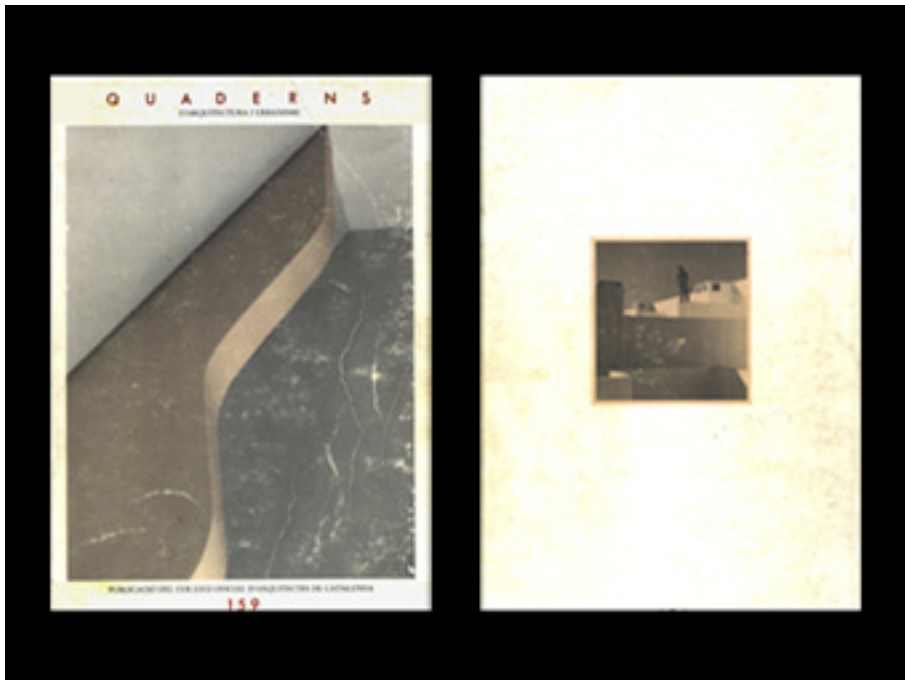
Enquanto em França (*L'architecture d'aujourd'hui*) e em Espanha (*Quaderns*) houve um número de revista integralmente dedicado à arquitectura portuguesa (ou a um arquitecto português), em Itália a situação diverge. Surgiram vários artigos inseridos nas revistas e não propriamente números temáticos dedicados a Portugal.

O fio condutor que ligava a realidade portuguesa ao panorama italiano era o tema da Habitação. As frentes de abordagem a esta questão foram múltiplas. Na segunda metade da década de 70, a imprensa italiana destacou a habitação social. Não foi pois de estranhar que o SAAL surjissem amplamente publicado. A originalidade deste processo no contexto europeu permitiu vários pontos de partida para as questões da época: os aspectos e linhas de acção de uma política de habitação, a intervenção arquitectónica no tecido da cidade histórica, e mesmo a própria abertura de perspectivas nos caminhos possíveis de crítica ao funcionalismo.

---

<sup>65</sup> DIAS, M. G. (1994), p.5.

<sup>66</sup> Artigos na *Controspazio* (nº9 de 1972) sobre Álvaro Siza: Nuno PORTAS, “Note sul significato dell'architettura di Álvaro Siza nell'ambiente portoghese”; Vittorio GREGOTTI, “Architettura recenti di Alvaro Siza Vieira”.



Na década seguinte a habitação em Portugal, deslocou-se para um outro eixo. Afastada a tónica na intervenção social da arquitectura, os pontos de pesquisa tinham agora mais a ver com as convenções arquitectónicas, o discurso construtivo ou os novos modos de habitar a cidade. Assim, foram publicados, não planos ou intervenções de conjunto, mas obras individuais (quer se tratasse de habitação unifamiliar ou colectiva). Progressivamente, foram surgindo outras tipologias: comerciais, equipamentos...

Sobressai de um modo óbvio, Siza Vieira. O arquitecto foi publicado massivamente: o seu método foi analisado, os seus projectos ilustrados, para além de textos escritos pelo próprio.

Com o decair da Habitação enquanto tema predominante, apareceram preocupações relacionadas, por exemplo, com a cidade histórica (Lisboa pombalina<sup>67</sup>), com a reinterpretação do passado (a recuperação do convento de Amarante conduzida por Alcino Soutinho<sup>68</sup>), com o cruzamento entre arquitectura e engenharia (o uso da engenharia como arte cívica no elevador de Santa Justa<sup>69</sup>), com a linguagem arquitectónica (com ênfase na crítica ao Movimento Moderno<sup>70</sup>). Com menos relevo, mas também presente esteve o Urbanismo introduzido por Nuno Portas<sup>71</sup>.

Além dos artigos sobre arquitectura portuguesa escritos por autores estrangeiros (por exemplo, Vittorio Gregotti, Kenneth Frampton, Pier Luigi Nicolini, Peter Testa), é interessante verificar que também arquitectos portugueses foram autores de textos publicados nestas revistas. Gonçalo Byrne, por exemplo, iniciou uma colaboração com a revista milanesa *Lotus International* onde publicou temas da história da arquitectura portuguesa (com predomínio da localizada em Lisboa).

81

### 2.2.3 Espanha: *Quaderns*

Em 1982, Nuno Portas foi convidado a trabalhar na Deputación de Madrid, primeiro como consultor para o Plano Director de Madrid, depois como coordenador do Conselho de Municípios da Área Metropolitana<sup>72</sup>. A experiência espanhola de Portas foi sem dúvida importante porque constituiu a possibilidade de reforço do intercâmbio ibérico. Significou também a internacionalização do arquitecto/urbanista e da sua investigação e prática no urbanismo, abandonando progressivamente a arquitectura

---

<sup>67</sup> BYRNE, G., "Ricostruire nella Città. La Lisbona di Pombal", in LOTUS INTERNATIONAL, n.º51, 1986, pp6-24.

<sup>68</sup> FERLENGA, A., "Dal convento al museo. Un progetto di Alcino Soutinho a Amarante, Portogallo", in LOTUS INTERNATIONAL, n.º46, 1985.

<sup>69</sup> BYRNE, G., "Ingegneria como arte cívica. L'ascensore di Santa Justa a Lisbona", in LOTUS INTERNATIONAL, n.º45, 1985.

<sup>70</sup> VIEIRA, A. S., "Concorso per un ristorante al Pico do Arceiro", in LOTUS INTERNATIONAL, n.º11, 1976.

<sup>71</sup> DEROSI, P., NICOLINI, P., PORTAS, N. & SIOLA, U., "L'innovazione nella città: per punti, per zone, o la città?", in CASABELLA, n.º530, 1986, pp. 31-35.

<sup>72</sup> Cf. ESPRESSO, n.º503, 19 Junho 1982, p. 36R.

No final de 1982, Nuno Portas colaborou com a revista *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme* com dois textos sobre urbanismo. Estes dois artigos mostravam que Portas já se deslocara da arquitectura para o urbanismo, área em que conquistaria o respeito dos pares.

Num<sup>73</sup>, entrevista o urbanista catalão Joan Antoni Solans sobre o desenvolvimento teórico do urbanismo e a sua experiência profissional (Solans foi director de Serviços no *Ayuntamiento de Barcelona* e coordenou o *Pla General Metropolità* e uma nova Lei do Solo), abordando temas como a legislação e a dicotomia entre arquitectos e urbanistas em Espanha.

O outro artigo<sup>74</sup> debruçava-se sobre a evolução das metodologias de intervenção na cidade nos anos 60 e 70. Sistematizava os aspectos que, para ele, deviam ser sempre tidos em conta na elaboração de um Plano:

- o contexto geral que permite verificar a coerência dos objectivos e os limites da intervenção;
- um conhecimento profundo da natureza do comportamento dos agentes privados e públicos;
- um ponto de vista realista acerca da capacidade de concretização dos agentes locais,
- o rigor arquitectónico na definição da área de intervenção, expresso em termos de regras e de redes;
- o plano adequado a todo o tipo de intervenção deve ser diversificado tendo em conta os tempos da organização institucional que articula todos os aspectos;
- a garantia da operatividade através da possibilidade de um elevado grau de adaptabilidade do Plano às necessidades para além dos constrangimentos dos números;
- a consciência de que a cultura urbanística não afere os reais efeitos da economia urbana, nem o grau de conforto e aceitação por parte dos seus usufrutuários – os cidadãos.

82

A concepção mais interessante introduzida por Portas foi a noção que conceitos como a incerteza e o imprevisto teriam necessariamente de fazer parte de um plano para que ele pudesse vir a ter uma aplicação eficaz e operativa.

Seria preciso esperar pelo final de 1983 para que a revista de Barcelona dedicasse um número inteiro à arquitectura portuguesa. No último trimestre do ano, foi publicado o nº159 de *Quaderns* dedicado a Álvaro Siza Vieira.

A opção editorial para a estruturação dos conteúdos era original e perseguia o objectivo de tentar apreender uma sensibilidade única, sem cair na banalidade de uma interpretação distanciada. Josep-Lluís Mateo defendia que toda a descrição supunha uma interpretação, por isso é que este número

---

<sup>73</sup> PORTAS, N., “Entrevista a Joan Antoni Solans” in QUADERNS, nº154, Novembro 1982.

<sup>74</sup> PORTAS, N., “Notas para una ciudad existente” in QUADERNS, nº155, Dezembro 1982, pp.38-40.

tinha sempre uma sequência de fotografias e de desenhos que era apresentada e comentada<sup>75</sup>. A abordagem quase informal, como se de um passeio se tratasse, era feita do seguinte modo:

- propôs-se uma digressão pela produção de Siza para tornar compreensíveis as linhas da sua evolução;
- optou-se pela ordenação cronológica aproximada e destacaram-se as obras consideradas projectualmente homogêneas, que faziam o papel de pontos de referência;
- explicitaram-se as considerações prioritárias em cada caso - nas obras iniciais o lugar e o material, nas obras seguintes a qualidade da relação interior/exterior que se apresentava com uma continuidade unitária;
- o tom de todo o número de *Quaderns* era intimista, propondo a apropriação da obra a partir da experiência pessoal do autor.

Tipologicamente os exemplos eram variados e contemplaram várias escalas de intervenção, como se verifica nos exemplos escolhidos que figuram na tabela abaixo:

<b>QUADRO RESUMO*</b>			
TIPOLOGIA	OBRA	LOCAL	DATA
HABITAÇÃO	casa Luís Rocha	Maia	1960-62
	casa Beires	Póvoa do Varzim	1973-76
	casa Alcino Cardoso	Moledo do Minho	1971
	casa Avelino Duarte	Ovar	1981
COMÉRCIO	agência do banco Pinto e Sotto Maior	Oliveira de Azeméis	1971-74
	restaurante Boa Nova	Leça da Palmeira	1958-63
EQUIPAMENTO	piscina na Avenida Marginal	Leça da Palmeira	1961-66
	piscina na Quinta da Conceição	Leça da Palmeira	1958-65
INTERVENÇÕES URBANAS	bairro SAAL de São Victor	Porto	1974-77
	Quinta da Malagueira	Évora	1977

(\* NOTA: consultar apêndice 1.7 para ver todas as obras e projectos publicadas na QUADERNS 159)

O núcleo central deste número organizou-se em torno de uma entrevista realizada a Siza por Pepita Teixidor, em Abril de 83, no Porto. Em função da conversa entre os dois, a revista ilustrava e documentava as obras referidas e acompanhou-as com um comentário técnico. O próprio Siza contribuiu com textos de carácter bastante pessoal em que falou sobre o seu percurso e método de projecto.

Siza fez uma espécie de história a partir do seu próprio percurso. Falou da entrada na ESBAP, da influência de Távora como mestre, da experiência profissional no gabinete de Távora. Desta época recordava o interesse pela arquitectura tradicional – materializado nos trabalhos do Inquérito<sup>76</sup>. Mas,

<sup>75</sup> Escrito alternadamente pelos editores Pepita Teixidor, Eduard Bru ou Josep-Lluís Mateo.

<sup>76</sup> O *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* foi impulsionado por Keil do Amaral e, depois de obter financiamento governamental, é lançado em 1955, com o objectivo de levantar a informação relacionada com a arquitectura popular nas vertentes geográfica, económica, social e cultural. Em termos metodológicos, o país é dividido em seis zonas que são atribuídas a equipas diferentes. Os trabalhos que antecedem a

para estes arquitectos, arquitectura tradicional não era a do regime, baseada em *clichés* aplicados em todas as situações. Contaminados pela experiência do referido Inquérito, valorizavam a ligação entre os meios de produção reais do nosso país ao mesmo tempo que criticavam a geração anterior racionalista (do nacionalismo-chavão e da importação de arquitecturas ligadas a meios de produção muito diferentes dos nossos). Os arquitectos do Porto e de Lisboa, dos anos 50 e 60, uniram-se em torno de dois instrumentos: o Inquérito e a revista *Arquitectura*.

Na sua *praxis*, Siza não acreditava na transposição directa da arquitectura tradicional para uma arquitectura culta. A definição do seu próprio processo metodológico e resultado final incluía-se nas condições de vida do país. Portugal vivia um período de isolamento em relação à Europa o que tinha reflexos directos na falta de informação cultural. Um dos poucos arquitectos portugueses com contactos internacionais era Fernando Távora que era membro dos CIAM. A convivência com Távora proporcionou-lhe o acesso à obra de Alvar Aalto (construída) ou de Bruno Zevi (teórica).

O fracasso da aplicação de modelos da arquitectura vernácula em programas turísticos, sobretudo no Sul de Portugal, fez com que alguns arquitectos portugueses se voltassem para o estudo do movimento moderno internacional sem esquecer a realidade nacional. Este processo permitiu a solidificação da revisão crítica do Movimento Internacional, com influências da experiência brasileira de Le Corbusier, da obra de Frank Lloyd Wright e Alvar Aalto e das investigações que se faziam à época em Itália.

84

É, de facto, interessante verificar que em 1983, Álvaro Siza publicaria no *Jornal de Letras* um artigo intitulado “Alvar Aalto: três facetas ao acaso”<sup>77</sup>. Siza interpretava a influência de Aalto como algo de quase inevitável por causa dos paralelismos entre os dois países – Portugal e Finlândia. Em ambos, dificuldades no uso de betão e cimento e a necessidade de recurso a materiais e técnicas consolidados pela tradição. Por outro lado, em Portugal existiam artesãos com um conhecimento empírico muito profundo (situação que deixou de existir mais tarde, agravada pela emigração para França e Alemanha). A propósito, falava do restaurante da Boa Nova e da piscina de Leça – obras que tinham a ver com a relação com a paisagem e com o virtuosismo construtivo baseado num conhecimento ancestral. Nestas primeiras obras explorava ainda o tema da Luz e realçava a importância de um entrosamento com as outras disciplinas, como a engenharia. A construção da obra devia fazer convergir competências e perspectivas múltiplas. Presente em Siza a ideia do colectivo: arquitectos, engenheiros, artesãos – a todos pertencia a autoria da obra.

Nas casas de Siza do final dos anos 60 e 70, predominava a opção por casas-pátio fechadas para a rua, numa crítica ao construído como ofensa à paisagem. No entanto, nos anos 80 afastou-se desta opção tipológica, encetou um processo de autocrítica, enjeitou a crítica feita através do isolamento e

---

partida para a pesquisa de campo, incluem a participação de várias disciplinas, como a geografia (com a participação de Orlando Ribeiro). Em 1961 foi publicado pelo Sindicato dos Arquitectos com o título *Arquitectura Popular em Portugal* (Cf. AA.VV. (2004), pp.V-XIV).

<sup>77</sup> SIZA, A. “Alvar Aalto: três facetas ao acaso” in JORNAL DE LETRAS, nº51, 1 de Fevereiro de 14 de Fevereiro 1983, p.18

procurou o contrário – construir dialogando com a envolvente (mesmo que não se gostasse dela). Na sua interpretação, o resultado desta reacção a uma atitude introspectiva e fundamentalista, foi a casa Beires onde se preferiu uma relação mais directa com a rua. Segundo Álvaro Siza, as casas tornaram-se mais urbanas, mais cúbicas, mais rígidas.

Com a alteração das condições no país, a Revolução e o processo SAAL, seguiu-se o difícil caso de Bouça e a dureza do processo da Quinta da Malagueira, em Évora. O SAAL foi um grande catalizador do nome *Siza* no estrangeiro. Com a internacionalização, maior possibilidade de informação directa e consequente crescimento da capacidade crítica para poder avaliar o que os outros faziam e projectavam. Para quem trabalhava em Portugal viajar era importante por uma outra razão: para se ver como se podia conservar o já feito em boas condições. Em suma, como resumia Siza “*conhecer mais é sempre bom*”.

Eduardo Bru intercalou com um artigo sobre a trajectória da obra do arquitecto português, em que acentuou o específico de cada momento:

- a primeira arquitectura de Siza tentava integrar-se, depois ignorava e queria ser ignorada pelo exterior (colocava silenciosamente casas na paisagem), finalmente era afectada e deformada pelo exterior – a envolvente éera o tema principal;
- a prática de Siza começou por desenvolver a articulação de espaços e circulações; depois o volume do projecto era trabalhado como a escavação de um sólido, de um volume virtual total; por fim, as imagens orgânicas do início da sua obra foram substituídas por propostas volumétricas que denotavam a criação de uma linguagem que era própria do arquitecto – a arquitectura pública foi o pretexto para uma inflexão metodológica;
- formalmente, Siza começou por abordar o projecto como uma sobreposição de redes em que cada traço cumpria um objectivo (inspirando-se nas caligrafias aaltianas) para avançar para a articulação de esquemas ideais em contacto com o real, deformando o concreto do lugar – a composição de plantas como plataforma de investigação.

Em suma, na interpretação de Rayon, a obra do arquitecto português evoluía de um contextualismo inicial para a invenção de contornos *situacionistas*, com a aceitação da realidade que, não obstante, não era tratada venturianamente. Em cada obra, Siza “*tentava criar um pequeno paraíso impossível, como todos os paraísos*”<sup>78</sup>.

Jean Paul Rayon apontou que Siza era um dos arquitectos mais publicados a par de Moneo, Portas, Bohigas e Gregotti. A ideia comum que aglutinava estas figuras é que se tratava de arquitectos à margem. E, a palavra *margem* era encarada como um conceito abrangente: geográfica, económica, política, biográfica e histórica. Isto é, Siza, como os arquitectos acima referidos, pertencia ao movimento moderno tardio. A personagem Siza correspondia a várias imagens: o arquitecto

---

<sup>78</sup> TEIXIDOR, P. (1983) *Entrevista a Álvaro Siza*. Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme, 159. Barcelona: COAC, p.42

comprometido na participação, o arquitecto/poeta/sonhador que desenhava nas mesas de café, o arquitecto que não reconhecia linguagens *à priori* mas que as integrava todas. Na sua obra estava sempre presente a depuração rigorosa de tudo o que não era necessário – a recusa do supérfluo.

No final de 1984, um projecto de Siza voltou a ser publicado nesta revista – a Casa Baía.<sup>79</sup>

Em *L'architecture d'aujourd'hui* a arquitectura portuguesa apareceu de uma forma mais independente e em *Quaderns* acabou por se ir relacionando em pontos com a produção, principalmente europeia. Isto também poderá ter a ver com o facto de entre um número e o outro terem passado sete anos. Em termos políticos, o impacto revolucionário estava mais distante e a perspectiva europeia era uma certeza. Se, como foi visto em 76, a revista francesa estava empenhada na afirmação da esquerda, em 83 a sua proposta editorial teria sido concerteza outra (se idêntica à de *Quaderns* ou não isso ficará no campo das hipóteses).

#### 2.2.4 Inglaterra: 9H

Apesar da internacionalização do conhecimento sobre a arquitectura portuguesa, a cultura anglo-saxónica permaneceu, no início dos anos 80, afastada. As principais publicações inglesas e americanas não pareciam dar-se conta da realidade portuguesa. A projecção internacional continental europeia, conseguida com o processo SAAL, parecia ter passado ao lado, apesar dos envolvidos no processo SAAL terem andado *em digressão*, pelo menos nos EUA<sup>80</sup>, fazendo palestras sobre o tema.

86

Talvez por ser uma revista *de franjas*, que tinha como um dos seus propósitos introduzir na Grã-Bretanha nomes que, sendo já relevantes no Continente, continuavam por conhecer nas Ilhas, 9H foi uma das raras que falou da arquitectura portuguesa.

A revista inglesa de arquitectura e crítica 9H, começou por destacar a arquitectura portuguesa com a publicação, no nº2, de projectos de Álvaro Siza e Gonçalo Byrne.

Em 1983, no nº5, deu um destaque maior ao caso português publicando oito projectos, de seis arquitectos portugueses, numa edição que “pretende analisar a obra de uma nova geração seguidora ou discípula de mestres do racionalismo arquitectónico europeu (A. Rossi, J. Stirling, R. Moneo e A. Siza)”. Nesta edição os “jovens arquitectos do Porto demonstram a sua formação (em termos de “prática de atelier e obra construída”), aqui entendidos como grupo”.<sup>81</sup>

A enquadrar os projectos, dois textos: um da autoria de Nuno Portas, outro de Alexandre Alves Costa.

---

<sup>79</sup> “Casa Baía”, Álvaro Siza Vieira in QUADERNS, nº163, Outubro/ Novembro/ Dezembro 1984, pp.60-63.

<sup>80</sup> “Quase dez anos depois o SAAL ainda mexe, não cá mas na longínqua Califórnia. É tema de palestra e debate num seminário internacional, nos dias 1 a 4 de Março de 1983, na Universidade de Santa Bárbara. O pretexto é homenagear Henri Lefebvre. De Portugal vai Portas, Secretário de Estado da Habitação nos primeiros governos provisórios e criador desses efêmeros projectos SAAL.” (“O SAAL nos EUA”, in EXPRESSO, nº591, 12 Março 1983, p.11R).

<sup>81</sup> RICARTE, F. “Bibliografia”, in ARQUITECTURA, nº152, Maio/Junho 1984, p.75.



Portas situava a arquitectura aqui apresentada num contexto único. Para ele, a nova geração representava o auge de um progresso dicotómico: entre Norte e Sul, mais precisamente entre Porto e Lisboa, entre ESBAP e ESBAL. Ao fazê-lo, evidenciava a construção de um conceito de Escola. Se a prática e a metodologia com origem no Porto era diferenciada, esta especificidade tinha uma génese: a própria escola. Assim, esta nova geração era moldada pelo trabalho colectivo, pela relação criada entre meio profissional e ensino e pela presença de figuras carismáticas (os mestres, e entre eles, Távora e Siza) que sistematizaram uma linguagem arquitectónica. Esta linguagem podia ser agora interpretada e desenvolvida. Todos estes pontos faziam parte daquilo que Portas considerava a Escola do Porto. Esta era uma Escola de Rigor, com referências ao Modernismo e Racionalismo.

A publicação dos textos, e dos projectos que os acompanhavam, causou alguma *insatisfação* em Lisboa. Num pequeno texto na revista (lisboeta) *Arquitectura*, Francisco Ricarte dizia que, perante a oportunidade de difundir a situação portuguesa, teria sido de lamentar que a escolha se tivesse limitado a uma parte da arquitectura nacional, ignorando a diversidade da produção no nosso país e optando pelo reforço de uma imagem de Escola associada ao Porto. Foi contra esta afirmação que Ricarte se insurgiu, pois a única *arquitectura de rigor* aqui apresentada era a dos discípulos de Siza. Como se esta fosse a única *arquitectura de rigor* possível e feita à época no país.

Apesar de não se dedicar de forma intensiva à arquitectura portuguesa, é facto que *9H* foi das poucas publicações do Reino Unido que a divulgou. Por exemplo, em 1985 publicou a Casa em Ovar de Álvaro Siza<sup>82</sup> e, quatro anos mais tarde, os anexos e arranjos dos espaços exteriores para uma moradia na rua da Vilarinha, no Porto, de Eduardo Souto Moura<sup>83</sup>, obras que foram divulgadas praticamente à altura da sua construção. Ou seja, o interesse pela arquitectura portuguesa parecia ser simultâneo à própria produção e não por casos que, filtrados pelo tempo, pudessem já ter adquirido um estatuto de prestígio.

---

<sup>82</sup> “House in Ovar, Portugal, 1984: Álvaro Siza, assistant Miguel G. Carvalho” in *9H*, 1985, n°7, pp53-59.

<sup>83</sup> “Eduardo Souto de Moura: house annexe and landscaping, Porto” in *9H*, 1988, n°8, pp82-87.

**Referência cronológica de algumas obras teóricas relevantes para arquitetura:**

1945	Bruno Zevi	<i>Verso un'Architettura Organica</i>
1960	Kevin Lynch	<i>The Image of the City</i>
1961	Jane Jacobs	<i>The Death and Life of Great American Cities</i>
1964	Renato de Fusco	<i>L'idea di Architettura, storia della critica da Viollet-le-Duc a Persico</i>
1965	Carlo Aymonino (ed)	<i>Origine e Sviluppo della Urbanística Moderna</i>
1965	Françoise Choay	<i>L'urbanisme: utopies et réalités</i>
1965	Giulio Carlo Argan	<i>Progetto e Destino</i>
1965	Vittorio Gregotti	<i>Il Territorio dell'Architettura</i>
1966	Aldo Rossi	<i>L'architettura della Città</i>
1966	Leonardo Benevolo	<i>Introduzione all'Architettura</i>
1966	Robert Venturi	<i>Complexity and Contradictions in Architecture</i>
1967	Giorgio Grassi	<i>La Costruzione Logica dell'Architettura</i>
1967	Paolo Portoghesi	<i>Architettura come linguaggio</i>
1968	Henri Lefebvre	<i>Le droit à la ville</i>
1968	Manfredo Tafuri	<i>Teoria e storia dell'architettura</i>
1968	Umberto Eco	<i>La Definizione dell'Arte</i>
1969	Reyner Banham	<i>The architecture of the well-tempered environment</i>
1970	Moshe Safdie	<i>Beyond Habitat</i>
1971	Charles Jencks	<i>Modern Movements in Architecture</i>
1971	Reyner Banham	<i>Los Angeles, the architecture of four ecologies</i>
1972	Robert Venturi	<i>Learning from Las Vegas: the forgotten symbolism of architectural form</i>
1973	Leonardo Benevolo	<i>La Città e l'Architetto</i>
1973	Manfredo Tafuri	<i>Progetto e utopia: Architettura e sviluppo capitalistico</i>
1974	Paolo Portoghesi	<i>Le inibizioni dell'architettura moderna</i>
1974	Renato de Fusco	<i>Storia dell'Architettura Contemporanea</i>
1975	Aldo Rossi	<i>Scritti scelti sull'architettura e la città 1956 - 1972</i>
1977	Peter Blake	<i>Form follows Fiasco</i>
1977	Charles Jencks	<i>The Language of Post-modern architecture</i>
1977	Christopher Alexander	<i>A Pattern Language</i>
1978	Colin Rowe/ Fred Koetter	<i>Collage City</i>
1978	Rem Koolhaas	<i>Delirious New York</i>
1979	Jean-François Lyotard	<i>La Condition postmoderne: rapport sur le savoir</i>
1979	Oriol Bohigas	<i>Contra una arquitectura adjetivada</i>
1979	Charles Jencks	<i>Bizarre Architecture</i>
1980	Paolo Portoghesi	<i>Dopo l'Architettura Moderna</i>
1980	Giorgio Grassi	<i>L'architettura come mestiere e altri scritti</i>
1980	Françoise Choay	<i>La Règle et le Modèle</i>
1981	Ernesto Nathan Rogers	<i>Gli Elementi del Fenomeno Architettonico (scritto em 61)</i>
1981	Reyner Banham	<i>Design by Choice</i>
1981	Tom Wolfe	<i>From Bauhaus to our house: a devastating and timely attack on the hideous follies of modern architecture</i>
1982	Aldo Rossi	<i>Autobiografia Scientifica</i>
1982	Manfredo Tafuri	<i>Storia dell'Architettura Italiana</i>
1982	Paolo Portoghesi	<i>Post-modern. L'architettura nella società post-industriale</i>
1985	Leonardo Benevolo	<i>L'ultimo Capitolo dell'Architettura Moderna</i>
1985	V. Magnano-Lampugnani	<i>L'avventura della Ideia nell'Architettura</i>
1986	Manfredo Tafuri	<i>La sfera e il labirinto : Avanguardia e architettura da Piranesi agli anni '70</i>
1990	David Harvey	<i>The Condition of Postmodernity: an enquiry into the origins of cultural change</i>
1992	Beatriz Colomina	<i>Sexuality and Space</i>
1994	Beatriz Colomina	<i>Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media</i>

### 3 | Imprensa e Arquitectura em Portugal

Em Portugal, na sequência da Revolução de Abril, a situação política foi marcada pelo fim da censura e pela luta e defesa acérrima da liberdade de expressão. Estes dois factores fomentaram e alimentaram um clima geral de euforia em torno dos fenómenos de comunicação e do fenómeno mediático em particular.

89

Os meios de comunicação social, e, em particular, a imprensa, gradualmente aderiram ao debate em torno da actividade arquitectónica. A facilidade de acesso aos meios de comunicação social, no quotidiano, permitiu uma consciencialização lenta, e conseqüente maior abertura, da população às problemáticas que rodeavam a actividade, funcionando como palco de novas discussões, de manifestação de novas tendências em que a perspectiva individual esteve sempre presente.

O aumento do número de debates e encontros entre arquitectos com vista a discutir a actividade profissional, pode encarar-se como incentivador do interesse que despertava na comunicação social e como importante elemento na formação de uma consciência de corpo mas, concomitantemente, era conseqüência disso e vivia do próprio interesse que era capaz de gerar.

A intensificação destes encontros onde se discutia a actividade profissional, as suas condicionantes contextuais e as tendências formais, tornou-se acontecimento importante para o reconhecimento da actividade arquitectónica por parte da sociedade. Ao ganhar protagonismo passou a ser alvo de interesse para os meios de comunicação social. De notar que este interesse mediático pela arquitectura fora antecedido pelo Encontro Nacional de Arquitectos, realizado em 1969, que suscitou algumas referências na imprensa da época.

Cinco anos após o 25 de Abril de 74 assistiu-se a uma rápida sucessão de eventos directamente ligados aos problemas da arquitectura e à prática do exercício profissional de arquitecto.

Com o fim da censura poder-se-ia supor que o panorama editorial presenciaria grande actividade, uma vez que os textos que ‘ficaram na gaveta’ poderiam, depois da alteração do regime político, ver a luz do dia. O possível aparecimento imediato de publicações não aconteceu. Não obstante o percurso do discurso arquitectónico, entre 1974 e 1986, sob um ponto de vista mediático, merece ser analisado.

A presença de artigos sobre arquitectura, ou de temáticas de alguma forma dentro do seu âmbito, tornava-se cada vez mais usual. Assistia-se, pouco a pouco, à divulgação de obras, à publicação de textos de crítica, contextualizações no campo da arquitectura e perspectivas acerca da obra e produção de arquitectos.

Este fenómeno manifestara-se já não só dentro do meio dos profissionais, com a histórica revista *Arquitectura* a funcionar como exemplo paradigmático, de um modo gradual alargara-se em presenças, de início esporádicas mas que se tornaram cada vez mais constantes, em publicações não especializadas e de carácter generalista, que entretanto se impuseram e credibilizaram dentro do mapa de publicações nacionais, como, por exemplo, o jornal *Expresso*, iniciado em 1972. Além disso, foram também lançados periódicos dedicados à cultura, que deram voz aos temas de arquitectura. Foi o caso do *Jornal de Letras* cuja publicação se iniciou em 1981.

90

O fenómeno da Comunicação, na sua forma escrita, começou a funcionar portanto, de um modo cada vez mais biunívoco: por um lado, a arquitectura extravasava dos seus limites técnico-profissionais e chegava a um público mais alargado; por outro, a sociedade cada vez mais presente nos *media*, penetrava como influência mais ou menos assumida na produção arquitectónica.

As publicações, dos livros às revistas e jornais, seriam valorizadas pela actividade profissional, por serem um meio de transmissão da produção teórica e da prática profissional. A transmissão assumiria várias formas como a divulgação de textos e reflexões críticas, análises históricas e monográficas, projectos de arquitectura ou imagens de obras construídas. A arquitectura, ao “dar a conhecer-se”, isto é, ao mostrar o que se faz, não só se aproximaria do país, como reciprocamente atingiria um maior conhecimento da realidade nacional.

Paralelamente, uma vez que os arquitectos portugueses tinham também mais conhecimento da produção estrangeira, atingiu-se uma escala comparativa mais exigente. É ainda de referir que, ao contactar com revistas de arquitectura estrangeiras, ficava-se a saber que havia arquitectos portugueses cuja obra já era publicada e que eram *nomes conhecidos lá fora*. Numa espécie de fenómeno mimético, estes nomes tornaram-se também reconhecidos em Portugal. Ao invés de serem *exportações* nacionais, foram talvez um curioso fenómeno de ‘importação’ de nomes portugueses, que primeiro conseguiram conquistar mercado e ter obra construída no estrangeiro, para só depois atingirem o mercado nacional.

Além desta rede de (re)conhecimento crescente, os contextos da produção arquitectónica foram veiculados fundamentalmente através da circulação de revistas, não se reportavam tanto aos contextos reais da obra na cidade mas antes aos contextos construídos mediaticamente, no sentido em que o que existe era o que era publicado.

A situação de isolamento e periferia do país, que se manteve depois do 25 de Abril de 1974, reflectiu-se não só na escassa circulação de revistas dedicadas à arquitectura (e áreas temáticas adjacentes como a construção, o paisagismo ou a decoração) mas também era sentida em todas as outras áreas culturais, o que era visível na existência de um número reduzido de títulos<sup>1</sup>. As revistas mais relevantes existentes em Portugal no período anterior ao 25 de Abril de 1974 eram as revistas *Arquitectura* e *Binário*.

Apesar das dificuldades sentidas, nomeadamente de ordem financeira<sup>2</sup>, a sua publicação conseguiu subsistir, pós 25 de Abril de 74, durante alguns anos, 10 no caso da *Arquitectura* e apenas 2 no caso da *Binário*. A longevidade da *Arquitectura* – manteve-se durante 57 anos, com interrupções de permeio – fez dela um caso único<sup>3</sup>. Naturalmente, a sua linha editorial reflectiu a mudança social que se sentiu em todas as esferas da vida do país.

Os doze anos compreendidos entre 74 e 86 equivalem à ausência quase total de um tipo de publicações importante: as *pequenas publicações de arquitectura*, das quais se destaca a imprensa académica.

As duas escolas públicas onde se ministrava o curso de arquitectura tinham testemunhado alguma actividade neste sentido. Estreado em 1968, o *Boletim ESBAP* era responsabilidade da secção editorial da Escola Superior de Belas-Artes do Porto (1968). O seu congénere (coetâneo) em Lisboa foi a revista *VER*, criada pelos alunos da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa em 1965. Em Lisboa houve ainda a breve existência do *Boletim Informativo da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa – Departamento de Arquitectura*, mas só foram publicados 3 números (o primeiro data de 1981). Propriedade da ESBAL/DA, a coordenação do boletim estava a cargo de Baptista Oliveira, Antero Ferreira, Silva Dias, Troufa Real e Michel Toussaint.

Depois de 1986, houve uma inversão desta apatia e surgiram revistas como *Unidade* e *rA* (ambas do Porto). Na década de noventa este fenómeno intensificou-se com os casos, por exemplo de *NU*, *ECDJ* (ambas de Coimbra) ou *Laura* (Minho)<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Cf. “Periódicos portugueses de arquitectura”, in JORNAL DOS ARQUITECTOS, nº1, 12 Novembro 1981, p.1, pp.6-7.

<sup>2</sup> A propósito da interrupção da terceira série de *Arquitectura*, afirma-se: “Circunstâncias da vida comercial estiveram na origem da interrupção verificada, sendo que na altura tal facto foi considerado pelos seus responsáveis como ponto final na vida da revista.” (LAMAS, J., “Editorial”, in ARQUITECTURA, nº132, Fevereiro/Março 1979, p.15).

<sup>3</sup> *Binário* durou 18 anos, de 1958 até 1976.

<sup>4</sup> Neste tipo de *pequenas publicações de arquitectura* pode ainda considerar-se a subdivisão entre as que são iniciativa dos alunos (casos da *Unidade* e da *NU*) e as que partem dos docentes e investigadores (como a *rA*, *ECDJ* ou *Laura*).

O impacto da ruptura política na sociedade portuguesa e o consequente efeito de libertação das tensões sociais até então reprimidas, gerou a necessidade de criar meios de impulsionar a reflexão e o debate crítico sobre as novas condições sociopolíticas e sobre um rumo possível para a arquitectura. A isto acresceu o surgimento de novas oportunidades de trabalho, criadas pelos governos provisórios e pelas administrações locais, o que obrigou os arquitectos a repensarem o seu papel e a sua esfera de acção numa sociedade em mudança acentuada.

A própria indefinição ideológica sobre o rumo do país suscitava outras indefinições mais específicas nas actividades ligadas à reorganização das instâncias reguladoras da vida colectiva. A arquitectura não escapou a essa necessidade de delimitar a sua função e finalidade ao serviço da população, nomeadamente no que concernia ao tecido habitacional no contexto da nova realidade.

Até à década de 80, uma situação ainda marcada pelo cunho revolucionário, tudo parecia possível, todos os caminhos e direcções eram plausíveis e estavam em aberto. Analogicamente, poderemos dizer que enquanto o equilíbrio do movimento do pêndulo político não fosse estabelecido, tanto poderia inclinar-se mais para um lado ou, inversamente, para o outro<sup>5</sup>. Todavia, nessa indeterminação do movimento pendular residia também a riqueza de possibilidades teóricas e práticas que urgia desenvolver e clarificar.

### 3.1 | Jornais e arquitectura

Embora o contexto internacional mostrasse uma nítida mediatização da arquitectura, a publicação de artigos de arquitectura em periódicos não especializados foi, em Portugal, entre 1974 e 1986, pouco comum. Começaram, no entanto, a surgir indícios deste interesse. Os jornais que se começaram a interessar por temas relacionados com arquitectura foram o *Jornal de Letras* e o *Expresso*.

Neste esforço de abertura, é de destacar a contribuição na divulgação arquitectónica ao nível dos meios de comunicação social (jornais, revistas, televisão) de Pedro Vieira de Almeida (responsável pela página de arquitectura do jornal *Artes e Letras*), Pedro Brandão, Manuel Graça Dias, José Manuel Fernandes, Paulo Varela Gomes, Manuel Mendes, Nuno Portas ou Michel Toussaint.

Outros nomes cruzaram as esferas Arquitectura / Comunicação Social como, por exemplo, Tomás Taveira, que escreveu uma série de crónicas semanais no *Correio da Manhã*, ou José Pulido Valente que escolheu o *Jornal de Notícias* para a denúncia de casos preocupantes, em prol da defesa da arquitectura no Norte (actividade que exerceu entre 1983 e 1994).

---

<sup>5</sup>O período que define este caminho foi extremamente curto, resumiu-se a dias. Balizou-se entre 28 de Março de 1977 com a candidatura de Portugal à adesão à CEE e 5 de Abril de 1977, data da aprovação do pedido de adesão. De facto, com a decisão de adesão à Comunidade Económica Europeia em 1977, a direcção ficou definida. O movimento pendular estabilizou e o caminho para o país ficou estabelecido.

As polémicas que envolveram a arquitectura contribuíram para a visibilidade desta nos meios de comunicação social. Os anos 80 foram marcados por uma série de casos controversos que, pelo mediatismo que alcançaram, envolveram a população. Entre os casos mais falados destacaram-se, por exemplo, a recuperação da Casa dos Bicos a pretexto da *XVII Exposição de Arte, Ciência e Cultura* do Conselho da Europa ou a discussão provocada pela exposição *Depois do Modernismo*, a propósito de uma construção do pensamento pós-moderno.

Os casos mais referidos pela imprensa foram, sem dúvida, os que se relacionaram com o património: o fecho consecutivo de vários cinemas de Lisboa (Cinearte, Europa, Monumental, Império), a demolição de vários edifícios de interesse histórico e o seu estado de degradação generalizado. Refira-se ainda que o próprio conceito de património ampliou os seus limites para além da esfera do Monumento. Exemplo deste alargamento foi a tomada de consciência do Património Industrial<sup>6</sup> nomeadamente com os casos da demolição da Cerâmica Lusitânia, da Central Tejo ou da Fábrica das Gaiotas.

O caso do complexo das Amoreiras foi demonstrativo, pois atingiu uma projecção nos meios de comunicação social nunca antes alcançada por um projecto de arquitectura. O furor no debate prendeu-se com o facto de esta ser uma obra onde se introduziu a materialização do pensamento pós-moderno numa escala significativa. O projecto de 1981 de Tomás Taveira despertou, com certeza, os ânimos de adeptos e de opositores. As Amoreiras foram uma questão de escala: da escala mediática envolta em polémica que mobilizou os agentes sociais e da escala do próprio conjunto projectado que tinha dimensões até então pouco vistas no país. Estas duas vertentes alimentaram-se uma da/à outra. Depois de construído, o complexo das Amoreiras seria um sucesso comercial. A associação a uma imagem de arquitectura contribuiu para que fosse um catalizador do crescimento da cidade.

93

Mais tarde, num fenómeno que se configurou com o aproximar dos anos 90 e se assumiu claramente no final do século, a experiência de escrita sobre espaço, arquitectura, urbanismo e suas relações com o Homem, sob a forma de crónica em publicações periódicas, acabaria por resultar em livros que compilavam selecções desses mesmos textos.

De certa forma, um formato menos hermético de falar de arquitectura, passou da imprensa para a edição livreira. Este facto, por si só, é ao mesmo tempo causa e consequência da abertura da linguagem arquitectónica (escrita, subentenda-se) para fora dos limites dos seus agentes, e em direcção à população em geral (pelo menos, à população que lê). Estava consolidado um nicho de mercado interessado em arquitectura. Este núcleo já não se limitava a *arquitectos e similares*.

---

<sup>6</sup> Em Outubro de 1978, Fernando Marques da Costa organiza, em Tomar, a “Primeira Exposição de Arqueologia Industrial”. A 2 de Junho de 1985 é inaugurada a exposição “Arqueologia Industrial – um mundo a descobrir, um mundo a defender” na Central Tejo em Belém, Lisboa. O coordenador da comissão organizadora foi Jorge Custódio a convite do Instituto do Património Cultural. Esta exposição forneceu o pretexto para a recuperação do edifício da Central Tejo que estava em avançado estado de deterioração. De 21 a 23 Novembro 1986 realiza-se o “I Encontro Nacional sobre o Património Industrial” promovido pela Associação Industrial Portuguesa, em Coimbra, Guimarães e Lisboa. Orienta-se “para um conjunto de temas que procuram estabelecer os pontos de contacto, as estratégias de saber e a noções e métodos fundamentais para a teorização e prática da salvaguarda do património industrial, sua investigação e divulgação” (“I Encontro Nacional sobre Património Industrial” in JORNAL DOS ARQUITECTOS, nº50, p.14, excerto do comunicado da Comissão Organizadora)

Nesta esfera encontravam-se exemplos como os de José Pulido Valente, Nuno Teotónio Pereira ou Manuel Graça Dias que publicaram, respectivamente:

- *Acuso: crónicas de urbanismo-arquitectura* (2001) – resultado das crónicas publicadas no *Jornal de Notícias* a partir de 1983;

- *Tempo, Lugares, Pessoas* (1996) – selecção de textos para o jornal *Público* na segunda metade da década de 80;

- *Vida Moderna* (1992) – a partir das crónicas publicadas no *Jornal de Letras* a partir de 1985 na secção *Colunas*.

### 3.1.1 Semanário *Expresso*

A 21 de Abril de 1979, Nuno Portas escreveu um texto sobre o lançamento da quarta série da revista *Arquitectura* no jornal *Expresso* mas, seria preciso uma nova década para que os artigos sobre arquitectura fossem uma presença regular neste jornal.

A arquitectura era publicada no suplemento cultural do semanário, denominado *Revista*. Até 1979, os temas culturais mais focados relacionavam-se com as artes plásticas e, mais concretamente, sob a forma de agenda de exposições (com destaque para as realizadas na Fundação Calouste Gulbenkian e no Museu de Arte Antiga). A arquitectura surgiu timidamente em artigos sobre Património e (des)Alojamento.

94

Em 1979, foi publicado no jornal o primeiro artigo exclusivamente sobre arquitectura. Aliás, sobre a revista *Arquitectura*, a pretexto do início da sua quarta série.

Ao longo do ano falou-se sobretudo de dois temas. O primeiro foi a importância dos equipamentos (por exemplo, aeroportos de Lisboa e do Funchal) e do seu potencial catalizador económico e turístico. O segundo foi a habitação, na perspectiva de resolução do problema social dos desalojados, respectivos encargos e enquadramento jurídico.

O início da década de 80 viu o reforço das páginas culturais. Vicente Jorge Silva, Eduardo Lourenço, João Bénard da Costa, Vasco Graça Moura e José Augusto França intercalaram-se semanalmente em crónicas culturais.

O cinema ganhou destaque numa altura em que surgia uma revitalização da sétima arte: éfoi inaugurada a nova Cinemateca, realizou-se o Encontro do Cinema Português, Eduardo Gêada e Seixas Santos escreveram o documento “*Para uma nova orgânica do cinema em Portugal*”.

José Luís Porfírio assinou uma série de crónicas sobre museus de arte moderna no mundo antevendo a chegada do Centro de Arte Moderna Azeredo Perdigão.

---

<sup>7</sup> PORTAS, N., “De novo a revista “Arquitectura”” in EXPRESSO, n.º338, 21 Abril 1979, p.28R.



Na arquitectura foram três os temas predominantes: património, habitação, polémicas.

Uma campanha de defesa para o património, em curso a partir de 1980, foi bastante difundida no *Expresso*. O jornal fez a cobertura das visitas organizadas pelo Centro Nacional de Cultura (CNC), em busca de um Portugal desconhecido, onde se contava com a presença de arquitectos (José Manuel Fernandes, António Sena).

Foram expostos casos positivos mas quase todos apresentavam um tom negativo no intuito de despertar a atenção de quem de direito de modo a promover a sua reabilitação. Mostrou-se o mosteiro cisterciense de Salzedas, o convento de Santa Clara-a-Velha em Coimbra, o plano de salvaguarda do Centro Histórico de Beja, entre muitos outros.

A Casa do Emigrante foi também uma preocupação de inícios dos anos 80, encarada quase sempre como um elemento perturbador de uma identidade cultural consolidada, a paisagem. A partir dela, discutiu-se a necessidade de uma salvaguarda patrimonial e a necessidade de um enquadramento legal para a construção mais definido.

A questão da habitação/alojamento manteve-se na actualidade jornalística. Aos retornados juntaram-se novos desalojados: as vítimas do terramoto nos Açores (1980), as vítimas das cheias no Ribatejo (1982). O direito à habitação foi encarado a partir do problema da habitação clandestina que chegou às páginas dos jornais, e de soluções possíveis como as cooperativas de habitação. Falou-se de uma *condição suburbana*.

95

Fruto da exposição na imprensa e resultado da crescente consciência da arquitectura na população, a obra de arquitectura autonomizou-se. Ao afastar-se do campo meramente artístico ou, por oposição, do campo unicamente técnico, tornou-se mais visível no quotidiano, assumiu-se como presença permanente na vida das pessoas. Ao fazê-lo, passou a ser do interesse de todos e, conseqüentemente, mais passível de gerar reacções positivas e negativas.

De facto, os anos 80 ficaram marcados, como foi referido, por uma série de casos polémicos que envolveram a população na sua relação com a obra arquitectónica. O património esteve mais visível que nunca e gera acesos debates sobre o caminho a trilhar: demolir, recuperar, reconstruir... A recuperação da Casa dos Bicos (concluída em 1983) foi, sem dúvida, um dos exemplos paradigmáticos.

O clima de debate e controvérsia estendeu-se para além da questão patrimonial. Praticamente todas as obras promovidas pela Câmara Municipal de Lisboa foram alvo de polémica: Luna Parque, Torres Tejo, Castelo de São Jorge, Feira Popular de Belém ou urbanização do Martim Moniz. Todos tiveram a mão do edil Nuno Krus Abecassis que entrou em oposição assumida com os arquitectos, enquanto

classe, ao afirmar em 86 que se recusava a permitir a continuação “*de brincadeiras arquitectónicas tipo Restelo*”<sup>8</sup>.

Neste comentário referia-se ao plano do Restelo iniciado no início dos anos 70 da autoria de Nuno Teotónio Pereira, Nuno Portas, Pedro Botelho e João Paciência com uma equipa a que pertenciam Duarte Cabral de Mello, António Reis Cabrita, Manuela Fazenda, Pedro Lobo Antunes e Joaquim Braizinha. As declarações incendiaram a opinião pública, em particular os arquitectos<sup>9</sup>, pois foram proferidas aquando da tomada de posse de Abecassis como presidente do Conselho de Administração da EPUL<sup>10</sup>, em 6 de Maio de 86, em acumulação com a presidência da Câmara. Num estilo demagógico e populista afirmou que “*os edifícios tipo Restelo, além de serem caros, são maus*”, concluindo que com a sua chegada a EPUL iria afastar-se deste tipo de intervenções, atacando uma das obras promovidas pela EPUL que era, até então, considerada emblemática.

O estilo do presidente da Câmara de Lisboa sempre foi polémico. Em 1982, foi montada, numa enorme tenda amarela no Parque Eduardo VII, a exposição *Desafio ao Futuro*. A mostra, organizada pelos responsáveis do município, seguia os pontos do programa eleitoral da AD<sup>11</sup>, expondo a forma como estavam a ser executados. Organizava-se nas secções de Habitação e Urbanização, Espaços Verdes, Cultura e Educação, Abastecimento, Transportes... A maior parte dos conteúdos eram dedicados à habitação (Chelas, Restelo, Telheiras) e a projectos polémicos (Luna Parque, Torres do Tejo, Martim Moniz, Saldanha, viaduto do Campo Grande, alto do Parque Eduardo VII, Baixa).

Além destas três grandes áreas temáticas, foram sendo publicados artigos que reflectiam sobre outros temas. Foram debatidas e anunciadas exposições de arquitectura (ou exposições a arquitectura estivesse presente, apesar de não ser a única área temática, como *Depois do Modernismo* ou *Desafios ao Futuro*). Apareceram alguns (poucos) artigos sobre a produção no estrangeiro (*grands-oeuvres* em Paris<sup>12</sup> ou a obra

<sup>8</sup> MAUPERRIN, M. J., “A nova cruzada de Abecassis” in EXPRESSO, 17 Maio 1986, pp.33R-34R

<sup>9</sup> PEDREIRINHO, J. M., “Brincadeiras arquitectónicas” in JORNAL DE LETRAS, n.º203, 26 Maio a 1 Junho 1986, p.30.

<sup>10</sup> A *Empresa Pública de Urbanização de Lisboa* (EPUL) foi fundada em 1971 por iniciativa da Câmara Municipal de Lisboa. A sua criação deveu-se ao desejo da autarquia de possuir um meio operativo eficaz no desenvolvimento e na implementação de projectos urbanísticos. A sua actividade iniciou-se em 1972, em várias frentes:

- na elaboração de estudos relativos à urbanização ou renovação urbana das áreas que lhe sejam atribuídas;
- em obras de urbanização ou renovação urbana das áreas pelas quais é responsável;
- na promoção imobiliária em articulação com as estratégias urbanísticas municipais;
- em estudos e projectos de urbanismo, arquitectura e engenharia;
- na gestão do património imobiliário municipal.

(cf. [http://www.epul.pt/?id\\_categoria=1](http://www.epul.pt/?id_categoria=1) consultado em 05-01-2007).

<sup>11</sup> Cf. EXPRESSO, n.º503, 19 Junho 1982, p. 37R e PEREIRA, M. S., “Abecassis cumpre!” in JORNAL DE LETRAS, n.º126, 4 a 10 Dezembro 1984, p.25.

<sup>12</sup> Nos anos 80, François Mitterrand promove os *Grands Projets de l'État*. No essencial, este programa contemplava edifícios de grande escala, que pudessem estabelecer uma nova relação entre a arquitectura e o público. Mitterrand apercebeu-se da utilização da cultura e da cultura na acção política, servindo-se da infra-estrutura cultural como meio de recuperação da identidade nacional, criando marcos inesquecíveis que reflectissem a época actual e continuassem a herança francesa. Os projectos resultantes foram:

- Parque de La Villette (Bernard Tschumi, 1984-89)
- Cidade da Ciência e Indústria, La Villette (A. Fainsilber, 1986)
- La Geode, Parc La Villette (A. Fainsilber, 1987)
- Ópera da Bastilha (C. Ott, 1989)
- Biblioteca Nacional de França (Dominique Perrault, 1989-96)
- Musée d'Orsay (Gae Aulenti, 1980-86)
- Arco da Defesa, La Defense, (J. Sprekelsen, 1989)
- Instituto do Mundo Árabe (Jean Nouvel, 1987)
- Ministério da Economia e Finanças (Paul Chemetov, 1990)
- Pirâmide do Louvre (I. M. Pei, 1993)

(cf. REIS, S. (2001), pp.181-185).

de Óscar Niemeyer). A situação dos arquitectos em Portugal no início dos anos 80 foi também alvo de atenção ou ainda, de um ponto de vista mais social, registou-se a alteração de uso no Bairro Alto em Lisboa e a consequente mudança do seu *prestígio social*.

O grosso do que foi publicado referiu-se à região de Lisboa, com incursões esporádicas ao Porto.

Timidamente e ainda muito longe dos mecanismos que no final do século viriam a regular a figura do Arquitecto, numa espécie de *star-system*, foi também nos anos 80 que a figura do arquitecto/indivíduo se começou a formar.

O primeiro artigo sobre Álvaro Siza no *Expresso* foi publicado em 1982, na sequência de ter sido galardoado com o Prémio AICA de Arquitectura. Até 1986 Siza voltou a surgir nas páginas deste semanário, mas é curioso verificar que normalmente se associava ao interesse que o arquitecto despertava já antes no estrangeiro: a visita de Paolo Portoghesi à Quinta da Malagueira em Évora (1984), a participação na Bienal de Paris (1985)...

Aliás, a primeira exposição sobre a obra de Álvaro Siza em Lisboa data de 1984, na Galeria Almada Negreiros, quando já estivera exposto no estrangeiro em numerosas ocasiões.<sup>13</sup>

Além de Siza, surgiram, no *Expresso*, Nuno Teotónio Pereira e Tomás Taveira. Este foi precisamente a figura que ganhou protagonismo nos meios de comunicação social a partir do seu polémico projecto para as Amoreiras.

Os responsáveis pela divulgação regular da arquitectura no *Expresso* resumiram-se, até 83, a José Manuel Fernandes<sup>14</sup>. Um dos primeiros artigos sobre ecologi(st)a(s) neste jornal<sup>15</sup> foi da sua autoria, em 1982.

Paulatinamente Fernandes afirmou-se como um nome cada vez mais relacionado com a preocupação pelo Património. Mas não nos propunha um olhar apenas de um ponto de vista de preservação monumental.

---

<sup>13</sup> Para além da presença de Álvaro Siza em congressos em Espanha (Barcelona, Sevilha, San Sébastien, Santiago de Compostela...), Alemanha (Berlim, Darmstadt...), Itália (Palermo...), França (Versalhes, Paris...) ou Inglaterra (Londres...); a obra do arquitecto marcou presença em várias exposições:

1975 – exposição na Faculdade de Arquitectura de Copenhaga, Dinamarca / exposição na Bienal de Veneza, Itália / exposição itinerante dos projectos SAAL que, para além de Portugal, percorreu Itália, Espanha e Holanda

1977 - exposição itinerante dos projectos SAAL em Faculdades de Arquitectura Italianas (Turim, Milão, Veneza, Roma, Palermo...)

1979 - exposição no Pavilhão de Arte Contemporânea de Milão, por ocasião da reabertura da galeria de exposições

Este resumo limita-se a datas anteriores a 1980. Nos anos 80, a presença de Siza no estrangeiro intensificou-se. Daqui se infere que o arquitecto sofreu um fenómeno de 'arrasto', em relação ao estrangeiro, para ser (re)conhecido cá dentro.

<sup>14</sup> As presenças de Nuno Portas ou de José-Augusto França, apesar de significativas, não são de forma alguma regulares.

<sup>15</sup> Cf. FERNANDES, J. M., "Ecologistas portugueses: um labirinto de ideias e de correntes" in EXPRESSO, n.º481, 16 Janeiro 1982, pp.14R-16R.

***Cronologia de “Os lugares e o tempo do país-fantasma” de José Manuel Fernandes:***

*“1. Os lugares e o tempo do país fantasma”, in EXPRESSO, nº608, 23 Junho 1984, pp.16-19R*

*“2. Castelos da raia, silêncio nas ruínas”, in EXPRESSO, nº610, 7 Julho 1984, pp.19-20R*

*“3. Lousã: terra que já foi terra”, in EXPRESSO, nº611, 14 Julho 1984, pp.R*

*“4. Centum Cellas: um mistério serrano”, in EXPRESSO, nº612, 21 Julho 1984, pp.18-19R*

*“5. De Marialva a Monsanto: castelos habitados por invisíveis presenças”, in EXPRESSO, nº613, 28 Julho 1984, pp.18-19R*

*“6. Broas: Lisboa fica a 40km”, in EXPRESSO, nº614, 4 Agosto, 1984p.19R*

Em 84 teve, no *Expresso*, uma rubrica intitulada *Os lugares e o tempo do País-Fantasma* onde nos propunha que nos distanciássemos “do litoral e das ricas várzeas agrícolas das grandes vias de comunicação – e vamos descobrindo um país que parece parado num tempo imóvel e vazio, um país fantasma e fantástico. Foi à procura desse país que partimos (...)”. Ou seja, a herança das manifestações vernáculas, dos usos e costumes e das suas acções sobre o território, faziam parte da mensagem que pretendia passar aos leitores – a importância do património cultural, nas suas várias formas, na construção de uma identidade nacional.

Seria também José Manuel Fernandes quem manteria, a partir do final dos anos 80, uma crónica regular de *Arquitectura*<sup>16</sup>.

Em meados da década, a partir de 84, outros nomes começaram a destacar-se. Entre eles o arquitecto Manuel Graça Dias (cujo primeiro artigo foi em 1983) e o historiador Paulo Varela Gomes (cujo primeiro artigo foi em 1986 mas que a partir de 89 manteve uma rubrica de periodicidade regular).

### 3.1.2 Divulgação cultural: *Jornal de Letras*

O *Jornal de Letras, Artes e Ideias* surgiu a 3 de Março de 1981 pela mão do director José Carlos de Vasconcelos. À equipa inicial deste periódico de divulgação literária e cultural pertenceram Eduardo do Prado Coelho, Fernando Assis Pacheco, Augusto Abelaira e João Abel Manta (responsável pela orientação artística)<sup>17</sup>. Vocacionado para o grande público, o jornal recorria à publicação de inéditos, textos ensaísticos, crónicas, artigos de opinião e críticas sobre temas que abrangessem áreas como a literatura, o cinema, o teatro, a música, a dança, as artes plásticas, a televisão e a arquitectura. Para além da divulgação cultural, o *Jornal de Letras* abriu espaço para debater temáticas abrangentes ligadas à filosofia, à religião, à economia ou à ecologia, contando com a participação de muitos autores nacionais e estrangeiros.

A 14 de Abril de 1981, o *Jornal de Letras* iniciou uma série de artigos sobre arquitectura com duas entrevistas a Álvaro Siza (realizadas por A. Pina e por N. Portas)<sup>18</sup>. Neste número Manuel Tainha escreveu também um texto onde se interrogava acerca da estranheza que acontecia quando um artigo de arquitectura era publicado lado a lado com as colunas de artes<sup>19</sup>. “*A obra de arquitectura era notícia. Mas dos jornais e das gazetas ao alcance de qualquer um, passa gradualmente para as revistas e jornais de especialidade, cada vez mais distanciada do saber comum a uma classe cultivada; e do conhecedor de arte.*”<sup>20</sup>

---

<sup>16</sup> Primeiro na secção *Tendências* e depois na secção *Qualidade de Vida*, ambas integradas na Revista do *Expresso*.

<sup>17</sup> Durante a década de 80 o *Jornal de Letras* estabeleceu-se como um jornal de referência para as elites artísticas e intelectuais portuguesas. O seu sucesso está patente no número de vendas que foi o principal motivo para em 1983 (a partir do nº72), apenas dois anos depois do primeiro número, a periodicidade do jornal passar de quinzenal a semanal. Nos anos 90, a situação inverte-se e o *Jornal de Letras* volta a ser quinzenal.

<sup>18</sup> PINA, M. A., “Siza Vieira, arquitectura, arquitectura”, in JORNAL DE LETRAS, nº4, 14 Abril 1981, p.2 e PORTAS, N., “Portas-Siza: o diálogo dos arquitectos”, in JORNAL DE LETRAS, nº4, 14 Abril 1981, p.3.

<sup>19</sup> TAINHA, M., “Um arquitecto pede licença”, in JORNAL DE LETRAS, nº4, 14 Abril 1981, p.7.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

**Cronologia de “Colunas” de Manuel Graça Dias:**

“As Cores (I)” in JORNAL DE LETRAS, nº146, 23 a 29 Abril 1985, p.8

“O especialista” in JORNAL DE LETRAS, nº148, 7 a 13 Maio 1985, p.8

“Arquitectura popular” in JORNAL DE LETRAS, nº150, 21 a 27 Abril 1985, p.8

“Os anti-moda” in JORNAL DE LETRAS, nº152, 4 a 10 Junho 1985, p.8

“Os espaços verdes” in JORNAL DE LETRAS, nº154, 18 a 24 Junho 1985, p.8

“Contradições: os tectos falsos” in JORNAL DE LETRAS, nº157, 9 a 15 Julho 1985, p.8

“Dentistas, juristas e artistas” in JORNAL DE LETRAS, nº159, 23 a 29 Julho 1985, p.8

“Os estores” in JORNAL DE LETRAS, nº161, 13 a 19 Agosto 1985, p.4

“As traças primitivas” in JORNAL DE LETRAS, nº163, 27 Agosto a 2 Setembro 1985, p.8

“Os Gabinetes” in JORNAL DE LETRAS, nº165, 10 a 16 Setembro 1985, p.8

“História de bom gosto” in JORNAL DE LETRAS, nº170, 15 a 21 Outubro 1985, p.8

“Os Azulejos” in JORNAL DE LETRAS, nº172, 29 Outubro a 4 Novembro 1985, p.8

“À mesa simples” in JORNAL DE LETRAS, nº174, 12 a 18 Novembro 1985, p.8

“Os corredores” in JORNAL DE LETRAS, nº176, 26 Novembro a 2 Dezembro 1985, p.4

“Cidades Novas” in JORNAL DE LETRAS, nº180, 17 a 22 Dezembro 1985, p.27

“Paredes de vidro” in JORNAL DE LETRAS, nº182, 28 Dezembro 1985 a 6 Janeiro 1986, p.28

“Caminhos de pedões” in JORNAL DE LETRAS, nº188, 10 a 17 Fevereiro 1986, p.11

Um ano mais tarde José Manuel Fernandes interrogava-se<sup>21</sup>, também no *Jornal de Letras*, acerca desta questão. Propunha o debate acerca do sentido de se publicar num jornal deste tipo artigos sobre arquitectura e qual o modo segundo o qual se deveria abordar esta disciplina. A tónica devia centrar-se no sentido de aferir o que a Arquitectura representava para a população. Ao mesmo tempo, devia aproveitar-se a oportunidade para a dignificar e conferir um estatuto comunicante idêntico ao das outras artes.

Urgia a necessidade da sociedade começar a ver a arquitectura de uma forma mais permanente e tornava-se importante tentar trazer os ‘leigos’ para o debate, já que todos têm uma opinião sobre a matéria visto que ela faz parte do quotidiano. Se a arquitectura fora um objecto ignorado e restringido aos seus próprios agentes, pretendia-se que passasse a ocupar um lugar regular nos *media*.

Assim, reivindicava-se protagonismo para arquitectura, para que deixasse de ser só dos arquitectos e pertencesse à população em geral. Neste sentido, passou a ser importante que os órgãos de comunicação social a abordassem, não como se fosse uma actividade recém-nascida, há pouco descoberta e distante dos interesses e desejos das pessoas, mas como uma actividade que sempre existiu e que pretendia justamente responder a esses interesses e desejos de todos. Ou seja, pretendia-se que a arquitectura não se restringisse a elites intelectualizadas e viajadas.

Em 85, Manuel Graça Dias manteve uma secção quinzenal, de nome “Colunas”, em que, de uma forma bastante coloquial, falou de elementos arquitectónicos, de situações do quotidiano, para a partir desses pretextos questionar o papel dos arquitectos na sociedade portuguesa (ou o modo como os arquitectos eram vistos pela população).

A partir de 1983, o *Jornal de Letras* incluiu livros de arquitectura (ou relacionados) nas suas recensões críticas<sup>22</sup>. De uma breve análise da lista dos livros de arquitectura apreciados no *Jornal de Letras* em 1983, 1984 e 1985, pode verificar-se que se tratava no essencial da tradução para português de livros de teoria e história da arquitectura de referência, particularmente via autores italianos e ingleses (o que poderia

---

<sup>21</sup> FERNANDES, J. M., “Intervir na “construção dos dias””, in JORNAL DE LETRAS, n.º23, 5 Janeiro 1982, p.23.

<sup>22</sup> Listam-se os livros de arquitectura apresentados no *Jornal de Letras* no período acima referido.

Em 1983:

- *Depois da Arquitectura Moderna* de Paolo Portoghesi (Edições 70) (n.º62)
- *Da Organização do Espaço* de Fernando Távora com introdução de Nunos Portas (edições do curso de arquitectura da E.S.B.A.P.)
- *Dissertação...* de Alexandre Alves Costa com introdução de Álvaro Siza (edições do curso de arquitectura da E.S.B.A.P.) (n.º74)
- *Elementos para um Estudo da Casa dos Bicos* de Hélder Carita (edições Pisa-Babel) (n.º75)

Em 1984:

- *A Linguagem Moderna da Arquitectura* de Bruno Zevi (edições Dom Quixote) (n.º89/90)
- *Estética da Arquitectura* de Roger Scruton (Edições 70) (n.º96)
- *Walter Gropius e a Bauhaus* de Giulio Carlo Argan (editorial Presença) (n.º99)
- *Como reconhecer a Arte Gótica* de Maria Cristina Gozoli (edições 70) (n.º102)
- *Como reconhecer a Arte Românica* de Flávio Conti Gozoli (edições 70) (n.º102)
- *Paisagem Urbana* de Gordon Cullen (Edições 70) (n.º123)

Em 1985:

- *Centro histórico do Porto – dar Futuro ao nosso Passado* de Gomes Fernandes (ed. Ass. de Jornalistas e Homens de Letras do Porto) (n.º137)
- *A Cidade e o Arquitecto* de Leonardo Benevolo (Edições 70)
- *Estilos de Arquitectura I* de Wilfred Koch (editorial Presença)
- revista *Sociedade & Território* (n.º148)
- *A Condição Pós-Moderna* de Jean-François Lyotard (Gradiva) (n.º181).

ter tido um reflexo na influência destas *Escolas* nos arquitectos portugueses), por outro lado, surgiram também com alguma assiduidade livros sobre a situação portuguesa.

### 3.2 | Imprensa especializada de arquitectura no país

#### 3.2.1 A revista *Arquitectura*

Neste contexto, os arquitectos, sentindo necessidade de fomentar o debate crítico e de se organizarem ideativa e noeticamente, uniram-se no relançamento de um dos ícones da divulgação arquitectónica portuguesa da primeira metade do século XX: a revista *Arquitectura* (ver apêndice 1.1.a).

##### O fim da terceira série

A publicação da terceira série da revista *Arquitectura* iniciou-se em 1957 e durou 17 anos, ou seja, decorreu num período em que a ditadura salazarista viu a sua estabilidade ameaçada, não só devido à contestação política por parte da oposição, mas também por uma série de acontecimentos históricos de difícil resolução<sup>23</sup>.

Porém, estas dificuldades foram sendo sucessivamente *ultrapassadas* através do endurecimento de medidas repressivas que abafaram as esperanças de mudança geradas pelos novos ventos da história. A resistência cultural era extremamente difícil e objecto de implacável repressão política; mas essa *missão* de resistência foi justamente uma das características da terceira série de *Arquitectura*. Esta série foi dirigida desde 1970 por Carlos S. Duarte e a sua publicação foi interrompida em Junho de 1974.

Aliás, esse facto foi recordado nos editoriais imediatamente posteriores à Revolução de Abril, onde explicitamente se afirmou a orientação ideológica e política à esquerda de vários colaboradores e membros da redacção: “*Lembraremos, porque alguns não o saberão, que a I.C.A.T.<sup>24</sup>, empresa até há pouco proprietária de Arquitectura, foi fundada em 1961 por um grupo de arquitectos aderentes na sua maioria ao M.U.D.<sup>25</sup> e que na luta política e sindical sempre e abertamente manifestaram a sua oposição ao regime.*”

---

<sup>23</sup> Basta recordar o impacto da candidatura do general Humberto Delgado às eleições presidenciais de 1958 e a quantidade de ‘casos’ ocorridos em 1961 como a crise desencadeada pelo caso “Santa Maria” em Janeiro de 1961, logo seguida pelo desencadear da guerra colonial em Angola, pelo golpe falhado de Botelho Moniz, pela invasão da Índia Portuguesa pela União Indiana e pelo assalto ao quartel de Beja. A situação ao invés de se estabilizar, agrava-se e, em Janeiro de 63 inicia-se a guerra na Guiné e em Setembro de 64 em Moçambique.

<sup>24</sup> I.C.A.T., Iniciativas Culturais Arte e Técnica, foi formada em 1946, e dela faziam parte cerca de trinta arquitectos entre os quais, Jacobetty Rosa, Adelino Nunes, João Simões, Raúl Tojal, Faria da Costa, Keil do Amaral. É sob sua iniciativa que se edita a revista *Arquitectura* importante órgão de divulgação do pensamento e de obras relevantes da arquitectura moderna (cf. “Periódicos portugueses de arquitectura” in JORNAL DOS ARQUITECTOS, nº1, 12 Novembro 1981, p.6).

<sup>25</sup> O Movimento de Unidade Democrática (MUD) resultou da reacção ao discurso em que António de Oliveira Salazar, em Agosto de 1945, antevia a possibilidade de se realizarem eleições livres. Um grupo de onze intelectuais, republicanos e socialistas, liderados pelo advogado Mário Lima Alves, propôs a realização de um comício onde se discutisse esta possibilidade. Do comício, realizado em Outubro de 45, resultou uma linha estratégica com vista à garantia de condições como a liberdade de expressão e reunião, a legalização de partidos políticos ou a abolição da censura. Em Março de 1948 o MUD foi oficialmente proibido. A secção juvenil do Movimento, o MUD-Juvenil, começou por ser constituída por membros do movimento estudantil mas alargou-se a outros sectores, como a indústria. Apesar de ter uma acção semiclandestina e da repressão sistemática, chegou a manter um quadro de actividades bastante dinâmico e com repercussão política (cf.



*De resto, a própria defesa da arquitectura moderna feita na revista correspondia, já por si, a uma tomada de posição antifascista, dadas as características aberrantes da arquitectura oficial da época e os esforços feitos para impor o seu figurino à classe dos arquitectos*<sup>26</sup>.

De certo modo, a revista reivindicava-se como porta-voz de um passado de posições de resistência e até como baluarte de alternativas dissonantes do regime anteriormente vigente<sup>27</sup>. Contudo a situação de convulsão social e política não foi favorável à continuidade da terceira série que acabou por ser suspensa ao fim de apenas mais dois números pós Abril de 74.<sup>28</sup>

Mas não foram só os ecos do país que estimularam alterações. O debate intra-disciplinar denunciou também as expectativas de mudança e disso foi exemplo um aparente pormenor como a mudança de nome da revista. No final da terceira série de *Arquitectura*, em Abril de 1974, no nº129, o nome sofreu uma ligeira alteração nos subtítulos: de *Arquitectura (Arquitectura. Planeamento. Design. Artes Plásticas)* para *Arquitectura (Arquitectura. Planeamento. Design. Construção. Equipamento)*.

Ao abandonar as Artes Plásticas e incluir a Construção e o Equipamento, tornava-se evidente que se estava perante uma tentativa de afastamento em relação às Belas-Artes. Almejava-se o reforço da arquitectura enquanto campo disciplinar autónomo aberto a inovações que fossem para além do *campo artístico*.

Até ao início da quarta série de *Arquitectura*, em Fevereiro de 1979, decorreram mais de quatro anos. Ora, neste período de tempo o país mudou, tornou-se outro. O movimento do *pêndulo político* começou a estabilizar: o país caminhou, com mais ou menos sobressaltos, para uma democracia constitucional<sup>29</sup>.

Numa situação de estabilização política e social, era natural que o mesmo tendesse a ocorrer a nível profissional. Essa tendência permitiu que preocupações de intervenção teórica e cultural, acima dos problemas concretos da prática quotidiana de atelier, viessem à tona. Parecia ser também natural que se começasse, ou se voltasse, a pensar em criar novas publicações ou em recomeçar a publicação de revistas, entretanto suspensas ou desaparecidas e das quais se sentia falta.

---

BARRETO, A. & MÓNICA, M. F. (2001) Dicionário de História de Portugal, volume VIII (F/O), entrada 'Movimento de Unidade Democrática (MUD)', pp.550-551).

<sup>26</sup> DUARTE, C. S., "Editorial", in ARQUITECTURA, nº130, Maio 1974, p.1.

<sup>27</sup> Na 4ª série da revista, em 1979, este passado volta a ser reafirmado: "*Arquitectura foi sempre, no campo que lhe é próprio e na acção individual dos seus membros, uma publicação antifascista e profundamente empenhada na luta pela democracia em Portugal*" (ARQUITECTURA, nº133, Abril/Maio 1979, p.66).

<sup>28</sup> Os números 130 e 131 datam de Maio e de Junho de 1974, respectivamente.

<sup>29</sup> Segundo alguns autores, o período entre 76 e 82 é considerado de transição dando-se por encerrado com a revisão constitucional de 1982. Segundo outros, este período de transição estende-se até 1985 encerrando-se com a assinatura do tratado de adesão à CEE e com o início da governação de Cavaco Silva. Há ainda os que consideram o momento do pedido formal de adesão ao mercado comum encerra o período de transição (cf. REIS, A. (1999.b), pp.590-591 e CÁDIMA, F. (2002), pp.196-197).

Foi justamente durante o hiato provocado pelo fim da 3ª série da *Arquitectura*, em 1974, e com o fim da *Binário*, em 1976, que as fontes de informação disponíveis para os arquitectos portugueses eram escassas e, porque de origem estrangeira, foram também de difícil acesso. Durante três anos o vazio na edição de periódicos de arquitectura nacional foi quase total.

Acresceram ainda outras dificuldades dado que algumas das principais instituições dos arquitectos “encerram para obras”<sup>30</sup>, como o Sindicato Nacional dos Arquitectos e a formação escolar, com o encerramento da escola de Lisboa: “Quando se desfaz o velho Sindicato Nacional, quando pára a revista “Arquitectura”, quando a escola de Lisboa fecha, escandalosamente, quando os arquitectos quase desaparecem de campanhas na imprensa, de debates públicos, de trazer cá arquitectos estrangeiros, enfim de desenvolver todo um mundo de contactos que desapareceram, praticamente, (...), não podemos deixar de fazer uma reflexão crítica e de pensar em mudar os processos de trabalho dentro da profissão e desta para o exterior”<sup>31</sup>.

Retomando a ideia de Nuno Portas, no futuro um observador alheio ao nosso contexto olhando para este período identificaria com espanto que, entre 75 e 77, os arquitectos portugueses foram uma classe praticamente invisível. Não havia para a posteridade registos de vitalidade cultural, presenças na discussão pública dos seus problemas profissionais, nem testemunhos da alteração da sua formação (ensino).

104

Em 1974 o debate em arquitectura aparentava sofrer de fadiga e apatia. A suspensão da 3ª série de *Arquitectura* assim o indiciava. Contudo, os desafios levantados pelas mudanças socio-culturais provocadas pela mudança de regime político exigiam intervenção e empenhamento.

Tal foi explicitamente reconhecido por José Lamas, ao reflectir sobre o novo contexto em que os arquitectos se moviam e sobre o sentido de fazer renascer a revista: “A eclosão dos problemas urbanísticos e habitacionais, a consciência crescente das populações no processo de produção do seu espaço, a verificação diária da degradação do ambiente e do património natural e construído, o aumento do número de estudantes de arquitectura e a sua exigência de informação e de melhoria de condições pedagógicas são, entre outros, factores de transformação profunda que exigem respostas em termos de um órgão profissional que permita veicular ideias, promover debate e crítica, divulgar obra, analisar métodos e apoiar práticas profissionais.”<sup>32</sup>

#### A quarta série de *Arquitectura*

O número 132, que iniciou a 4ª série da revista *Arquitectura* em Fevereiro/Março de 1979, veio preencher o vazio que se verificava desde 1974 (ver apêndice 1.1.c). A nova série era dirigida por José

---

<sup>30</sup> PORTAS, N., “De novo a revista *Arquitectura*” in EXPRESSO, n.º338, 21 Abril 1979, p.28R.

<sup>31</sup> FERNANDES, J. M. & LAMAS, J., “Entrevista a Nuno Portas”, in ARQUITECTURA, n.º135, Setembro/Outubro 1979, p.56.

<sup>32</sup> LAMAS, J., “Editorial”, in ARQUITECTURA, n.º132, Fevereiro/Março 1979, p.15.

Ressano Garcia Lamas, com assessoria de Carlos Santos Duarte que fora o anterior director, entre 1970 e 1974, e contava com José Manuel Fernandes e Nuno Coutinho como redactores (ver apêndice 1.1.b).

No editorial, o director refere que *Arquitectura* não tinha como objectivo específico prolongar a orientação do período anterior, já que tinham ocorrido mudanças socio-políticas que iriam necessariamente reflectir-se em alterações no contexto cultural e profissional. *Arquitectura* desempenhara um papel importantíssimo na cultura arquitectónica portuguesa. A intenção de uma nova revista de características pluralistas, não punha em causa o passado de combate ou *tendência* mas, pelo contrário, pretendia manter-se como suporte cultural que continuamente interviera na crítica da informação arquitectónica (como aliás acontecia no estrangeiro com *Casabella*, *Architettura* ou *L'architecture d'aujourd'hui*)<sup>33</sup>.

Neste mesmo editorial reconhecia-se a necessidade de uma nova orientação, até porque “*demasiadas coisas aconteceram*”<sup>34</sup>. Entre elas a vivência em democracia que transformara o país, exigindo outras formas de prática profissional: “*Neste espaço de quatro anos muitas alterações ocorreram na prática profissional, decorrentes de mudanças estruturais na sociedade portuguesa que tiveram profunda repercussão ao nível da obra e do projecto e modificaram, por igual, os circuitos tradicionais de produção*”<sup>35</sup>. A nova série não podia pois eximir-se a publicar reflexões sobre o que entretanto se passara no domínio da arquitectura, os seus novos problemas, bem como as soluções entretanto ensaiadas.

105

O reinício da publicação da revista foi inicialmente apoiado pela generalidade dos arquitectos portugueses, mas desde cedo surgiu uma polémica quanto à definição de objectivos pretendidos, entre um grupo de vinte arquitectos do Porto<sup>36</sup> e os organizadores da revista<sup>37</sup>.

O motivo imediato de divergência relacionava-se com a entrevista<sup>38</sup> ao arquitecto José Gomes Fernandes<sup>39</sup> que, segundo eles, constituía um indício preocupante, ou seja, “*uma abertura inadequada ao propósito de preenchimento de uma lacuna grave*” no espaço de divulgação, reflexão e crítica que a revista se propunha colmatar. Consideravam que os objectivos enunciados se opunham ao teor da entrevista:

---

<sup>33</sup> CONSIGLIERI, V., “Um ano de “Arquitectura Portuguesa” e a saída de Carlos Duarte”, in ARQUITECTURA PORTUGUESA, n.º7, Maio/Junho 1986, pp.20-21.

<sup>34</sup> LAMAS, J., “Editorial”, in ARQUITECTURA, n.º132, Fevereiro/Março 1979, p.15.

<sup>35</sup> Ibidem.

<sup>36</sup> Adalberto Dias, Alcino Soutinho, Alexandre Alves Costa, Álvaro Siza, António Corte-Real, Bernardo Ferrão, Camilo Cortesão, Domingos Tavares, Eduardo Souto Moura, Francisco Barata, Jorge Gigante, José Manuel Soares, José Miranda, Luís Casal, Maria Manuela Sambade, Manuel Correia Fernandes, Nuno Ribeiro Lopes, Pedro Ramalho, Rolando Torgo e Sérgio Fernandez.

<sup>37</sup> Constituídos principalmente por arquitectos com formação na Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa (ESBAL), entre os quais Carlos dos Santos Duarte, José Manuel Fernandes, José Ressano Garcia Lamas ou Nuno Coutinho.

<sup>38</sup> COUTINHO, N., “José Gomes Fernandes fala de problemas de urbanismo”, in ARQUITECTURA, n.º132, Fevereiro/Março 1979, pp.24-33.

<sup>39</sup> Secretário de Estado do Ordenamento Físico e Ambiente no II Governo Constitucional.

*Arquitectura* deveria ser um palco de reflexão sobre os problemas disciplinares e um veículo para a construção de um plano teórico no campo da arquitectura. Não deveria transformar-se num meio de promoção individual, partidária ou propagandística.

Com efeito, para o primeiro número e seguintes da nova série, os arquitectos do Porto tinham programado a publicação de um conjunto de obras, que se iniciou com a Quinta da Malagueira, em Évora, de Álvaro Siza. No entanto, ao contrário do que previam quando lhes tinha sido “*solicitado o fornecimento de material para publicação*”<sup>40</sup>, punham agora em causa a manutenção deste compromisso de colaboração.

No rescaldo desta contestação seria publicado um esclarecimento do corpo editorial que, declarando a sua vocação de esquerda, reafirmava porém uma intenção de procura sobre qual seria o sentido de uma intervenção arquitectónica de esquerda.<sup>41</sup>

Entre as vozes críticas, contava-se a de Nuno Portas que indagava o porquê da revista se constituir enquanto revista “*dos arquitectos e similares para uso dos arquitectos e similares*”<sup>42</sup>. Ao invés, deveria aproveitar a oportunidade para impulsionar um movimento pedagógico em direcção à população, no que se referia à consciência do impacto da arquitectura na sua vida quotidiana. Portas defendia que esta atitude pedagógica devia ser o mais alargada possível, de modo a poder chegar de forma mais eficaz a todos os segmentos da população. Para atingir este fim devia socorrer-se dos vários meios de comunicação social ao seu dispor incluindo, pela grande abrangência, a televisão (é de lembrar que esteve envolvido em múltiplas acções de divulgação nomeadamente num programa emitido pela RTP).<sup>43</sup>

A quarta série de *Arquitectura* teve impacto considerável, o que se comprovava com o aumento da tiragem em Setembro de 1979 (a partir do número 135), de 12.500 para 16.500 exemplares, tiragem que se manteria até ao seu final. Tal aumento era provavelmente indício de que o número de arquitectos, em exercício ou em formação, estava a crescer.

Os temas escolhidos, para além de variados, eram exemplificativos não só das mudanças sociais a decorrer no país, mas também da evolução do meio arquitectónico na viragem dos anos 70 para os 80. Desde o início, a questão patrimonial foi tida em conta, referenciada, analisada e recorrendo mesmo à

---

<sup>40</sup> “Uma Carta e a nossa Resposta”, in *ARQUITECTURA*, n.º133, Abril/Maio 1979, p.66.

<sup>41</sup> “*Afirmando comum uma atitude-base de esquerda, a revista não se servirá dessa atitude como ‘salvo conduto’ e ‘guarda-chuva’ para as posições que resolve assumir. Pelo contrário, entende-se que a sua afirmação como revista de esquerda implica de facto o assumir que a sua tarefa prioritária é ir descobrindo (...) o real sentido de um ser de esquerda enquanto intervenção arquitectónica*”, in “Editorial”, *ARQUITECTURA*, n.º134, Junho/Julho 1979, p.11.

<sup>42</sup> PORTAS, N., “De novo a revista *Arquitectura*” in *EXPRESSO*, n.º338, 21 Abril 1979, p.28R.

<sup>43</sup> Nuno Portas considerava o resultado dessa participação televisiva muito positivo, apesar de lamentar o horário de emissão tardio, Afirmava pensar que “*a intervenção na TV, tal como a intervenção nas estruturas dos partidos políticos e nas suas publicações, assim como na grande imprensa, são fundamentais*” (FERNANDES, J. M. & LAMAS, J., “*Entrevista a Nuno Portas*”, in *ARQUITECTURA*, n.º135, Setembro/Outubro 1979, pp.56-67).

denúncia de casos considerados especialmente urgentes. Desde o primeiro número apareceu a secção ‘*Património em Perigo*’, da autoria de José Manuel Fernandes, que pretendia alertar para o património cultural a preservar enumerando exemplos paradigmáticos de negligência patrimonial, localizados quase sempre em Lisboa.

Em Fevereiro de 1982 a revista *Arquitectura* lançou o repto, publicado no número 145, para uma edição temática dedicada às novas gerações de arquitectos:

“QUE SÃO OS “NOVÍSSIMOS”?”

- 1 – *O abandono da proeminência do projecto político e social sobre o projecto de arquitectura (o reconhecimento da autonomia disciplinar da arquitectura varre as últimas influências negativas do Maio de 68 na escola),*
- 2 – *A prática da arquitectura como uma das Belas-Artes (o desenho e a construção como componentes fundamentais),*
- 3 – *O arquitecto é um autor (primazia às intervenções em GATS e outros, como alternativa ao papel de “esgalhantes” em ateliers “consagrados”!),*
- 4 – *O risco de projectar e construir sem rede,*
- 5 – *A razão e a intuição, a razão e o sentimento, como diria Raul Lino,*
- 6 – *Os resultados, em termos de arquitectura, da geração dos neo-realistas (ladrões de bicicletas) contraposta à dos emigrantes, clandestinos e outros artistas descarados.”*

Estavam assim convidados todos os arquitectos que desejassem representar a nova cultura arquitectónica, crítica em relação ao Estilo Internacional e distanciado do espírito revolucionário. José Manuel Fernandes, em representação da revista *Arquitectura*, coordenou a selecção dos trabalhos escolhidos. Na equipa que elaborou esta edição colaboraram também João Luís Carrilho da Graça e Manuel Graça Dias. Tanto José Manuel Fernandes como Manuel Graça Dias vieram representados neste número da revista. Quando, em Março de 1983, foi publicado o número 149 de *Arquitectura*, com o tema “Novíssimos”, ficou assinalada a nova fase da prática arquitectónica portuguesa.



Dos 34 arquitectos representados<sup>44</sup>, a grande maioria era formada pela ESBAL (apenas 4 tiveram a sua formação no Porto, na ESBAP), e todos se tinham licenciado no final da década de 70 ou no início dos anos 80. Em termos de prática profissional, 20% encontravam-se integrados em GAT's ou GPU's, com predomínio para zona do Ribatejo (Santarém, Abrantes, Salvaterra de Magos) e quase todos tinham passado por *ateliers* (em muitos casos de professores da ESBAL) como, por exemplo, o de Tomás Taveira (5), Carlos Duarte & José Lamas (4), Manuel Vicente (3), Gabinete de Projectos Triede (3), Vítor Figueiredo (1), Keil do Amaral (1), Gonçalo Byrne (1) ou José Daniel Santa-Rita (1). Em 1983 (data da publicação deste número), dois eram já assistentes na ESBAL, José Manuel Fernandes e Carlos Silva Lameiro.

O fundamental foi que, nos 22 números que constituíram a quarta série, a arquitectura portuguesa foi privilegiada, fosse sob forma de monografias da obra e produção de arquitectos portugueses, fosse através da divulgação de projectos específicos, mais ou menos polémicos. Num período de questionamento da profissão publicaram-se projectos, concursos e obras.

As obras localizadas em centros urbanos e, em particular, na capital, predominaram. Anote-se ainda que o tema capa do primeiro e do último número da quarta série de *Arquitectura* destacou o Alentejo (Évora e Mértola), normalmente fora dos circuitos centrais.

### 3.2.2 Revista *Binário*

A revista *Binário* (revista mensal de arquitectura, construção e equipamento), fundada em Abril de 1958, e dirigida até aos dois anos seguintes pelos irmãos Manuel e Jovito Tainha, assumiu-se, desde o primeiro número, representante de todos os sectores do meio da Construção<sup>45</sup>. O termo Construção é elucidativo, tratava-se de uma revista de “*carácter técnico-cultural*” pertencente à imprensa técnica especializada.

Com o 25 de Abril de 1974, os editores sentiram necessidade de esclarecer que o passado da revista fora sempre pautado por uma postura de independência ideológica: “*Binário tem sido, e continua a ser, uma revista ideologicamente independente não se eximindo por isso a publicar textos e obras das mais variadas tendências*”<sup>46</sup>. Portanto, não sentiram necessária uma alteração radical da sua linha

---

<sup>44</sup> Nuno Matos Silva (ESBAL 74), Borges Abel (ESBAL 77), Poço de Melo, João Vieira Caldas (ESBAL 77), Manuel Graça Dias (ESBAL 77), José Fernando Dinis Canas (ESBAL 77), Júlio Teles Grilo (ESBAL 77), Maria Eugénia Pina Eleutério (ESBAL 77), Paulo Sanmarful (ESBAL 77), João Paulo Ferrão, Ana Paula Oliveira, José Manuel Fernandes, Jwow Basto (ESBAL 70-72; Architectural Association 72-75), Luís Quaresma Ferreira (ESBAL 78), Manuel Lacerda (ESBAL 78), Sotero Dias Ferreira (ESBAL 78), Luís António Lourenço Teles (ESBAL 78), José Caldeira (ESBAL 79), Ricardo Martinho Gaspar (ESBAL 79), Adalberto Tenreiro (ESBAL 80), Cândido Chuva Gomes (ESBAL 80), Carlos Silva Lameiro (ESBAL 80), Luís Sá Machado (ESBAL 80), João Lúcio Nunes Lopes (ESBAL 80), José Manuel Viana Antunes (ESBAL 80), Carlos Marques (ESBAL 80), Miguel de Sousa e Brito Mertens (ESBAL 81), João Nasi Pereira, Ana Paula Braga da C. Mogadouro (ESBAL 81), Victor M. Mogadouro Gonçalves (ESBAL 81), João Resende (ESBAP 72), Matilde Pessanha (ESBAP 79), Oscar da Silva Lopes (ESBAP 80), Luís Gaspar Costa Gomes de Araújo (ESBAP 80).

<sup>45</sup> “(...) julgamos (...) de alguma utilidade para o meio português da Construção uma revista como *Binário*, que não se fazendo representante de um só sector desse meio, proponha antes envolvê-los a todos – porque de todos depende em suma a realização de uma obra.” (“Editorial”, BINÁRIO, n.º1, 1958, in BINÁRIO, n.º200, Maio/Junho 1975, p.234).

<sup>46</sup> “Editorial”, BINÁRIO, n.º200, Maio/Junho 1975, pp.235.

programática. Aconteceram, no entanto, algumas mudanças, por exemplo, a substituição do director Aníbal S. A. Vieira por José Luís Quintino a partir da edição de Outubro de 1974 (ver apêndice 1.2.a).

O fim da ditadura reflectiu-se também na possibilidade de alargamento das temáticas seleccionadas (ver apêndice 1.2.b). Como objectivos propuseram-se uma análise mais crítica dos problemas do mundo construído e uma orientação mais clara e dirigida para as relações entre a arquitectura e as condições económico-sociais: “*A arquitectura, o urbanismo ou o design são actividades indissociáveis de condições económico-sociais que realmente nelas intervêm, e que não desejamos escamotear*”<sup>47</sup>. Esperam poder “*informar sobre o que se passa em países antes inacessíveis e aos quais agora o país se abre, na convicção de que muito se poderá aproveitar da experiência arquitectónica e urbanística de países e sociedades com os quais vamos tendo cada vez mais afinidades*”<sup>48</sup>.

E, de facto, surgiram *notícias* só agora possíveis. Por exemplo, o número 203, de Outubro de 1975, foi dedicado à questão da habitação na Alemanha Democrática (RDA), com o objectivo de recolher e divulgar informação útil para ser aplicada à realidade portuguesa. Esta abertura foi também visível na abordagem do que se foi publicando relativamente a um tema que, na época, é central: a habitação social<sup>49</sup>.

Mas, o interesse por estas realidades agora mais acessíveis, não se limitou ao espaço que se encontra nas publicações periódicas. Foram ainda promovidos intercâmbios profissionais com os países do Bloco de Leste num espírito de partilha, diálogo, e permuta de ideias e de experiências.

Em 1979, por exemplo, a Associação de Amizade Portugal-URSS em colaboração com a AAP, organizou a visita de duas delegações de arquitectos soviéticos a Portugal e promoveu um ciclo de conferências. Este teve lugar entre 3 e 6 de Abril, e era subordinado ao tema *Arquitectura e Urbanismo na URSS* com a presença de Nikolai K. Bazaleev, Rimma P. Aldonina, Gvidonas I. Massalhskis e Fikret M. Gusseinov.

Na sequência destas presenças, a revista *Arquitectura* publicou, em 1979, uma entrevista ao arquitecto Nikolai Bazaleev<sup>50</sup>, responsável principal pelas zonas florestais de Moscovo. Aqui, o arquitecto falava sobre a organização das *zonas livres de construções* urbanas nas cidades soviéticas, sobre a reconstrução depois da Segunda Guerra e sobre a organização dos cursos de arquitectura no seu país. No ano seguinte, uma delegação representando a AAP, constituída por Inácio Peres Fernandes, Arménio Losa,

---

<sup>47</sup> “Editorial”, BINÁRIO, n.º200, Maio/Junho 1975, pp.235-236.

<sup>48</sup> Cf. “Editorial”, BINÁRIO, n.º200, Maio/Junho 1975, pp.234-236.

<sup>49</sup> Entre os artigos publicados sobre este assunto e onde se nota uma posição crítica politicamente orientada contam-se: - PORTAS, N., “Uma nova política urbana”, in BINÁRIO, n.º197, Fevereiro 1975, pp.60-62; - “Problemas e perspectivas da habitação social – algumas questões a que responde o arquitecto Tomás Taveira”, in BINÁRIO, n.º205/206, Janeiro/Fevereiro 1976, pp.10-13.

<sup>50</sup> COUTINHO, N., “Nikolai Bazaleev – arquitecto principal das zonas florestais de Moscovo”, in *Arquitectura*, n.º134, Julho 1979, pp.64-65 (NOTA: tradução de Vladimir Sidorkov)



António Mattos Gomes, visitou Leninegrado e Minsk na URSS. Foram efectuados contactos com as direcções centrais e locais da União dos Arquitectos Soviéticos com vista a possíveis colaborações culturais e profissionais de interesse mútuo.

Também em 1980<sup>51</sup>, foi organizada uma exposição sobre arquitectura búlgara em Lisboa, numa parceria entre a Embaixada da Bulgária e a Secretaria de Estado da Cultura. Inversamente, o interesse pela situação portuguesa fez-se sentir no Bloco de Leste, por exemplo, em 1982 a revista *Arquitectura Soviética* publicou um estudo sobre “*Arquitectura dos Liceus e Escolas Técnicas em Portugal*” de Vera Jarova. Este artigo resultou de uma visita da autora a Portugal<sup>52</sup> que a considerou produtiva na medida em que encontrou casos com possibilidades de adaptação à realidade soviética.

É possível que este assumir enquanto revista técnica se reflectisse na configuração de *Binário*. Por exemplo, ao contrário da quarta série de *Arquitectura*, onde a publicidade aparecia concentrada nas páginas iniciais e finais congregando os artigos no centro, na *Binário* a publicidade ia aparecendo intercalada com os conteúdos.

Em função do seu pendor técnico, os conteúdos preferidos em *Binário* foram:

- a divulgação temática de obras e projectos (por exemplo, construção escolar (nº187), arquitectura britânica (nº192), arquitectura religiosa (nº196), habitação social (nº205/206));
- a investigação de cariz técnico (por exemplo, no âmbito da construção como as questões energéticas (nº194) ou a secção “Notícias de Construção” que divulga materiais, etc.);
- a análise de assuntos diversos de interesse inegável (por exemplo, *design* (nº190/191), Louis Kahn (nº198), património (nº199)).

111

Para além dos vectores Arquitectura/Construção/Equipamento, *Binário* alargou as suas fronteiras para o *design*, com uma secção regular coordenada por João Constantino.

Constatava-se a ausência, por um lado, de temas relacionados com questões específicas da vida profissional tais como críticas e análises aos congressos e exposições que se íam realizando e, por outro, a ausência de questões laborais. De referir ainda a ausência de artigos que abordassem a situação social e cultural ou a história do pensamento e das correntes artísticas.

Este último aspecto era relevante dado que inicialmente, sob a direcção do arquitecto Manuel Tainha, a revista possuía um projecto culturalista ao adoptar como uma das suas vias “*a procura e definição dos seus [da Construção] planos de contiguidade e continuidade prática e conceptual*”, não separando os

---

<sup>51</sup> De 9 a 23 de Setembro de 1980.

<sup>52</sup> “A autora, Vera Jarova, (...) referiu a “elevada qualidade dos trabalhos de arquitectura” (...) e o seu próprio aproveitamento nas zonas meridionais da União Soviética em que o clima é idêntico ao de Portugal. A Escola Industrial de Setúbal, a Paulo da Gama no Seixal e a João Afonso em Aveiro são consideradas de “particular interesse”. A autora designou as escolas agrícolas de Coimbra, Mirandela e Évora, tal como as escolas preparatórias da Figueira da Foz, Ponta Delgada, Faro, Coimbra e Anadia como exemplos (...) de grande qualidade (...)” (ARQUITECTURA, nº147, Outubro / Novembro 1982, p.65).

diversos ramos do saber e do agir, que isolados caíam na abstracção. Ou seja, pretendia-se adoptar uma perspectiva integrada da Construção considerando que tal era não só uma “*atitude liminar de cultura*” mas também uma “*necessidade imediata no plano da cultura portuguesa*”<sup>53</sup>. Nuno Portas, por exemplo, lamentava a “*grave ausência de estudos críticos sobre as obras apresentadas*” na *Binário*, apesar de considerar essencial a tradução de “*alguns textos sagrados*”<sup>54</sup> de Alvar Aalto ou Walter Gropius, entre outros.

O abandono do projecto culturalista fez com que *Binário*, a partir dos anos 60, enveredasse “*progressivamente, para uma orientação puramente tecnicista da arquitectura e [de] divulgação da “vulgata” internacionalista*”<sup>55</sup>. Esta orientação manteve-se até ao fim da sua publicação em 76.

### 3.2.3 O órgão de informação oficial, *Jornal dos Arquitectos*

As instituições reguladoras da prática profissional usaram tradicionalmente a imprensa como meio de divulgação e informação, técnica e associativa, para os seus associados. Este instrumento podia assumir a forma de um jornal, ou boletim, como no caso do Royal Institute of British Architects (RIBA) que editava o *RIBA Journal*; ou o formato de revista como, por exemplo, a *Architectural Record*, publicação ligada ao American Institute of Architects (AIA).

Em Portugal, no início do século XX, a Sociedade dos Arquitectos Portugueses publicou o *Anuário da Sociedade dos Architectos Portuguezes* (de 1905 a 1911). No período de vigência do Sindicato foi publicada a *Revista Oficial do Sindicato Nacional dos Arquitectos* (de 1938 a 1942), cujo director era Cottinelli Telmo. Mais tarde, o Sindicato lançou regularmente circulares. No entanto, a partir desta data houve um interregno no mapa de publicações oficiais das estruturas de organização profissional dos arquitectos.

Depois da formação da Associação dos Arquitectos Portugueses (AAP), em 1978, foi finalmente encontrado um contexto favorável à criação do *Jornal dos Arquitectos*.

Cinco anos depois do fim de *Binário*, e como resultado de uma sugestão feita no II Congresso Nacional de Arquitectura realizado em 1981, iniciou-se a publicação do *Jornal dos Arquitectos* em Novembro do mesmo ano. Propriedade da Secção Regional do Sul da AAP, pretendia ser a voz de uma classe dedicada à arquitectura e ao urbanismo – os arquitectos. Assim, promoveu a dignificação profissional, o desenvolvimento deontológico da sua prática e procurou ser o elo de ligação dos arquitectos entre si<sup>56</sup> e entre estes e a sociedade.

---

<sup>53</sup> Cf. “Editorial”, *BINÁRIO*, n.º200, Maio/Junho 1975, pp.234-236.

<sup>54</sup> TOUSSAINT, M. (2002), p.16.

<sup>55</sup> MENDES, M. & PORTAS, N. (1991), p.64.

<sup>56</sup> “*Independentemente dos aspectos formais e legais, os redactores serão todos os seus leitores, os proprietários são todos os associados da SRS.*” (“Editorial”, *JORNAL DOS ARQUITECTOS*, n.º1, 12 Novembro 1981, p.6).

Os objectivos decorriam da percepção de que os arquitectos se teriam deixado cair num estado de alheamento e individualismo que levaria à “*falta de capacidade para atacar em conjunto os inúmeros problemas existentes*”<sup>57</sup>. A dificuldade de comunicação entre eles conduziu, o que era considerado mais grave, à “*falta de conhecimento do conjunto dos problemas internos da classe e à situação quase inexistente de troca de ideias e prática de discussão*”.<sup>58</sup>

Perante este quadro, a direcção da SRS/AAP manifestava a convicção de que a “*existência de um órgão de comunicação ao dispor dos arquitectos contribuirá para encerrar [esta] situação*”<sup>59</sup>.

Até 1986 teve três directores: António Mattos Gomes, Francisco Silva Dias e Gonçalo Byrne (ver apêndice 1.3.a). O percurso deste jornal foi instável<sup>60</sup>, sucedendo-se as interrupções e suspensões. Mas, a partir de 1981, foi este o principal meio onde se encontraram expostas as preocupações profissionais dos arquitectos portugueses. Foi aqui que se encontraram as questões relativas à organização profissional, o anúncio e cobertura dos vários eventos que decorreram não só em Portugal mas também alguns que ocorreram no estrangeiro (como, por exemplo, os congressos da UIA), a referência às novidades no campo editorial, a inventariação dos títulos disponíveis na biblioteca da AAP.

Num artigo de balanço sobre os cinco anos de actividade do *Jornal dos Arquitectos*<sup>61</sup>, José Manuel Fernandes analisava os temas com mais destaque nas páginas do jornal. Considerava que se podiam agrupar em cinco categorias:

- vida associativa (estruturada principalmente em torno dos três congressos de 81, 84 e 86);
- concursos (entre os quais o Mercado de Leiria, a nova Sede da CGD, a Universidade do Algarve);
- GUAL (elaboração do Guia Urbanístico e Arquitectónico de Lisboa),
- Lisboa e o património e já agora as regiões,
- textos teóricos (arquitectura vernacular com Victor Mestre e Mendes Paula, arquitectura de emigrantes e ‘sem arquitectos’ de Martins Barata e P. Brandão; pós-modernismo com Consiglieri e Silva Dias; casas económicas com Teotónio Pereira; anos 40 em Portugal com Manuel Tainha).

A vontade de aprofundar temáticas levou à criação de um concurso de produção teórica e à instituição do prémio Texto Crítico, em 1986. Na primeira edição deste Prémio, os vencedores foram Manuel Mendes e James Wines, em primeiro e segundo lugares, com os textos “*Exposição Nacional de*

---

<sup>57</sup> “Editorial”, JORNAL DOS ARQUITECTOS, n.º1, 12 Novembro 1981, p.6.

<sup>58</sup> Ibidem.

<sup>59</sup> Ibidem.

<sup>60</sup> Um exemplo desta irregularidade é a oscilação no número de exemplares emitidos: começa com uma tiragem de 5000, no n.º3 desce para 3000 exemplares, no n.º37 aumenta para 3500 exemplares, no n.º46 para 4500 e subitamente no n.º50 aumenta para 8000 exemplares.

<sup>61</sup> Na apresentação à imprensa do quinquagésimo número, o *Jornal dos Arquitectos* anuncia uma difusão mais alargada através da distribuição pela VASP. Na conferência de imprensa anuncia os vencedores do prémio Texto Crítico e apresenta dados sobre a situação profissional do arquitecto em Portugal (5% dos projectos particulares são assinados por arquitectos, apenas metade do número de arquitectos vive do exercício da profissão, 65% das Câmaras Municipais não têm arquitectos nos seus quadros...) (Cf. FERNANDES, J. M., “5 anos de J.A. – temas favoritos”, in JORNAL DOS ARQUITECTOS, n.º50, Outubro 1986, pp.4-5 & JORNAL DE LETRAS, n.º230, 29 Novembro a 5 Dezembro 1986, p.30).

*Arquitectura (que situação, a da disciplina do desenho?)*” e “*Imagens de um espaço aleatório*”<sup>62</sup>, respectivamente. O Prémio teria uma segunda edição em 1988.<sup>63</sup>

Apesar de ser assumidamente um órgão de *arquitectos para arquitectos*, este jornal não era imune à preocupação de trazer para as suas páginas os olhares da população, em geral, e das outras áreas culturais, em particular. Como exemplo, refira-se uma série de textos agrupados na secção *A arquitectura vista por não arquitectos*<sup>64</sup>, onde personalidades de várias áreas reflectiram sobre o que era, para elas, *Arquitectura*. Os nomes escolhidos foram Jorge Calado (engenheiro químico), Inês Pedrosa (jornalista), Paulo Varela Gomes (historiador), Pedro Borges (crítico de cinema), José Manuel B. Pinto Correia (médico), Luís Almeida Martins (jornalista) e José Pinto de Lima (linguista).

Em suma, até 1986, e como o nome indica, é um jornal, um boletim e não uma revista.<sup>65</sup>

### 3.2.4 Nova *Arquitectura Portuguesa*

No início dos anos 80, o leque de edições técnicas periódicas ligadas à arquitectura era melancolicamente pobre. Das revistas que marcaram as gerações de arquitectos agora no exercício da profissão, uma, *Binário*, tinha desaparecido em 1976; e a outra, *Arquitectura*, reiniciara-se em 1979 e terminaria, cinco anos depois, em 1984. A partir desta data, o único meio informativo nacional era o *Jornal dos Arquitectos*, que não cobria de modo algum as necessidades da classe.

114

É neste quase deserto que (re)apareceu, em 1985, a revista *Arquitectura Portuguesa*.

A publicação do primeiro número desta revista bimestral joava com a dúvida sobre se seria uma nova revista ou se se tratava da continuação da conhecida revista *Arquitectura*. Se, por um lado, havia uma mudança de nome (de *Arquitectura* para *Arquitectura Portuguesa*), por outro, aparecia classificada como o número 1 da 5ª série.

O corpo editorial mantinha-se na quase totalidade (ver apêndice 1.4.a), mas não era assumido tratar-se de uma nova revista<sup>66</sup>. Pelo contrário, a ambiguidade foi mantida: estávamos perante uma nova publicação ou perante a mesma revista depois de um interregno de seis meses?

---

<sup>62</sup> Textos publicados em JORNAL DOS ARQUITECTOS, n.º51/52, Novembro/Dezembro 1986, pp. 4-7 (cf. AGUIAR, J. “Analisar criticamente a arquitectura contemporânea em Portugal”, in JORNAL DOS ARQUITECTOS, n.º79, Setembro 1989, p.32 & BYRNE, G. “A Fundamentação teórica” in JORNAL DOS ARQUITECTOS, n.º49, Julho 1986, p.3).

<sup>63</sup> Na segunda edição do prémio *Texto Crítico* o vencedor foi Pedro Manuel Simões com o texto “*Restos de Modernidade*”, o 2º prémio coube a Madalena Cunha Matos com “*O Sentido Oculto*” e o terceiro a Manuel Mendes com “*No construído, arquitectura como problema*” (Textos publicados em JORNAL DOS ARQUITECTOS, n.º73, Dezembro 1988, pp. 3-5+9).

<sup>64</sup> Textos publicados em JORNAL DOS ARQUITECTOS, n.º50, Outubro 1986, pp. 6-12+22.

<sup>65</sup> Durante a década de 90 o formato do *Jornal dos Arquitectos* aproximou-se cada vez mais do de uma revista. Depois de 2000, o *Jornal dos Arquitectos* era definitivamente de revista quer em termos de conteúdos quer em termos de linguagem. Nos conteúdos, a secção informativa e de ‘notícias’ foi abandonada a favor de artigos de investigação. No que diz respeito à linguagem, as páginas diminuíram de tamanho e o grafismo correspondia a este tipo de formato (maior número de imagens, ...).

De qualquer modo, o que se pode afirmar é que a linha de conteúdos e a orientação temática pretendia um novo rumo, uma maior adequação às temáticas da época, permitindo uma aproximação da arquitectura portuguesa às discussões arquitectónicas no mundo (ver apêndice 1.4.b).

Apresentava uma linguagem gráfica diferente, uma valorização dos conteúdos de expressão plástica em que para além da reprodução de desenhos e fotografias, se expunham colagens, desenhos à mão livre, obras e instalações de artistas plásticos.

A nível temático, a linha editorial admitia um modelo flexível, que contemplasse um conjunto alargado de assuntos e formatos. Propunha-se abordar temas que, embora não directamente ligados à prática arquitectónica ‘tradicional’, estivessem ligados à criatividade e à reflexão teórica. O ponto fulcral seria sempre a produção da arquitectura portuguesa.

Manuel Graça Dias e José Lamas referiam a vontade de conferir singularidade à revista: “(...) *as suas principais intenções eram as de alargar o campo da cultura arquitectónica portuguesa, do âmbito do território para outros horizontes e procurar a diversidade, a complexidade e até a controvérsia na produção nacional. Ou seja, pretendia-se abordar “os vários terrenos onde se exerce a criatividade espacial: do mobiliário ao ‘design’; das várias dimensões da arquitectura da cidade ao desenho de interiores; dos cenários de teatro à crítica e reflexão teórica sobre os problemas da arquitectura no mundo e especificamente em Portugal; das exposições aos concursos de projectos e ideias*”<sup>67</sup>.

115

O primeiro número subordinou-se ao tema *O Eléctrico e a Cidade*, e o seu lançamento foi feito num estilo mediático e festivo, com cobertura pelos meios de comunicação social<sup>68</sup>, desafiando os convidados a um passeio de eléctrico por Lisboa, acompanhado de banda filarmónica (relembrando a máxima de Venturi: “*Main Street is almost right*”).

Do empenhamento pessoal do seu corpo redactorial se deu conta no editorial: “*Com calor e emoção abriu Arquitectura Portuguesa com um primeiro número temático – O Eléctrico e a Cidade. Acolheu-o o público e a classe esgotando a edição com interesse, alguma surpresa e certamente empenho, já que superava um vazio de largos meses sem revistas de Arquitectura*”.

Deste alargamento de assuntos ressaltava um esforço de descentralização, tanto temático como territorial. Da análise de conteúdos pode referir-se, por exemplo:

---

<sup>66</sup> A título informativo refira-se o nome de Carlos S. Duarte, figura permanente no panorama editorial técnico de arquitectura desde a década de 60. Entrara para *Arquitectura* em 1958, quando esta tinha por director Frederico Santana e substituiu-o a partir de 1969/70 e até 1974 (isto é, toda a 3ª série). Na 4ª série de *Arquitectura* assumiu por vontade própria funções na Comissão Directiva, o que também aconteceu durante o 1º ano de *Arquitectura Portuguesa* (1985-86). Em 1986, no nº6 de *Arquitectura Portuguesa*, abandonou definitivamente a sua actividade na revista, sendo substituído por João Paciência (cf. LAMAS, J., “Um ano de “Arquitectura Portuguesa” e a saída de Carlos Duarte”, in ARQUITECTURA PORTUGUESA, nº7, Maio/Junho 1986, p.20).

<sup>67</sup> DIAS, M. G. & LAMAS, J., “Algumas Intenções”, in ARQUITECTURA PORTUGUESA, nº2, Julho/Agosto 1985, p.11.

<sup>68</sup> Por exemplo, MELO, A., “Das cores de Portugal” in JORNAL DE LETRAS, nº156, 9 a 15 Julho 1985, p.6.

- a arquitectura praticada pelas novas gerações em zonas do país normalmente esquecidas (por exemplo: trabalho do colectivo Pioledo em Vila Real, número 3, Setembro/Outubro 1985);
- a recuperação de nomes carismáticos da arquitectura portuguesa de algum modo negligenciados (por exemplo: divulgação da obra de Pancho Guedes, número 2, Julho/Agosto 1985);
- a divulgação de projectos e obras envoltos em polémica (por exemplo: Concurso para o projecto do complexo-sede da Caixa Geral de Depósitos e Conjunto das Amoreiras de Tomás Taveira, número 4, Novembro/Dezembro 1985).

Em comparação com a antecessora *Arquitectura*, a nova *Arquitectura Portuguesa* falava bastante de *design*, de mobiliário, documentava bastantes projectos de arquitectura de interiores de espaços comerciais. Optando por um tom irónico e, talvez mesmo, provocatório, incluía uma secção onde publicava o projecto de uma casa da autoria de um arquitecto português, que respondia pelo título de *Casas Portuguesas*. As obras divulgadas eram na maioria, projectos de arquitectos formados na ESBAL durante o final dos anos 70 ou, já nos anos 80. Era o retomar da *casa portuguesa* enquanto tema com os seguintes projectos:

- casa em Chão de Meninos, Sintra, pelo arquitecto José Daniel Santa-Rita (*Arquitectura Portuguesa*, nº3);
- Casa Licílio Ferreira, Viana do Castelo, pelo arquitecto Luís Teles (*Arquitectura Portuguesa*, nº4);
- ampliação de moradia no Bairro das Casas Económicas da Cova da Piedade, Almada, pelo arquitecto Victor Mestre, 1983/84 (*Arquitectura Portuguesa*, nº4);
- remodelação de uma casa na rua do Correio Velho, Chaves, pelo arquitecto Júlio Teles Grilo, 1984 (*Arquitectura Portuguesa*, nº5);
- duas moradias em Portalegre, pelo arquitecto Carlos Travassos com Maria Manuel Alvarez (*Arquitectura Portuguesa*, nº7);
- duas habitações para Vale Pegas, Odemira, pelos arquitectos Leonor Cintra Gomes e Fernando Reis Martins, 1985 (*Arquitectura Portuguesa*, nº9/10).<sup>69</sup>

Projectos assumidamente afastados de uma tradição moderna ríogida, da autoria de jovens arquitectos formados na ESBAL no final dos anos 70 e início dos 80.

Transparecia, ainda, no conteúdo de alguns artigos a nítida consciência da estreita relação entre a história da arquitectura e as publicações impressas. Sem estas aquela não ‘existia’: “*Temos que reconhecer que as revistas e demais publicações fazem a história da arquitectura em Portugal... A História da arquitectura, a transmissão da cultura arquitectónica, a criação deste enorme ficheiro e inventário da arquitectura moderna e contemporânea em Portugal, a projecção e afirmação no panorama cultural português de arquitectos e obras, muito lhe devem*”<sup>70</sup>. Neste sentido, a história da arquitectura era entretida não só pela sua própria evolução temporal – conjunto das obras arquitectónicas –, mas

---

<sup>69</sup> O arquitecto Júlio Teles Grilo licenciou-se em arquitectura pela ESBAL em 1977, Carlos Travassos em 1976, Leonor Cintra Gomes em 1977, Fernando Reis Martins em 1981 e Maria Manuel Alvarez em 1983.

<sup>70</sup> LAMAS, J., “Um ano de “Arquitectura Portuguesa” e a saída de Carlos Duarte”, in *ARQUITECTURA PORTUGUESA*, nº7, Maio/Junho 1986, p.20.

também pela história das revistas. Não resultava apenas da simples evolução da obra construída ao longo dos tempos, mas era também o resultado daquilo que sobre essa história se publicava. Daí a importância da imprensa técnica especializada na construção da história da arquitectura. Esta era pois uma dupla história que resultava do cruzamento do facto histórico Obra – o objecto –, com o facto teórico obra – o que se publicava sobre ela.

Sendo as revistas fundamentais na construção de uma história da arquitectura, então sobre elas recaía o peso da responsabilidade de manter essa consciência sobre o seu papel. Não se deviam demitir de funções de crítica e de análise e optar por discursos estéreis e apenas ligados à imagem, numa lógica quase publicitária. Isto era, com certeza, um sinal dos tempos. A função social da arquitectura e as preocupações mais fortes do período revolucionário estavam cada vez mais distantes. Os anos oitenta eram já uma realidade, também em Portugal. Neste contexto, João Paciência criticava o *efeito espectacular* em detrimento da função de reflexão crítica e formativa que as revistas da especialidade poderiam exercer: “*As questões relacionadas com a Linguagem em Arquitectura, voltam de novo a ser pertinentes dada a explosiva amostragem que tem sido feita em dezenas de revistas, privilegiando-se quase sempre e apenas as imagens e seus efeitos mais espectaculares, com prejuízo de um pensamento crítico mais demorado sobre o verdadeiro conteúdo dos resultados*”.<sup>71</sup>

O período de duração desta publicação foi de apenas dois anos. Fim de uma revista histórica, a *Arquitectura*, ou preâmbulo de uma nova geração de publicações. O certo é que *Arquitectura Portuguesa* foi um último momento das revistas de arquitectura portuguesas antes de uma nova era caracterizada pela globalização crescente das relações. Um tempo que surgiria na década de 90 com novas revistas (por exemplo, *Architécti*<sup>72</sup>, *Prototipo*<sup>73</sup>) onde seriam lançadas em Portugal as bases da imprensa arquitectónica no contexto da globalização (por exemplo, *Arquitectura e Vida*<sup>74</sup>, *Insi(s)tu*<sup>75</sup>, *arq./a*<sup>76</sup>), com o virar do milénio.

---

<sup>71</sup> PACIÊNCIA, J., “Editorial: Falemos de Arquitectura”, in ARQUITECTURA PORTUGUESA, n.º9-10, 1987, p.16.

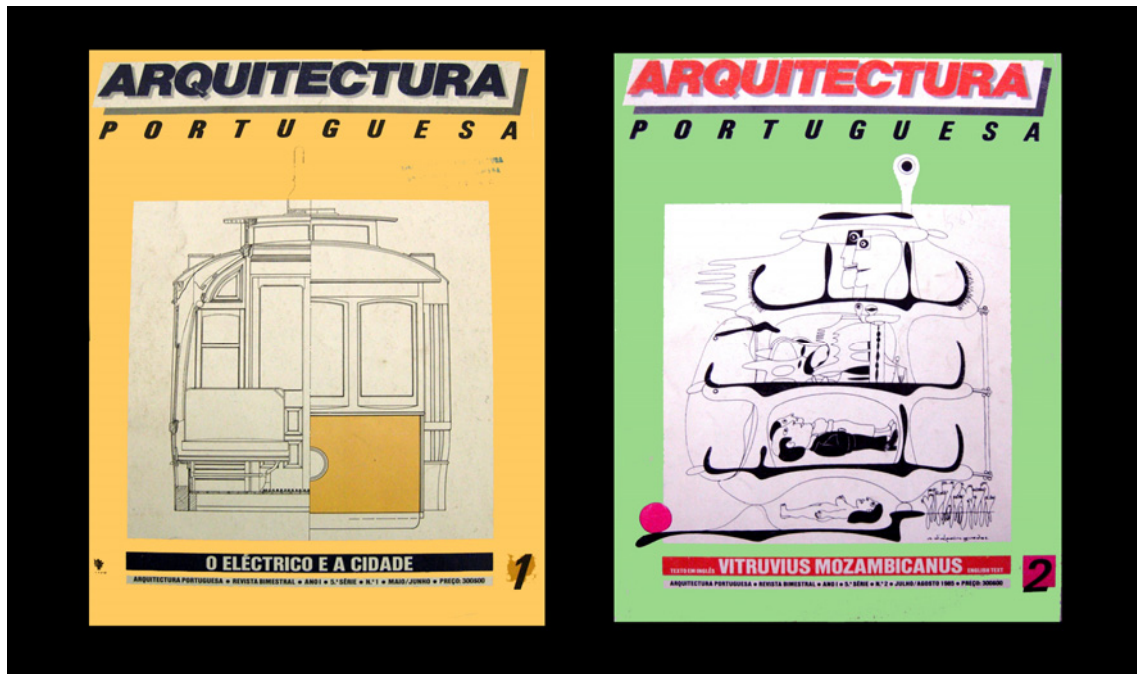
<sup>72</sup> *Architécti* – revista de arquitectura e construção, foi lançada em Fevereiro de 1989, tendo como director Luiz Trigueiros.

<sup>73</sup> O primeiro número de *Prototipo* é de Janeiro de 1999, tendo como directores Diogo Seixas Lopes, Pedro Rufino, Paulo Serôdio Lopes.

<sup>74</sup> Em Fevereiro de 2000 sai *Arquitectura e Vida* com direcção de José Charters Monteiro.

<sup>75</sup> *Insi(s)tu* (arquitectura, urbanismo, multimédia) é lançada em Março-Junho de 2001.

<sup>76</sup> Em parceria com a SRS-OA, e com Victor Neves como director, surge, em Maio-Junho de 2000, *arq./a*.





### 3.3 | Outras publicações

Os artigos sobre arquitectura surgem ainda em publicações ligadas a áreas como o estudo do território, as ciências sociais ou as artes plásticas<sup>1</sup>.

#### 3.3.1 Território *versus* Arquitectura e Urbanismo

Além das publicações referidas, importa ainda notar outras que, se bem que não directamente sobre arquitectura, se detiveram sobre a questão do território. Por exemplo, em Fevereiro de 1978 surgiu o primeiro número de *Cidade/Campo* que tinha como objectivo “*da habitação ao território (...) analisar a realidade espacial e as práticas disciplinares que sobre elas se exercem*”<sup>2</sup>. Editada pela Ulmeiro, o seu director era José A. Ribeiro (ver apêndice 1.5.a).

Apesar de ter tido uma vida breve<sup>3</sup>, publicou um dos primeiros documentos de análise da habitação, dentro do quadro do SAAL, em Portugal. Esta opção talvez se justifique pelo nítido empenhamento ideológico de esquerda, que, aliás, era assumido no editorial: “*No espaço físico, moldado pelos modos de produção, reflecte-se a história da luta de classes. O modo de produção capitalista projecta no território uma particular divisão social do trabalho. Esta divisão, apoiando-se na oposição cidade-campo, agudiza-a. (...) Da habitação ao território propomo-nos analisar a realidade espacial e as práticas disciplinares que sobre ela se exercem, certos de que não existe perspectiva correcta na análise e na intervenção sobre o espaço à margem da luta entre as classes.*”<sup>4</sup>

Recorria-se a uma linguagem de influência marxista em que o espaço é uma instância dos modos de produção<sup>5</sup>. Permeia e é permeado por todos os outros. Este foi um dos últimos fôlegos deste tipo de discurso uma vez que, como foi atrás referido, a direcção para uma democracia constitucional europeísta era, nos anos 80, um facto.

---

<sup>1</sup> No caso das publicações ligadas ao universo das artes, as mais relevantes serão a revista *Artes Plásticas* e, principalmente, a revista *Colóquio/Artes*. A revista portuguesa *Artes Plásticas* foi publicada entre 1973 e 1977 e nos seus 8 números reclamou-se uma maior capacidade de iniciativa, constatando as inoperatividades estéticas, denunciando a incompletude das actuações artísticas e destacando as circunstâncias periféricas do caso português. *Colóquio/Artes* - revista periódica de artes visuais, música e bailado - foi uma publicação que se destacou no universo artístico português, e nela surgiram temas da cultura arquitectónica como, por exemplo, um artigo de Tomás Taveira sob o título “Leitura (crítica) de James Stirling” (COLÓQUIO/ARTES, nº23, Junho 1975, pp.32-41). Não obstante existiram mais publicações ligadas às artes mas com menor expressão como a revista *Mundo da Arte* - revista mensal de arte, arqueologia e etnografia - publicada pela primeira vez no final de 1981. Propriedade da EPARTUR (edições portuguesas de arte e turismo, lda.), em Coimbra, teve como director o historiador de arte Pedro Dias. Ligada à região centro, os seus colaboradores estavam ligados à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e, como tal, os temas incidiam sobras as áreas em desenvolvimento nos institutos constituintes da FLUC, com predomínio para a história da arte (pintura, escultura, heráldica ou ourivesaria). A presença da arquitectura dava-se neste âmbito e normalmente via investigação desenvolvida por historiadores e não por arquitectos. A sua publicação durou até Dezembro de 1983 tendo sido editados 16 números.

<sup>2</sup> BRANDÃO, P., “Editorial”, in *CIDADE/CAMPO*, nº1, Fevereiro 1978, p.6.

<sup>3</sup> Foram apenas publicados dois números, em Fevereiro de 1978 e em Fevereiro de 1979 (cf. “Periódicos portugueses de arquitectura”, in *JORNAL DOS ARQUITECTOS*, nº1, 12 Novembro 1981, p.7).

<sup>4</sup> BRANDÃO, P., “Editorial”, in *CIDADE/CAMPO*, nº1, Fevereiro 1978, p.6.

<sup>5</sup> Figuras não ligadas ao universo de pensamento marxista tinham também entendido este tipo de pensamento. Refira-se o caso da reconstrução do Parlamento inglês depois da II Guerra Mundial. Churchill afirmou que “*moldamos os nossos edifícios e eles moldam-nos a nós*” [citação livre]. Recusando plantas em hemiciclo, o projecto escolhido colocou a oposição e o governo frente a frente. Ao fazê-lo provocou no edifício uma espacialização das relações políticas e, inversamente, uma politização das relações espaciais. Este é um tipo de análise do espaço que o pensamento marxista recupera (o espaço é uma das instância do modo de produção).



Dentro desta área temática encontra-se também *Sociedade e Território* (revista de estudos regionais e urbanos) cujo 1º número foi editado em Março de 1984 pela editora Afrontamento (ver apêndice 1.5.b).

Pensada inicialmente com uma periodicidade de três números por ano, era dirigida por António Fonseca Ferreira e contava com um extenso leque de redactores e colaboradores permanentes de várias áreas disciplinares. Tal facto deveu-se á ideia base que lhe está subjacente: cada número deter-se-ia sobre um tema específico coordenado pelas equipas mais adequadas para o elaborarem.

O primeiro número encarnava bem o tipo de abordagem e problemáticas que a revista se propunha analisar – o *dossier* central era sobre Habitação Clandestina, “*problemática cada vez mais presente na sociedade portuguesa, não só como realidade urbanística, mas também pelas suas implicações sociais e económicas e pelas suas consequências no quotidiano (...)*”<sup>6</sup>. O contexto do seu aparecimento, em meados dos anos oitenta, estava já suficientemente afastado (e talvez desiludido) das hipóteses de uma sociedade socialista, mas as perspectivas para o futuro do território estavam também pouco definidas.

Ao relacionar Sociedade com Território esta revista tentava perceber como é que este, enquanto expressão dos processos sócio-espaciais, se podia adequar melhor às transformações profundas da primeira, que se sujeitavam a um movimento próprio incessante, impossível de continuar a ignorar.

Com esta consciência do impasse dos “*modelos tradicionais e instrumentos de análise da problemática urbana e regional e dos desafios que constitui a inadequação para interpretar as novas relações sociedade/território (...)* procuraremos divulgar testemunhos de diferentes experiências profissionais, integrar perspectivas disciplinares diversas e conjugar análises empíricas para a reflexão teórica”.<sup>7</sup>

121

### 3.3.2 Ciências Sociais *versus* Arquitectura e Urbanismo

A cultura arquitectónica dos anos 70 inseriu elementos não tradicionais da sua prática. Na sequência da projecção da antropologia e das ciências sociais nos anos 60, a arquitectura aceitou elementos decorrentes do relativismo cultural e antropológico que teve como consequência a “*aceitação de que as sociedades não podem ser medidas com padrões culturais e de desenvolvimento únicos; na admissão que a cultura ocidental é apenas mais uma cultura e não a cultura dominante (ou melhor, ‘superior’); e, consequentemente, na aceitação da pluralidade e da diversidade cultural*”<sup>8</sup>. O desenvolvimento das pesquisas arquitectónicas depois desta contaminação começou então a expandir-se para a busca de alternativas contextualmente adequadas ao invés de soluções impositivas deslocadas das realidades sociais.

---

<sup>6</sup> FERREIRA, A. F., “Neste número...”, in SOCIEDADE & TERRITÓRIO, n°1, Março 1984, p.4.

<sup>7</sup> FERREIRA, A. F., “Editorial”, in SOCIEDADE & TERRITÓRIO, n°1, Março 1984, p.3.

<sup>8</sup> MONTANER, J. M. (2001), p.127

Em Portugal, este fenómeno também encontrou cenários para se desenvolver. A revista *Análise Social*, propriedade do actual Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa<sup>9</sup> foi fundada por José Pires Cardoso e Adérito Sedas Nunes em 1963. A relação das dinâmicas sociais com a estruturação do espaço apareceu documentada na primeira fase da revista, em especial as questões da Habitação e do Urbanismo. Curiosamente com a sedimentação da democracia estes temas desapareceram. Segundo os actuais editores, nesta primeira fase manifestava-se predominantemente uma preocupação “*com a problemática do desenvolvimento económico-social e [com a] modernização da sociedade portuguesa ao serviço das quais se pretende dar o contributo das modernas ciências sociais*”<sup>10</sup>. No início dos anos 70, a linha editorial seguiu uma conduta de crítica a este desenvolvimento, e de análise às raízes dos seus impulsos ou, inversamente, dos seus bloqueios. Deste modo, debateu questões epistemológicas e metodológicas. Nos anos 80, houve uma abertura a novas temáticas que caldeavam os contributos científicos adjacentes, como a antropologia social ou a psicologia social. Paralelamente, notava-se maior sensibilidade às questões da actualidade. Com o esfriar do debate em torno da Habitação, este tema foi desaparecendo da revista.

A *Revista Crítica de Ciências Sociais*, hoje ligada ao Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, lançou o primeiro número em Junho de 1978 e tinha como director, Boaventura de Sousa Santos. Afirmava-se no seu editorial que a revista pretendia ser um dos meios de ajuda à reconstrução das ciências sociais em Portugal, sendo uma alternativa a discursos oficiais, e principalmente pretendia indicar um caminho para que o conhecimento científico-social pudesse intervir na sociedade. “*A crítica só vê quando se vê e só é profunda quando mergulha as suas raízes no objecto que critica. Daí a necessidade de submeter a um escrutínio rigoroso as concepções dominantes das ciências sociais (...) confrontando-as com as especificidades do processo social português (...)*”<sup>11</sup>. Na sequência desta linha editorial abriu-se a temáticas espaciais e territoriais.

Ou seja, um fenómeno que começou no estrangeiro – como o interesse pelas ciências sociais e a relação destas com as questões espaciais – acabou por ter reflexos em Portugal. Este processo pode ser encontrado no final dos anos 70 e nos anos 80 como indica a existência das publicações acima referidas. Também no país se instalava a normalidade no facto de se relacionar a arquitectura com as questões que envolvem o Homem.

### 3. 4 | Publicações de arquitectura em Portugal: livros

A necessidade de fontes de informação não se limitava à esfera da comunicação social e, particularmente, às revistas e jornais. Os livros eram uma referência fundamental à prática da actividade do arquitecto e as duas revistas de arquitectura mais representativas no panorama nacional sabiam-no

---

<sup>9</sup> Então Gabinete de Investigações Sociais do Instituto Superior de Ciências Económicas e Financeiras.

<sup>10</sup> [http://www.ics.ul.pt/publicacoes/analisesocial/index\\_det.htm](http://www.ics.ul.pt/publicacoes/analisesocial/index_det.htm) consultado em 05-08-2006.

<sup>11</sup> “Editorial”, in REVISTA CRÍTICA DE CIÊNCIAS SOCIAIS, nº1, Junho 1978, p.7.

bem. De facto, quer a *Arquitectura* quer a *Binário* tinham uma secção *Livros* que se propunha indicar aos seus leitores pistas para a constituição de uma biblioteca consistente. Foi nesta secção que podemos encontrar a indicação do que se publicava, do que se traduzia, enfim, daquilo que, por hipótese, os nossos arquitectos poderiam andar a ler. O próprio órgão oficial da Associação dos Arquitectos mantinha, através do seu jornal, a referência às novas aquisições bibliográficas da Associação e à manutenção do fundo de catálogo da sua biblioteca.

Entre importações, traduções e obras nacionais a produção editorial éera parca. Apesar de o início dos anos 80 marcar a entrada tímida em Portugal das edições de arquitectura, o panorama mantinha-se inconsistente e inconstante.

A falta de informação sobre cultura arquitectónica era transversal e manifestava-se na ausência de revistas e livros técnicos. Quando houve um esforço no sentido de abrir o mercado a este nicho, fosse por importação directa, fosse através de tradução para português, a divulgação foi escassa ou mesmo nula.

#### **3.4.1 A arquitectura quer conhecer-se a si própria**

A constituição das “edições do curso de arquitectura da ESBAP” adquiriu um significado especial por permitir a criação de um espaço exclusivamente dedicado à arquitectura. A importância de uma iniciativa por si gerada, a criação em 1982 de uma colecção específica e regular, a colecção Textos Teóricos, compreende-se claramente neste cenário.

123

Esta colecção recorria principalmente à investigação realizada por membros do corpo docente do curso de Arquitectura do Porto, imprescindível para a sua progressão na carreira académica como eram os casos das provas públicas para provimento de lugares de professor ou as provas de agregação. A colecção foi iniciada com *Da Organização do Espaço* de Fernando Távora.

Alguns destes estudos tinham tido divulgação restrita numa 1ª edição, quase sempre a cargo do autor. A sua 2ª edição, na colecção Textos Teóricos, permitiu uma maior projecção e acessibilidade não só em termos de públicos mas também de afirmação de um *corpus* teórico fundador e sustentáculo de uma possível identidade da arquitectura da Escola do Porto. O sucesso desta colecção reflectiu-se no futuro pois, com a constituição da Faculdade de Arquitectura, ela foi retomada, desta vez sob a chancela das publicações da Faculdade (FAUPpub), que a reeditou na colecção “série 2 – argumentos”.

Como se vê, as edições técnicas encontravam um dos poucos caminhos viáveis dentro dos circuitos do ensino superior. Para além da actividade editorial da ESBAP, foi também importante o dinamismo da cooperativa *Árvore*, não só no campo editorial, mas também na divulgação de edições alheias.

**Colecção “Textos Teóricos”:**

*Fernando TÁVORA (1982) “Da organização do espaço”, n.º1*

*[1.ª edição do autor, 1962; 2.ª edição (fac-simile)-1982]*

*Alexandre Alves COSTA (1982) “Dissertação (...)”, n.º2*

*[1.ª edição – 1980]*

*Octávio Lixa FILGUEIRAS (1985) “Da função social do arquitecto”, n.º3*

*[1.ª edição (liv.sousa & almeida) – 1962]*

*Domingos TAVARES (1985) “Da rua Formosa à rua Firmeza”, n.º4*

*[1.ª edição do autor – 1980]*

*Manuel Correia FERNANDES (1988) “ESBAP: arquitectura anos 60-70”, n.º5*

*Bernardo José FERRÃO (1989) “Projecto e transformação urbana do Porto na época dos Almadás, 1758/1813: Uma contribuição para o estudo da cidade pombalina”, n.º6*

*[1.ª edição do autor – 1985]*

*Sérgio FERNANDEZ (1988) “Percurso: arquitectura portuguesa, 1930/1974”,*

*n.º7 (1.ª edição do autor - 1985)*

*Pedro RAMALHO (1990) “Itinerário”, n.º8*

*[1.ª edição do autor – 1980]*

Fora do circuito académico, a publicação das temáticas arquitectónicas era parca e difícil. Foi com esta consciência que, no início dos anos 80, um grupo de arquitectos se juntou e criou a cooperativa editora Pisa-Babel, especializada em arquitectura e cidade, que propunha justamente como objectivo a divulgação da realidade portuguesa, consolidando as memórias e fontes referenciais da prática arquitectónica, usando para isso a análise crítica coadjuvada com recolha documental. O lançamento do primeiro livro da editora<sup>12</sup> resultou de uma solicitação do Comissariado da XVII Exposição de Arte, Ciência e Cultura, que pretendia um estudo sobre a Casa do Bicos no âmbito da sua recuperação. A vida editorial desta cooperativa foi, porém, bastante curta<sup>13</sup>.

Não obstante, foram chegando a Portugal, pelas mãos de editoras nacionais, obras de referência nesta área. Por exemplo, as Edições 70, lançaram a colecção Arte & Comunicação, que não sendo especificamente dedicada à arquitectura, possibilitou a tradução para português (nalguns casos com um atraso de duas décadas) de obras hoje tão conhecidas como:<sup>14</sup>

- *A Definição da Arte* de Umberto Eco (nº13 de 1981);
- *A Imagem da Cidade* de Kevin Lynch (nº15 de 1982);
- *Depois da Arquitectura Moderna* de Paolo Portoghesi (nº19 de 1982);
- *A Cidade e o Arquitecto* de Leonardo Benevolo (nº23 de 1984);
- *A Ideia da Arquitectura* de Renato de Fusco (nº25 de 1984);
- *O Último Capítulo da Arquitectura Moderna* de Leonardo Benevolo (nº28 de 1985).

Mais tarde, já em 1986, a mesma editora iniciaria a colecção Arquitectura & Urbanismo, cujos primeiros volumes foram *Paisagem Urbana* de Gordon Cullen<sup>15</sup> e *Architettura in Nuce – uma definição de arquitectura* de Bruno Zevi<sup>16</sup>.

125

---

<sup>12</sup> CARITA, H., CONCEIÇÃO, J. P. & PIMENTEL, M., (1983) Elementos para um estudo da Casa dos Bicos. Lisboa: Pisa Babel (cf. PACIÊNCIA, J., “2º Simpósio Internacional de Arquitectura da ESBAL”, in JORNAL DOS ARQUITECTOS, nº19/20, Julho/Agosto 1983, pp.17-18).

<sup>13</sup> Em 1984, a cooperativa Pisa-Babel preparara o lançamento de uma colecção de cromos sobre história da arquitectura moderna em Portugal, previa o lançamento de uma colecção de monografias de arquitectos portugueses do século XX em colaboração com a Imprensa Nacional-Casa da Moeda, e propunha a edição de colecções temáticas de postais. Tinha também em mãos o projecto de, em parceria com o jornal Expresso, editar uma separata mensal dedicada a arquitectura, habitação, urbanismo e decoração coordenada por uma equipa com Tomaz d’Eça Leal, Michel Alves Pereira e Manuel Graça Dias (com Luís Miguel Castro e João Botelho na coordenação gráfica). Esta separata deveria articular-se em torno de um tema principal com secções permanentes. Para a primeira edição, estava previsto o tema “Quem faz arquitectura em Portugal?”, uma entrevista a Paolo Portoghesi e artigos críticos sobre o Palácio dos TLP e o CAM. No entanto, não foi possível averiguar se estas iniciativas chegaram a concretizar-se (cf. “Expresso Casa/Arquitectura” in ARQUITECTURA, nº153, Setembro/Outubro 1984, p.60).

<sup>14</sup> Para que se possa estabelecer uma comparação entre as datas de publicação e as da sua tradução para português, apresenta-se de seguida, a datação da primeira edição na língua mãe:

- *La Definizione dell’Arte* de Umberto Eco (1968);
- *The Image of the City* de Kevin Lynch (1960);
- *Dopo l’Architettura Moderna* de Paolo Portoghesi (1980);
- *La Città e l’Architetto* de Leonardo Benevolo (1973);
- *L’idea di Architettura, storia della critica da Viollet-le-Duc a Persico* de Renato de Fusco (1964);
- *L’ultimo Capitolo dell’Architettura Moderna* de Leonardo Benevolo (1985).

<sup>15</sup> Nesta obra, o autor definiu o conceito de Paisagem Urbana como a capacidade de definir o conjunto de elementos que constituíam o ambiente urbano (edifícios, ruas, espaços...) num todo coerente e organizado visualmente. Antes da publicação deste livro em 1961, Cullen formulou e publicou o conceito na revista inglesa *The Architectural Review*, da qual foi director.

<sup>16</sup> Esta obra foi publicada originalmente em 1960. Bruno Zevi tinha já uma larga experiência de escrita uma vez que colaborava assiduamente com a imprensa. Em 1954 acede ao cargo de director da revista mensal *L’Architettura*, cargo que exerce até à sua morte em 2000. A partir de 1955, assina uma rubrica de arquitectura no semanário italiano *L’Espresso* (Umberto Eco também é colunista neste jornal) e no jornal *Cronache*.

O panorama editorial começava lentamente a perceber o interesse pela arquitectura. Paralelamente, as Publicações Dom Quixote lançaram a colecção Arte e Sociedade, dedicada à multiplicidade das linguagens artísticas em confronto com o tecido social que as origina e sobre o qual actuam, cujo 2º número é significativamente *A Linguagem da Arquitectura Moderna* de Bruno Zevi (1984)<sup>17</sup>.

Também a editorial Estampa, lançou a colecção Imprensa Universitária, com algumas traduções (*Arte do ocidente, a idade média românica e gótica* de Henri Focillon ou *O tempo das catedrais, a arte e a sociedade (980-1420)* de Georges Duby) e obra própria de autores portugueses (*A Arquitectura Popular Portuguesa* de Mário Moutinho) na área da arquitectura.

No entanto, uma obra se destacou, na área da arquitectura, no panorama editorial para o futuro. Pela importância do seu passado e legado, e pela abertura que permitiu, trata-se da 2ª edição de *Arquitectura Popular em Portugal*, em 1980.

Os resultados do Inquérito à Arquitectura Popular que estavam na base de *A Arquitectura Popular em Portugal* tinham sido publicados em 1961, numa edição ilustrada com fotografias e desenhos.

A diversidade de tipos encontrada no inquérito tornara-se num argumento contra a casa portuguesa do regime. Com efeito, este trabalho iria enfatizar a multiplicidade de tipos consoante a região estudada, o que acentuaria a importância do estudo contextualizado da arquitectura popular, dando relevância a factores como o clima, a caracterização económica e sociocultural da comunidade em estudo.

O fulcro das leituras feitas pelo Inquérito era a associação dos elementos que definiam a arquitectura popular portuguesa com a linguagem arquitectónica apresentada pelo movimento moderno. A conclusão de que a arquitectura popular seria guiada por preocupações funcionais, com a adequação das construções aos condicionalismos envolventes legitimava esta associação. Efectivamente, este processo de conexão, inseria-se nas tendências da arquitectura moderna do pós-guerra, onde surgiram tentativas deliberadas de caldear as características vernaculares locais com as tendências formais do moderno. Neste sentido, a elaboração desta pesquisa tornou-se num momento charneira para o desenvolvimento da arquitectura portuguesa e foi, sem dúvida, uma obra que constituiu um legado de referência na prática dos arquitectos portugueses.

Aproveitando o estímulo provocado pelo impacto da segunda edição de *Arquitectura Popular em Portugal*, a Associação dos Arquitectos Portugueses tomou a iniciativa de promover um estudo equivalente no território insular. Partindo do desejo de alargar às regiões autónomas o trabalho feito anteriormente,

---

No mesmo ano, fundou a sua própria revista, *L'architettura-cronache e storia*. Em 1945 tinha sido um dos elementos fundadores da revista *Metron-Architettura*, que divulgou amplamente a sua obra *Verso un'Architettura Organica* (1945), bem como da antifascista *Quaderni Italiani*, fundada em 1942.

<sup>17</sup> Obra de referência traduzida em vários idiomas, publicada pela primeira vez em 1948 com o título *Saper vedere l'architettura*



que se cingia ao território continental, foram lançados os trabalhos com vista à construção de uma espécie de Inquérito à Arquitectura Popular Insular, iniciados no arquipélago dos Açores.

As primeiras campanhas-base decorreram em 1982 e 1983, trabalhando a partir do levantamento de campo sistemático centrado na arquitectura vernácula rural do arquipélago. Depois de um atribulado percurso, que incluiu uma exposição itinerante em 1993, *Arquitectura Popular nos Açores* viu finalmente a luz do dia em 2000, agora por acção da Ordem dos Arquitectos. O novo tomo da 'Arquitectura Popular' no país reflectia a mudança dos tempos: "*No Continente, dada a vontade de provar a inexistência de uma "arquitectura portuguesa" ou "casa portuguesa", instituível pelo Governo como modelo epidérmico a copiar, e também a revisão que na altura se fazia dos ideais do Movimento Moderno à luz do empirismo e do organicismo, procurou-se explorar os aspectos específicos da arquitectura de cada região valorizando a importância física do sítio, dos respectivos materiais e técnicas construtivas, das condicionantes climáticas e da cultura regional, em detrimento da importância das fronteiras políticas. O levantamento dos Açores, realizado quase trinta anos após o do Continente e por uma geração que concluiu o curso de arquitectura depois do 25 de Abril de 74, inseria-se num contexto em que já não estavam presentes as anteriores implicações ideológicas*".<sup>18</sup>

O percurso do terceiro membro desta 'trilogia arquitectónica vernácula' nacional, teve uma origem distinta da dos seus 'companheiros' continental e açoriano. De facto, o alargamento deste tipo de trabalho ao arquipélago da Madeira não decorreu da iniciativa de qualquer instituição, fosse ligada à arquitectura, ou, por exemplo, aos órgãos de poder político; decorreu sim duma iniciativa individual. O seu autor é Victor Mestre.

127

Aproveitando a necessidade de elaborar uma dissertação para o mestrado em Recuperação do Património Arquitectónico e Paisagístico, bem como a experiência de trabalho no Centro Histórico do Funchal, Mestre realizou um trabalho de pesquisa, inventariação e caracterização de tipologias, materiais e técnicas construtivas, que virá a constituir o livro *Arquitectura Popular na Madeira*. Esta obra avançou um grande passo em relação ao Inquérito em que se inspirava, uma vez que lançou pistas e estratégias para a recuperação e preservação do património. Constituiu por isso um contributo para a preservação da identidade da Arquitectura Popular Portuguesa, num momento em que as arquitecturas da tradição eram agora encaradas como importantes legados culturais, profundamente enraizados nas tradições, organização e costumes de uma comunidade.

Em suma, na década de 80, a temática da arquitectura popular esteve presente na actividade dos arquitectos e na das instituições que os representavam. Este interesse prendeu-se certamente com a crescente penetração que as preocupações patrimoniais foram tendo no seio da classe, e foi também um sinal dos tempos pois, não só a arte erudita/monumentos/conjuntos monumentais de interesse mais óbvio, eram encarados como objectos legítimos mas também a expressão vernácula começou a

---

<sup>18</sup> AA.VV. (2000), p.14.

ser encarada como um importante e válido testemunho da sociedade que a gera. Ou seja, as arquitecturas da tradição adquiriram o significado de importantes legados culturais, profundamente enraizadas nas tradições, na organização e nos costumes das respectivas comunidades. As expressões populares ganharam prestígio e foram consideradas elementos da história.

Em qualquer caso, não pode considerar-se que em Portugal, na primeira metade dos anos 80, e muito menos nos anos 70, a actividade editorial em arquitectura fosse suficiente, satisfatória ou sequer regular. Aliás, o mesmo se aplicaria a outras áreas do conhecimento e, em particular, às culturais e, dentro destas, às artísticas.

O acesso às fontes tinha portanto que se sujeitar às dificuldades inerentes ao acesso de edições estrangeiras: o desfasamento temporal entre a publicação original e a sua chegada a Portugal; o encarecimento devido aos custos de transporte, taxas de importação e, sobretudo, à diferença de custo de vida; ou mesmo a dificuldade idiomática e, nalguns casos, a impossibilidade de ultrapassar a barreira linguística limitando-se aos idiomas mais familiares (francês, espanhol, italiano e, progressivamente, inglês).

#### 4 | Cartografia temática: a imprensa como lente para a cultura arquitectónica

Da análise dos conteúdos relacionados com arquitectura portuguesa, depois de filtrados pelo olhar condicionado da imprensa, resultou o levantamento de sete áreas temáticas congregadoras a partir das quais foi possível esboçar um olhar sobre a cultura arquitectónica de final dos anos 70 e início dos anos 80. Considerou-se assim que os temas que surgiram como mais relevantes e/ou mais referidos se poderiam aglutinar no âmbito de sete perspectivas de análise gerais: o pós-modernismo, o desenho, as exposições, a habitação, o património, a dicotomia entre escolas e a consciência de classe profissional.

129

O levantamento destes cenários temáticos obedeceu a critérios. O primeiro foi naturalmente o facto de terem sido publicados nas publicações periódicas estudadas, fosse nas específicas, fosse nas generalistas. Por outro lado, teve-se ainda em conta uma análise comparativa: se determinado assunto foi publicado nos vários tipos de publicação em causa, tal forneceria material de trabalho para averiguar se a ele estavam vinculadas visões semelhantes ou contraditórias.

A escolha dos exemplos e a sua colocação nestes núcleos temáticos, apesar de ser uma espécie de catalogação, não pretendeu categorizá-los. Foi aliás evidente que muitos casos, se não praticamente todos, poderiam ser inseridos noutras áreas temáticas, senão em todas. Se foram inseridos em determinado ponto, tal deveu-se ao facto de terem sido considerados exemplificativos da ideia aí explorada. A recuperação da Casa dos Bicos, por exemplo, foi analisada quando se discorreu sobre património, mas poderia ter sido abordada a propósito de pós-modernismo, de desenho ou de exposições.

## As origens do “pós-modernismo”

Senhor Director

*A primeira vez que a expressão “pós-modernismo” (Cartas, 19 Fevereiro) foi utilizada antes de 1926; remonta mesmo à década de 1870, quando foi utilizada pelo artista britânico John Watkins Chapman; posteriormente, foi usada em 1917 por Rudolf Pannwitz. Os “pós”, que florescem intermitentemente no princípio dos anos sessenta na literatura, no pensamento social, na economia e até na religião (pós-cristandade), começaram com o “pós-impressionismo” (década de 1880) e o “pós-industrial” (1914-1922). A “posteridade”, o sentimento negativo de chegar depois de uma era criativa ou, pelo contrário, o sentimento positivo de transcender uma ideologia negativa, desenvolve-se realmente nos anos setenta, na arquitectura e na literatura, dois centros do debate pós-moderno (bifenizado, algumas vezes, para indicar autonomia e um movimento positivo, construtivo). O “pós-modernismo desconstrutivo” avança depois de os pós-estruturalistas franceses (Lyotard, Derrida e Baudrillard) passarem a ser aceites nos Estados Unidos, no fim dos anos setenta, e agora metade do mundo académico acredita que o pós-modernismo está confinado à dialéctica negativa e à desconstrução. Mas nos anos oitenta ocorreu uma série de novos movimentos criativos, chamados pós-modernismo “construtivo”, “ecológico”, “fundamentado” e “restrutivo”.*

*É claro que existem dois movimentos básicos, bem como a “condição pós-moderna”, o “pós-modernismo reaccionário” e o “pós-modernismo de consumo”; por exemplo, a era da informação, o Papa e a Madonna. Se se quiser um guia imparcial e erudito sobre tudo isto, *The Post-Modern and the Post-Industrial: a critical analysis*, de Margaret Rose, publicado em 1991, serve muito bem.*

*Acrescentaria que uma das grandes forças da palavra, e do conceito, bem como a razão por que subsistirá mais uns cem anos, é ser cuidadosamente sugestiva quanto a termos ido além da visão mundial do modernismo – onde é claramente inadequada – sem especificar para onde vamos. É por isso que a maioria das pessoas a utilizará espontaneamente, como se fosse a primeira vez. Mas uma vez que, aparentemente, o “Modernismo” remonta ao século terceiro, talvez fosse então a primeira vez que foi utilizada.”*

Charles Jencks

Londres

Propôs-se portanto uma introdução à aproximação ao contexto de pós-modernidade na situação portuguesa que se instalou nos anos 80. À laia de exercício de estilo e recorrendo a títulos assertivos, a abordagem de alguns conceitos associados à pós-modernidade foi feita de acordo com um guião que declara: Modernos, nós?!!!!!! Nunca! Temos voz(es)! Temos diversidade! Temos história! Temos sítio! Temos memória! Temos desejo! Temos tudo e nada! Temos estrelas! Temos país! E daí?

À visão sobre conceitos associados ao universo pós-moderno, como individualismo, pluralismo, recuperação da história, desejo ou festividade, que se manifestaram de variadas formas na cultura arquitectónica portuguesa, seguiram-se temas tradicionalmente presentes na esfera de acção da arquitectura. Assim, também no período em estudo os arquitectos portugueses debateram sobre o seu campo metodológico (através do desenho), o seu âmbito de acção (da habitação ao património), a formação do arquitecto (nos dois pólos de ensino superior público, Lisboa e Porto), o alargamento da cultura arquitectónica para além dos círculos profissionais (através de exposições) ou o cimentar do seu *corpus* profissional (na afirmação de uma consciência de classe).

#### 4.1 | O contexto de pós-modernismo na situação portuguesa

Um dos temas mais visíveis no período em estudo foi a erupção do debate em torno de um dito *universo pós-moderno*. Passado o furor revolucionário, ocorreu também em Portugal, manifestando-se sob várias formas, imiscuiu-se em todas as áreas e, inevitavelmente, chegou às páginas dos jornais e revistas.

131

À partida, a definição de tal universo seria questão delicada. Se se optar por uma abordagem temporal, poder-se-ia considerar que o pós-moderno “(...) *coexistiu com o chamado “pós-modernismo” na arte, o “movimento pós-moderno” na arquitectura e com a grande mãe de todos eles: a era da pós-modernidade. Desta família, “a pós-modernidade” foi o tema em torno do qual discutiram filósofos como o francês François Lyotard ou o italiano Gianni Vattimo, e sociólogos como Jean Baudrillard*”<sup>1</sup>. Se se procurarem manifestações, é comum surgirem provas da sua existência na recuperação de conceitos como a superficialidade, a mistura, a ironia. De facto, ao recusar cair no que considerava ser um *erro moderno* – o facto deste ter existido só para vanguardas, para um grupo de *designers*, criadores de moda e arquitectos –, o pós-moderno tocou praticamente toda a gente. Toda a gente... cosmopolita, que pôde misturar novo com o clássico, sério com frívolo, elegante com vulgar, materializando esse ecletismo nas roupas, decoração, literatura, grafismo ou música e, assim, impregnando-se e impregnando-nos de uma estética alegadamente irreverente, mas, decerto, despidoradamente consumista.

Encontrar um corpo teórico uno e consistente que englobasse o conceito parecia, *a priori*, uma contradição nos termos pois, não seria o pós-moderno justamente a apologia do *tudo*? Um pouco

---

<sup>1</sup> VERDÚ, V. (1999) *Irrompe a era da pós-modernidade*, ed. de ROSAS, F., p.602.

irreverentemente, considerou-se, não obstante, que também neste movimento se poderiam encontrar súmulas, máximas que o rejessem a que, livremente, aqui se designaram os seus seis *ismos*.

Primeiro, o *relativismo*, contra a teimosa vigência dos grandes relatos míticos, as metanarrativas modernas, que eram o vínculo integrador social.

Segundo, o *localismo*, contra uma ideia de absoluto, pela afirmação da diferença, do outro, do policentrismo, do estilo, das identidades locais.

Terceiro, o *ocasionalismo*, contra o culto da verdade absoluta, pela indeterminação, pelas estruturas dissipadoras, pelo acaso e pelo pragmatismo.

Quarto, o *transposicionismo*, contra os valores de supremacia atribuídos à arte, pela comutação com valores estéticos tradicionalmente considerados de grau inferior.

Quinto, o *agorismo*, contra o processo e o passado, pelo instante e pelo presente (mesmo sabendo-o descontínuo).

Sexto, o *pessimismo*, contra o optimismo iluminista em relação ao futuro, pela desconfiança.

Ou seja, contra a herança mais recente, contra os pressupostos do movimento moderno.

#### **4.1.1 Modernos, nós?!!!!!!! Nunca! Renegar o modernismo para redimir o pós-modernismo**

O momento inicial de formação de uma tendência, que se assumia como crítica ao momento precedente, era um fenómeno recorrente na consolidação das várias linhas de pensamento; mas no Pós-Modernismo esta tónica era preponderante: “(...) *não escapando inteiramente a um efeito de moda, a noção sem dúvida equívoca de pós-modernismo apresenta, no entanto, como principal ponto de interesse, o de convidar, por oposição às sempre estrondosas proclamações da enésima novidade decisiva, a um regresso prudente às nossas origens, a uma perspetivação histórica do nosso tempo, a uma interpretação em profundidade da era de que parcialmente estamos a sair (...)*”<sup>2</sup>. Será? Como se verá este pressuposto era discutível, segundo outras linhas de pensamento, o principal ponto de interesse era justamente o oposto: convidar a um esquecimento em profundidade da era de que parcialmente estaríamos a sair.

Quando se espera algo novo, modifica-se a hierarquia das autoridades, põe-se em causa os valores consagrados do passado, provoca-se a *redenção* (conceito introduzido por Walter Benjamin) de uma herança esquecida e, esta mudança de horizonte, começa em geral por (re)negar a tradição estabelecida. Ilustrando com recurso à teoria da estética da recepção proposta por Hans Robert Jauss, o Renascimento teve como base a negação da época precedente: ou seja, a arte da Idade Média deveria ser votada a um esquecimento tão profundo, quanto profunda deveria ser a revitalização da tradição da Antiguidade Clássica (que por sua vez fora esquecida à força pela Idade Média). Este conceito de *mudança de horizonte* reabilita uma arte esquecida e promove simultaneamente, e durante o máximo de tempo possível, o esquecimento da arte precedente.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> LIPOVETSKY, G. (1989), p.75.

<sup>3</sup> JAUSS, H. R. (1978), p.292.

Se se considerar o processo de formação do pós-modernismo enquanto crítica ao modernismo, está implícita uma acérrima crítica ao seu universalismo. O pendor internacionalista e unitário do Movimento Moderno sofreu influência da concepção platónica de arte, segundo a qual o Belo não é uma criação humana<sup>4</sup>, mas uma realidade em si mesmo. Esta raiz legitimava a proliferação de uma arquitectura de tendência uniformizante. Segundo Platão, a essência transcendia a forma exterior e conferia à obra o seu verdadeiro sentido. O Belo era uma ideia e as ideias, essências ou formas, eram realidades inteligíveis, com uma existência própria e paradigmática, que servia de modelo intemporal às configurações do mundo sensível. A arquitectura herdeira desta tradição, proposta pelo Movimento Moderno, levantou problemas a que não conseguiu responder: a não identificação das pessoas com o espaço, a inadequação deste às necessidades individuais e consequente insatisfação, a uniformização forçada dos modos de vida, ignorando o passado, a tradição e a memória colectiva. Tais fenómenos iriam culminar, por exemplo, no aumento da violência e da criminalidade nos meios urbanos. Assumindo-se como uma prática eminentemente social, o seu falhanço na resposta eficaz a tais problemas era especialmente evidente.

A crítica ao Movimento Moderno *bateu sistematicamente na tecla* de este não ter conseguido responder à ambição social a que aspirava. De ter desembocado num beco atafalhado de soluções empobrecidas e tecnocráticas; numa prática, desenfreada e sem sentido, da escala absurda afastada das necessidades das pessoas; numa relação em espiral de incompreensão e desrespeito pela envolvente. O Movimento Moderno, em especial do pós-guerra, tornara-se numa caricatura, era uma cápsula de possibilidades não concretizadas. Para os pós-modernos esta avaliação foi crucial. Afastou-os da visão de um progresso linear orientado à conquista de uma Humanidade em ligação com as suas qualidades universais e eternas. O buslís estava, no entanto, em encontrar uma expressão que, ao derrubar os pilares morais e estéticos da modernidade, não se reduzisse ao simulacro, à virtualidade e à indiferença.

133

#### **4.1.2 Temos voz(es)!**

Se cada obra ou objecto artístico contém, pelo menos inconscientemente, a sua própria historiografia, então não só é inegável a impregnação da arquitectura pela história como também o é o facto dela, enquanto suporte formal, ser um espelho das evoluções linguísticas, na medida em que as formas se podem considerar como signos e, portanto, capazes de constituir uma linguagem – numa linha semiológica bastante em voga nos anos 70. Por outro lado, é também na arquitectura e na arte que o pensamento crítico sobre a história encontra um meio privilegiado, dado que, tradicionalmente, é através da expressão artística que a sociedade encontra um discurso para revelar o seu descontentamento face à sociedade histórica existente, face à tradição. É igualmente na expressão artística que o fascínio pela técnica, e pelos continuamente renovados problemas que levanta, começa a despontar levando, por vezes (quase sempre), a tomadas de consciência quanto às mudanças históricas envolvidas. É a sua função de denúncia, de crítica, e dificilmente ela conseguirá resistir ao apelo de se constituir como uma função de verdade, como um absoluto normativo.

---

<sup>4</sup> Portanto um conceito subjectivo.

Este é, no entanto, um período de ruptura da norma. A teoria estética, da década de 70, acentuou, quase exclusivamente, a função de ruptura, devido ao seu interesse predominante sobre o papel emancipador da arte. Considerou que a função social mais eminente da experiência estética era privilegiar: o surgimento criador da novidade em relação à repetição rotineira do já concretizado (contra a novidade); a negatividade e o desvio em relação a toda a afirmação dos valores estabelecidos e a toda a significação considerada tradicional<sup>5</sup>.

#### 4.1.3 Temos diversidade! Afirmação da multivalência semiótica e da pluralidade

Foi precisamente este aspecto – a função normativa de verdade – que sofreu um abalo sob a influência do pensamento pós-moderno que chegou à história da arte e à arquitectura e nelas se imiscuiu. A valorização da pluralidade e da diversidade, insinuada nos anos 60 e que se instalou com o fim do milénio, pôs em causa o critério universalista de verdade enquanto padrão ou norma universal, a favor de abordagens mais perspectivistas. Tais tendências, nascidas do interesse pelos comportamentos e necessidades individuais, muito claras nas ciências sociais, interessaram também a arquitectura. Tratava-se de uma diferença basilar que iria fomentar o debate entre o Movimento Moderno e o Pós-Moderno.

Uma das dificuldades em definir arquitectura pós-moderna, é que, recusando liminarmente a universalidade e a ortodoxia e defendendo acerrimamente a pluralidade, só poderia daí resultar, pelo menos teoricamente, não *uma* arquitectura pós-moderna, mas sim *várias* arquitecturas, talvez tantas quantos os arquitectos e as obras. A realidade demonstrava que assim era. A arquitectura pós-moderna era inclusiva, nela cabiam todas as arquitecturas (menos a moderna), numa *dispersão das posturas arquitectónicas*<sup>6</sup>. Porém, a realidade demonstrava também que as coisas não eram bem assim e que era possível encontrar traços comuns e caminhos tendenciais nas várias arquitecturas pós-modernas.

Se, como premissa, havia a recusa da arquitectura do movimento moderno porque esta, principalmente depois de 1945, se tornara empobrecedora, tecnocrática, indiferente às pessoas e à envolvente. Se, como sub-premissas, se encontrava a crítica à sua falta de capacidade comunicativa e à sua falta de memória. Então, abria-se o conceito do pós-moderno como algo arquitectonicamente exportável. Como? Por exemplo, se fosse de estilo historicizante, com inspiração clássica, recurso a motivos figurativos e utilizando ornamentos simbólicos de fácil compreensão. Dois dos ramos possíveis para contrariar a arquitectura moderna foram o estruturalismo humanista (como entendido por Aldo van Eyck) ou o ecletismo historicista (interpretado, por exemplo, por Robert Stern).

Em *The Language of Post-Modern Architecture*, publicado em 1977, Charles Jencks articulou o conceito de *multivalência* em arquitectura como sendo a fusão imaginativa de significados múltiplos num desenho único. Aproveitou ainda para criticar a arquitectura moderna pelo facto de ser uma linguagem

---

<sup>5</sup> Cf. JAUSS, H.R. (1978), p.261.

<sup>6</sup> MONTANER, J. M. (2001), p.180.



arquitectónica empobrecida que só conseguia exprimir um conjunto limitado de significados. Para ele, o principal papel da arquitectura era a capacidade de exprimir significados culturais significativos, tendo, assim, a responsabilidade de articular esses significados e de os apreender como um texto legível em que o ambiente fosse codificado de um modo sensual, humorístico e surpreendente. A tese subjacente à obra de Jencks era que a arquitectura se podia construir como um sistema linguístico<sup>7</sup>. Sob a influência da crescente popularidade da semiótica, nasceu a ideia de que tudo, da moda às artes visuais, podia ser interpretado como comunicação não verbal.

Assim, depois do movimento moderno, a arquitectura não se poderia classificar de um modo unívoco. Diversidade foi igualmente um dos pontos distintivos do livro *The Language of Post-Modern Architecture* (1977) de Charles Jencks, que deu identidade historiográfica ao pós-modernismo, dois anos antes de *La Condition postmoderne: rapport sur le savoir* (1979), de François Lyotard, obra canónica da filosofia pós-moderna.

#### **4.1.4 Temos história! Significados simbólicos de projecto, história e memória**

A História forneceu, neste contexto, matéria de reflexão e de explicação para o futuro. Partindo da falta de capacidade comunicativa e de gerar memória do modernismo, recorreu-se à história e à memória como meio de atribuição de significados. No entanto, se o papel que a história representava na actividade criativa voltou a destacar-se no pós-modernismo, foi também no seu seio que o significado da própria história foi questionado e forçado a reelaborar-se.

135

Ao questionar a ideia de uma história unilinear associada à ideia de progresso histórico, o pós-modernismo afastou-se do que considerava ser a mitologia da *grande narrativa*, pelo que, neste sentido, se torna complicado definir uma *história pós-moderna*<sup>8</sup>. Contudo, tal indecisão veio apenas mostrar que a arte *pop* e a pós-modernidade, com a objectualização da imagem, as apropriações ou a reflexão sobre as linguagens, voltaram, mais que nunca, a mostrar a necessidade de olhar para a arte contemporânea a partir da história da arte. Tal raciocínio era extensível a outros campos do conhecimento, como o da arquitectura.

A arte contemporânea acabou por atingir maior maturidade com a consolidação da história de arte enquanto campo de conhecimento autónomo, com a sedimentação do papel do museu na dinâmica social e com a consciencialização da sua própria autonomia em relação ao facto/objecto artístico, que se autonomizou em relação à Natureza como principal referente. Partindo de tais bases a arte começou a remeter-se a si própria. Esta evolução teve consequências conhecidas: a figura do Mestre foi, de algum modo, substituída pela figura do Museu, o sistema biológico de evolução entrou em ruptura, a linguagem perdeu as características de uniformidade e o *estilo* desvaneceu-se.

---

<sup>7</sup> Cf. IBELINGS, H. (1998), pp.12-30.

<sup>8</sup> APPIGNANESI, R. (1995), p.116.

Foi com o enfoque na crítica à arquitectura moderna que começou a delinear-se um novo caminho que, progressivamente, tentou encontrar um discurso teórico que o sustentasse. Neste processo de exportação de um discurso pós-moderno para o campo da arquitectura, a concepção platónica de obra de arte perdeu força a favor da reflexão sobre o contexto. Ou seja, a capacidade da arquitectura gerar significados, remeteu para a enfatização da sua dimensão simbólica e esta vivia da sua competência em apelar a um sistema de referências que só funcionava se incluísse a *memória*.

A história transformava-se de novo num instrumento de projecto, fosse a História da Arquitectura, fosse uma espécie de abstracção estilizada de história. Tal interesse pela história, intimamente relacionado com o universo da pós-modernidade, teve também impacto no ensino. Não só no ensino da história da arte mas também no da arquitectura. A figura do historiador de arquitectura, independente do historiador de arte, ganhou prestígio e, conseqüentemente, assistiu-se, nos anos 70, ao surgimento de especializações em História da Arquitectura. Entre os fundadores dos novos programas de história da arquitectura encontravam-se Bruno Zevi e Manfredo Tafuri (Istituto Universitario di Architettura di Venezia, Itália), Kenneth Frampton (Columbia University, EUA), Anthony Vidler (Princeton University, EUA) ou Werner Oechslin e Kurt Forster (ETH - Eidgenössische Technische Hochschule, Zurique, Suíça)<sup>9</sup>.

O pós-moderno, mais que um estilo pretendia ser a integração de todos os estilos, isto é, o objecto pós-moderno era um sistema linguístico, o que pressupunha que fosse *portador de significado* remetendo-nos para a sua dimensão simbólica<sup>10</sup>. Assim, a alusão ao contexto tornava-se um dos meios de legitimar uma obra. Mas, a arquitectura, enquanto campo de conhecimento com uma materialidade própria, colocava questões difíceis. Quem decidia quais os elementos constitutivos de significado para a memória colectiva? Essa fácil compreensão poderia transcender a mera iconografia? Ou seja, como refere Ibelings, “*na apoteose pós-moderna, as alusões converteram-se numa espécie de jogo endogâmico para arquitectos e críticos que se atarefavam no decifrar de símbolos. A alusão – em especial ao contexto – converteu-se num dos meios mais usuais de legitimar uma obra*”<sup>11</sup>.

#### 4.1.5 Temos sítio! A experiência comunicativa do locus a partir de história e de memória

A influência de Aldo Rossi e de Robert Venturi foi preponderante neste processo de revisão crítica do projecto moderno abrindo portas para a definição do seu *pós*. Considerando que a memória era um meio de canalizar o significado em arquitectura e concebendo a história como uma base de

<sup>9</sup> Em Portugal, foi criada em 1976 a primeira pós-graduação em História de Arte na Universidade Nova de Lisboa. Em 1981, a Universidade Clássica propôs uma especialização em História da Arte como variante do curso de História. No entanto, a história da arquitectura continuou sem legitimação de autonomia curricular (cf. DIAS, F. S. & GONÇALVES, R. M. (1985), p.51).

<sup>10</sup> Sem pretender afirmar que, acontecimentos trágicos da história contemporânea poderão ser reduzidos a ataques ao que, neste trabalho, se enquadrrou como pós-modernismo, dois ataques associados a um mundo diferente daquele a que nos referimos no trabalho, o da globalização, remetem para duas das temáticas mais queridas ao pós-modernismo. A 11 de Setembro de 2001, em Nova Iorque, projecteis voadores destruíam dois ícones maiores da economia capitalista, que entretanto se tinham assumido como monumentos do Novo Mundo. Atingira-se a *cidade dos símbolos*. A 11 de Março de 2004, em Madrid, os feixes dos percursos pendulares que sustentam as economias ocidentais são mortalmente atingidos. Atingira-se a *cidade dos movimentos*.

<sup>11</sup> Cf. IBELINGS, H. (1998), p.18.

continuidades longas, os dois autores foram fulcrais na questão do significado em arquitectura. Recorreram à história de modos diferentes (o que não terá sido alheio ao facto de serem produtos de sociedades com uma consciência histórica completamente diferente, a italiana e a norte-americana): Rossi propôs uma análise e legitimação da arquitectura a partir do contexto da cidade e encontrou no passado o ponto de partida para o novo (via na história a fonte de formas recuperáveis)<sup>12</sup>; Venturi sugeriu o tema dos significados simbólicos quando defendeu uma arquitectura livre cuja mensagem reflectisse a complexidade semântica social.

Aldo Rossi (1931-1997), arquitecto italiano, foi o autor de um dos textos de maior impacto nos arquitectos, *L'Architettura della Città*, de 1966. Para Rossi, a motivação cultural estava no sítio. Era este que fornecia pistas que estruturariam a inspiração não só criativa, mas também do projecto. Era ele que ligava o objecto construído à sua base, o território, uma vez que, para Rossi, a arquitectura da cidade não era a arquitectura desse objecto construído, mas o conjunto relacional morfológico do espaço urbano.

Rossi não considerava a cidade como uma entidade económica, nem como um problema demográfico, mas como o *locus* da identidade colectiva – e esta não podia dissociar-se do conhecimento histórico nem da memória colectiva. Ou seja, eram justamente a tradição e a memória os elos vinculativos da experiência humana (individual) com o espaço. Criticando o urbanismo funcionalista, argumentava que a forma precedia e existia independentemente da função. Para ele, as lições do gesto de projecto encontravam-se destiladas e preservadas nos tipos arquitectónicos. Só estes poderiam perdurar no tempo e albergar novas funções e simbolismos. Foi Rossi quem libertou a discussão tipológica da mera preocupação com as questões programáticas e tecnológicas e forçou a reintrodução do estudo da morfologia urbana pré-moderna no debate arquitectónico europeu. A crítica usou o termo *neo-racionalismo*<sup>13</sup> para distinguir a abordagem de Rossi das bases funcionais e materiais do racionalismo característico da teoria moderna.

Robert Venturi (1925-...) inseria-se no contexto cultural americano que, a partir de 1960, viveu um período de questionamento. Publicou, em 1966, *Complexity and Contradictions in Architecture* e, em 1972, *Learning from Las Vegas: the forgotten symbolism of architectural form*. De um modo muito sucinto, pode referir-se que, no primeiro, defendia uma arquitectura que se afastasse do simplismo funcional e restabelecesse a importância do facto simbólico e mesmo da decoração. No segundo, partindo da

---

<sup>12</sup> A sua influência foi grande. Entre os seguidores conta-se Giorgio Grassi, autor de *La Costruzione Logica dell'Architettura* (1967) e de *L'Architettura come mestiere e altri scritti* (1980), onde defendia a existência em arquitectura de invariáveis universais, os arquétipos. Defendia a arquitectura realizada através de um método lógico e científico que recuperasse as qualidades do ofício do arquitecto (cf. MONTANER, J. M. (2001), p.147 e FRAMPTON, K. (1993), p.298).

<sup>13</sup> A obra de Rossi comumente considerada a materialização do *sen* neo-racionalismo é o cemitério de San Cataldo, em Modena, construído entre 1971 e 1984. Aqui, referencia o arquitecto francês Etienne-Louis Boullée e os monumentos da arquitectura italiana (não só a clássica como a fascista, se nos lembrarmos, por exemplo, do Palazzo delle Civiltà, construído para a exposição EUR42, em Roma, dos arquitectos G. Guerrini, Ernesto Bruno La Padula e Mario Romano, entre 1938 e 1942), numa linguagem simples de figuras geométricas, com um padrão de aberturas idênticas, repetido nas quatro faces do cubo. Por outro lado, a obra pretende representar a relação da comunidade local com a morte, “*este edifício é uma radical explicitação da ideia [rossiana] de arquitectura essencial, elemental, estritamente relacionada com o pensamento e com a sociedade*” (MONTANER, J. M. (2001), pp145-146).

análise da estrutura do Strip em Las Vegas, defendia que a arquitectura urbana deveria apropriar-se da riqueza comunicativa das construções vulgares da época (no caso, da era das auto-estradas e dos supermercados).

Ambos estabeleceram uma ligação entre memória e conhecimento histórico, motivados pelo facto de beberem na história elementos que pudessem trazer uma nova expressividade à arquitectura. Ao fazê-lo, asseguravam uma responsabilidade de continuidade histórica e uma dialéctica entre arquitectura, história e sociedade. Assim, a associação entre história e memória tornava-se importante, até mesmo na definição das metodologias de projecto. Infelizmente, o resultado mais comum foi uma espécie de *infantilização* (e superficialização) da história que, entretanto, acabou por assumir proporções planetárias. Infantilização essa que está longe de poder ter uma interpretação literal. Se atentarmos, por exemplo, no Portugal dos Pequenitos, complexo promovido por Bissaya Barreto, com projecto de Cassiano Branco, e construído entre 1940 e 1962, em Coimbra, o destinatário poderia ser infantil, mas a história erra um tema muito sério. No extremo oposto de uma abstracção lúdica supostamente portadora de significados, aqui pretendeu-se “*fazer a síntese historiográfica do país, à escala das crianças, traduzindo para a realidade de um reduzido recinto fechado todo o mundo mitológico que o Estado Novo propunha como imagem*”<sup>14</sup>.

Aldo Rossi situava-se claramente nos antípodas de um populismo, que, inspirado na paródia e ironia de Venturi, encontrou legitimação em Jencks, quando este afirmou que a arquitectura pós-moderna era uma arte populista-pluralista de comunicabilidade imediata. Rossi, e seus seguidores, sonhavam *sahar* a arquitectura e a cidade da força então já omnipresente do consumismo metropolitano<sup>15</sup>. Depois de, no final do século XIX, algumas manifestações terem baseado a sua ideia de criação na remissão interminável ao passado e na busca insaciável da autoridade como meio principal de autenticação da obra. Depois da tendência vanguardista em mitificar a originalidade como poética essencial da criação artística. O papel da história foi, algures no século XX, mais propriamente com o advento modernista, sendo afastado do processo criativo. As tendências que emergiram no último quartel do século XX, que se manifestaram, também em Portugal, com alguma intensidade nos anos 80, recuperaram a história como uma lente possível de abordagem à arquitectura.

#### **4.1.6 Temos memória! O monumento como fonte, matéria e recurso**

A questão da memória, na perspectiva da memória social na construção das identidades – individuais, grupais e sociais –, manifestou-se a vários níveis. A memória pública reflectia a importância da transmissão: recordar pressupunha um horizonte de autoridade, porque a memória queria ser fidedigna, ou seja, precisava de evocar testemunhos. Por outro lado, a linguagem ou os monumentos eram suportes da memória, constituíam o seu suporte físico. A definição de Monumento como tudo o que perpetuava a memória, reflectia a necessidade de projecção para além do presente através da

---

<sup>14</sup> BANDEIRINHA, J. A. (1996), p.43.

<sup>15</sup> Cf. FRAMPTON, K. (1993), p295-297.

memória. Ou seja, a relação monumento-memória funcionava com o monumento a preparar o espaço para aquilo que era do âmbito do tempo – a recordação. Como toda a memória tem por função criar um sentimento de partilha, que, no fundo, vai constituir a *identidade*, é importante dizer que toda a memória é fundadora, efectiva e vive dos ritos de recordação e de comemoração. Daqui emergia a importância do património como produto altamente capitalizável na *nova* sociedade (ultra-)liberal: hoje ser chique, é ter história.<sup>16</sup>

Retomando o conceito de monumentalidade referido, é relevante mencionar a mudança de entendimento neste campo. A concepção de *monumento*, na produção contemporânea, abandonou o significado, vindo do século XIX, de planos de embelezamento, ostentação e decoração passando a significar *memórias*. Isto é, transitou-se de um conceito real a um conceito virtual, de uma prática para uma ideia. Se todo o objecto que salvaguarda a memória<sup>17</sup> era o novo Monumento, então a atribuição da qualidade de monumentalidade deixava de obedecer a códigos estilísticos, para obedecer aos, bastante mais vagos, mecanismos de atribuição de valor simbólico. Tal fenómeno não era uma questão de forma, mas de identidade colectiva, o que ultrapassava a mera correspondência entre o valor simbólico e o carácter físico.

Por outro lado, significava também uma desmaterialização formal, ou antes, uma deslocação das formas: o significado das mesmas formas funcionais variava de acordo com os distintos contextos em que estas interagem. Ou seja, a mesma forma poderia ter associados significados diversos, ou mesmo opostos, em contextos diferenciados. Ao invés, a apropriação formal como posição de força, de oposição, fazendo uma apropriação formal, fornecedora de novos significados com uma componente ideológica, era também real. Em Portugal, o acontecimento 25 de Abril de 1974, foi fecundo em exemplos: praticamente todas as mudanças de nome de ruas, escolas, praças, de que uma das mais paradigmáticas foi, decerto, a ponte Salazar/ponte 25 de Abril; ou, ainda, a reutilização do Forte de Peniche, antiga prisão com secção de presos políticos, que foi transformado em Museu da Resistência. Enfatizou-se a atribuição simbólica da memória colectiva e esta foi usada para a operativizar no sentido inverso.

Neste sentido, a polémica gerada pela construção do Centro Cultural de Belém (CCB)<sup>18</sup> que articulava um triângulo marcado pela Torre Belém e pelo Mosteiro Jerónimos – elementos fortíssimos na memória colectiva portuguesa associada ao período dos Descobrimentos, tempo da nossa glória mas

---

<sup>16</sup> Este fenómeno não era novo, basta recordar que a América sempre admirou a Europa pela sua história, ou os *flâneurs* europeus com as suas viagens às ruínas clássicas. O elemento diferenciador é a influência da economia que introduziu mais dimensão e complexifica o fenómeno.

<sup>17</sup> O mesmo é dizer, o *lugar físico* da memória preservada.

<sup>18</sup> Construído entre 88 e 92, o Centro Cultural de Belém foi programado para acolher um centro cultural e, temporariamente, a presidência portuguesa da Comunidade Europeia, em 1992. O CCB representa o investimento em grandes equipamentos urbanos que marcaria, na década de 90, a transformação das grandes cidades. Usando um registo fortemente urbano, a dupla Vitorio Gregotti e Manuel Salgado, concebeu um edifício que demonstra a apetência para o consumo cultural (no quadro dos novos museus que vieram a protagonizar a produção arquitectónica mais erudita mundialmente) e se transformou numa referência da cidade (cf. TOSTÕES, A. (2002), p.235).

também da nossa culpa – foi paradigmática<sup>19</sup>. Recordando casos mais mediáticos, como a Pirâmide do Louvre (1983-1989), em Paris, de Ieoh Ming Pei, ou a reconstrução do Reichstag em Berlim (1991), por Norman Foster, percebe-se facilmente a importância da recuperação de estruturas relativas a valores simbólicos, históricos ou culturais, pertencentes à memória colectiva.

#### 4.1.7 Temos desejo! A vontade pela experiência da arte

Na sociedade do espectáculo, de Guy Debord, como na sociedade de consumo, de Jean Baudrillard<sup>20</sup>, a busca formal era marcada pelo desejo, não pela necessidade. Os mecanismos que regulavam o desejo não eram os que regulavam a necessidade: eram marcados por influências externas, como as dos *media* e as do *marketing*, que lutavam pelo domínio da comunicação. Tomando como pressuposto que qualquer tipo de comunicação se divide nas esferas da informação, da publicidade e da cultura de massas, verificava-se que a autonomia destas tendia a esbater-se, a favor da progressiva sobreposição da esfera da publicidade sobre as outras duas. Segundo Braudillard, o que caracterizava os *media de massa* era que “*eles são o que proíbe para sempre a resposta, o que torna impossível qualquer processo de troca. A “simulação da resposta” que estes media aparentam é, no fundo, uma abstracção que se funde com o sistema social de controlo e de poder*”<sup>21</sup>. O consumo, por sua vez, é orientado não para os objectos por si só, mas para *objectos/símbolo* – imagens de estatuto, prestígio, *glamour*. Estes sistemas visavam suscitar o desejo de consumo, induzir uma sociedade de consumo permanente ao longo da vida. Isto é, as características retóricas da esfera da publicidade impuseram-se sobre os mecanismos da vida social contemporânea. A linguagem actual teria de ser simples, rápida e divertida. Simples, reduzindo o seu vocabulário a um nível elementar que possa ser acessível ao máximo de público. Rápida, isto é, breve e de preferência curta. Divertida, de modo a não entediar o usufrutuário. Tendia-se para um discurso cada vez mais *infantilizante*. E tudo, enfatizado pela *cultura dos media* que, além da imprensa e da rádio ganhara um aliado mais poderoso, a televisão: *nova janela para o mundo* com potencialidades até então inimagináveis na produção, e respectiva manipulação, de desejos.

Ao mesmo tempo, passou-se de uma lógica de Propaganda para uma lógica de Publicidade. Se a lógica publicitária, em parte importada dos meios de comunicação social, se impôs a todos os campos sociais, o termo *propaganda* caiu no descrédito. O conceito de *divertimento*, que se generalizou a todas as práticas, incluindo a arquitectónica, descendia directamente da esfera da publicidade. Uma das componentes indispensáveis a qualquer projecto actual é a capacidade de ser lúdico. Recuperando um discurso americano, encontramos, por exemplo em Berlim, o complexo da multinacional Sony pensado em termos de entretenimento, desde a arquitectura, que pretende ser espectacular e tecnológica, até às estruturas internas e a nível programático, com todo o tipo de diversões num único

---

<sup>19</sup> Como contra-exemplo, pode talvez sugerir-se o caso da recuperação da Casa dos Bicos, em 1983, que pretende voltar a integrar na memória colectiva um elemento que, possivelmente, já dela estaria arredado (só apenas no seu aspecto de ruína). A XVII Exposição de Arte, Ciência e Cultura que permitiu os fundos e o pretexto para a recuperação, reapropriou um elemento esquecido da memória colectiva do passado para o voltar a integrar no espírito colectivo (ou, pelo menos, pretendeu fazê-lo).

<sup>20</sup> Para Jean Baudrillard a “*publicidade constitui em bloco um mundo imaterial, inessencial. Uma conotação pura mas que acaba por se tornar objecto de consumo*”, ou seja, passa a ser um espectáculo a consumir (cf. BRAUDILLARD, J. (1995), p.229).

<sup>21</sup> BRAUDILLARD, J. (1995), pp.173-174.

complexo edificado. Mais evidente ainda é a introdução de parques temáticos exclusivamente dedicados ao lazer, como a EuroDisney, perto de Paris<sup>22</sup>. Num fenómeno de crescimento o entretenimento encontrou formas de materialização urbanas transformando cidadão num espectador. Em Portugal, no início dos anos 80, houve uma tentativa de inserção no circuito de lazer. A 28 de Maio de 1981 foi registada uma nova sociedade, Luna Park – Parque de Diversões de Lisboa, lda. O seu objectivo era instalar e explorar “(...) tanto no âmbito comercial, industrial, como de serviços, (...) um Parque para a prática de actividades turísticas, exposicionais, culturais, desportivas ou de mero recreio ou diversão, e enfim de ocupação de tempos livres, sempre por forma a conferir-lhe condições de qualidade que o tornem factor de valorização da cidade de Lisboa, polarizando a atenção das populações locais e desenvolvendo a atracção turística”<sup>23</sup>. Tudo na defesa dos interesses dos cidadãos, necessidade há muito sentida pelos munícipes, causa que granjeou o apoio do, à época, presidente da Câmara, Krus Abecassis e a oposição entre outros, dos ocupantes da Feira Popular. A ambição era grande: oferecer um produto digno dos padrões internacionais (Quais? Estaríamos a falar da Disney?) e passar a ser “um dos melhores, se não o melhor Parque de Diversões da Europa”<sup>24</sup>. Segundo a imprensa, que deu a necessária cobertura mediática ao caso, os planos (o projecto?) seriam entregues a “empresas nacionais de reconhecida capacidade técnica”<sup>25</sup>. O edil sugeria ainda, ciente do incremento de estatuto que tal acrescentaria, que o Luna Parque fosse uma escola de ciências espaciais<sup>26</sup>. Este projecto inseria-se na lógica de intervenção do autarca: quanto mais espectacular, maior, quanto mais *enchesse o olho*, melhor. E se se pudessem apor umas quantas torres (símbolo inegável de progresso e apogeu económico) melhor<sup>27</sup>. O projecto acabou por ser abandonado por inviabilidade financeira e a sociedade foi dissolvida.

141

#### 4.1.8 Temos tudo e nada! Valorização dos detalhes e ruptura da hierarquização das artes

As consequências de uma concepção, que era também uma capitalização acrítica e ludicizante da história, questionaram o papel da história da arquitectura. A influência pós-moderna transformou a questão da crítica historiográfica: o ponto tonal foi uma aguda crise de confiança. Tudo era texto, não havia factos, havia interpretações – a história era apenas uma delas. Esta aproximação disciplinar revolucionava ou, pelo menos, alterava profundamente, o papel da história enquanto corpo de conhecimento. A sua pertinência não assentava já na transmissão do conhecimento dos factos históricos, na descoberta e difusão da verdade acerca do passado, mas na possibilidade de oferecer uma

---

<sup>22</sup> A Walt Disney Company começou em 1955, a implementação de parques temáticos, a que chamava *reinos encantados*, concebidos para reproduzir o imaginário colectivo propagado nos seus filmes. O sucesso do parque na Califórnia levou à implantação de sucursais: em 1971 é aberta a Disneyland na Florida e, em 1983, a filial de Tóquio. A abertura de um parque na Europa foi alvo de um processo longo e intrincado mas em 1992 acabaria por inaugurar-se a EuroDisney perto de Paris. Os parques temáticos Disney têm servido de caso de estudo para conceitos da crítica contemporânea como hiperrealidade, *simulacrum* ou *não-lugar*: “A Disneyland é um não-lugar sem tempo. É certamente difícil distinguir em que filial da Disneyland estamos, mas é também um lugar sem identidade, subjogado pela voluptuosidade de mil identidades suplantadas de outros tantos lugares simulados. É um lugar sem tempo onde é impossível manter uma relação constante com as mudanças. Digo constante quando deveria dizer reconhecível, não o é tanto por encontrar-se imerso em diferentes cenografias, como por ser objecto de semelhante avalanche de suplantações que não é possível reconhecer no espaço relacional real.” (BALLESTEROS, J. (2000), p.143).

<sup>23</sup> PACHECO, N. “Luna Park contra Feira Popular” in EXPRESSO, n°463, 12 Setembro 1981, pp10R-11R.

<sup>24</sup> PACHECO, N. “O carrocel dos Luna Parques” in EXPRESSO, n°478, 23 Dezembro 1981, pp10R-12R.

<sup>25</sup> PACHECO, N. “Luna Park contra Feira Popular” in EXPRESSO, n°463, 12 Setembro 1981, pp10R-11R.

<sup>26</sup> CABRAL, R. “Os sonhos interrompidos de Abecassis” in EXPRESSO, n°463, 25 Fevereiro 1984, pp19R-21R.

<sup>27</sup> FERNANDES, J. M. “A Lisboa de Abecassis” in EXPRESSO, n°491, 27 Março 1982, pp31R-35R.

interpretação plausível para a sequência dos cenários do passado. Só assim se concebia que a sua própria existência, enquanto campo disciplinar autónomo, fosse ainda credível.

O dogma da historiografia pós-moderna, em que o objecto era um texto, fez com que já não fosse possível evocar a história como um discurso de verdade, mas antes como a construção de um discurso verosímil feito sobre uma coisa que não existia, o passado. Era uma oposição fundamental à historiografia do século XVIII, em que a crítica das fontes se fazia em nome de um critério de verdade, no pós-modernismo a crítica das fontes fez-se em nome de um critério de posição. Neste particular parecia emergir uma influência de Michel Foucault quando elaborou uma espécie de história de estilhaços, dependente de cada dado, de cada facto, de cada região, de cada problema.

Foucault distinguia história efectiva de história tradicional: a efectiva não teria constantes ao contrário da tradicional, isto é, nada no homem – nem mesmo o seu corpo – seria suficientemente estável para servir como base de auto-reconhecimento ou para compreender os outros homens... Deviam-se extirpar as tendências que encorajavam o jogo das recognições. O conhecimento, mesmo sob a batuta da história não dependia da *redescoberta* e excluía a *redescoberta de nós próprios*. A história tornava-se efectiva na medida em que introduzia descontinuidade no nosso verdadeiro ser – isto é, dividia as emoções, dramatizava os instintos, multiplicava o corpo. A história efectiva privava o Eu de reassurar estabilidade de vida e na natureza e não lhe permitia ser transportado pela teimosia para um fim milenar. Ela extirparia as suas fundações tradicionais e interromperia a sua pretensa continuidade. O conhecimento não seria portanto feito para compreender mas para escavar. Esta insegurança crítica tinha a ver com o problema residir na necessidade de acabar com as pretensas continuidades históricas (mesmo as do próprio criticismo). Só esta espécie de *história efectiva* poderia apanhar a *realidade das aparências*, medir e calcular o que a imagem representava ou escondia, clarificava ou mistificava, através da *forma de representação* no momento em que se tornava um fim privado, visto no mito da criatividade<sup>28</sup>. É interessante a este propósito visitar Aloïs Riegl que, em 1903, escreveu *Der moderne Denkmalkultus*, insistindo que a estética deveria ser tratada no contexto histórico e não de acordo com um ideal padronizado. Riegl notara que as manifestações de apreço pelos monumentos antigos incidiam não só sobre obras completas mas sobre fragmentos insignificantes de lintéis e capiteis como se estes tivessem adquirido para a vida da época o que designou por *present-day value*. Este valor enunciava que os mais pequenos documentos, eventos, podiam ajudar cada um, e todos, a reconhecer-se. Tais fragmentos eram suportes físicos de uma herança/memória perspectivada como recurso material para a construção de identidades<sup>29</sup>. Assim, as convicções ideológicas e os juízos de valor que se associam a dados, factos, problemas, seriam também arbitrários, não existindo, portanto, um ponto de vista objectivo, tanto para as questões da ideologia como para as da história<sup>30</sup>.

---

<sup>28</sup> Cf. CO, F. D. (1998), p.160 e PUTNAM, H. (1984), p.180.

<sup>29</sup> RIEGL, A (1998), p.626

<sup>30</sup> Cf. PUTNAM, H. (1984), p.175.



Tal relativismo cultural apoiava-se na concepção de que a linguagem que usamos determinava, ela própria, o nosso pensamento, pois, segundo Foucault, existiam “*sistemas implícitos que determinam o nosso comportamento mais familiar sem que nos apercebamos deles*”<sup>31</sup>, e parecia pretender mostrar que “*toda a cultura vive, pensa, vê (...) segundo um conjunto de suposições inconscientes cujas determinantes são não racionais*”<sup>32</sup>. Significava que aquilo que, hoje, é racional e objectivo, é assim considerado a partir de uma noção de racionalidade dependente da nossa cultura. Logo o *irracional* de ontem é tão racional como o *racional* de hoje, e o *racional* de hoje pode vir a ter-se como *irracional* amanhã. Historicamente, o Pré, o Pós ou o Neo são considerados objectivos e racionais apenas consoante *circunstâncias naturais e sociais diferentes*.

Nas dinâmicas da produção arquitectónica, o pós-moderno acabava igualmente por se constituir como um movimento de Pós e de Neo(n)s. Como já acontecera com o historicismo do século XIX, resvalava para o ressurgimento do fenómeno do *pós*, em que todos os estilos eram passíveis de serem reinterpretados e, no limite, acabou por cair num *neo-pós-moderno*. Paradoxalmente, continuava a aparecer irresistível o apelo do mito da criação do novo, como motor da criação.

#### 4.1.9 Temos estrelas! O individualismo no autor/obra

A influência do materialismo e do individualismo, inseria-se *que nem uma luva* na ascensão e legitimação de uma arquitectura de autor, onde o sistema de estrelato funcionava como elemento regulador da prática profissional (e, claro, do mercado). O paralelo entre a arquitectura e as *outras artes* era evidente. Como diz Donald Kuspit, “*Vivemos numa era especial da arte, não por causa das revoluções estilísticas, ou por causa do novo conceito de verdade artística, nem mesmo por causa do novo conceito da ironia da existência da arte, mas porque estamos na era do entendimento e do domínio capitalista. A prova mais elementar é [o facto de] a arte ter sido transformada num bem de consumo. Quer isso dizer que a história da arte passou a ser a história dos preços dos leilões de arte (...). Toda a arte tem um preço histórico. (...) O valor comercial da arte tornou-se, não oficialmente, o seu valor definitivo; a arte adquiriu o glamour do dinheiro. (...) O mercado intelectual livre só existe para justificar esse preço. (...) No nosso tempo, a arte é reificada como glamour absoluto; é de facto o mais glamoroso de todos os fenómenos sociais – o mais desejável dos objectos.*”<sup>33</sup>. Como resistir à tentação de substituir o termo *arte* pela palavra *arquitectura* neste excerto?

A data que marcou oficialmente a saída da arquitectura pós-moderna do Novo Mundo e a sua entrada, pela porta principal, no Velho Continente, foi o ano de 1980. Fixada a data, o local: Veneza e a sua Bienal de Arte. Foi aqui que se assumiu a transferência cultural e a absorção de conceitos, até então, mais experimentados nos Estados Unidos, pelas correntes europeias. A arquitectura surgiu na Bienal de Veneza na segunda metade dos anos setenta, em exposições comissariadas por Vittorio Gregotti<sup>34</sup>,

<sup>31</sup> Ibidem.

<sup>32</sup> PUTNAM, H. (1984), p.180.

<sup>33</sup> KUSPIT, D. (2005), p.18.

<sup>34</sup> Vittorio Gregotti comissariou as exposições *A propósito de Stucky Mill* (1975), *Ettore Sottsass – um designer italiano* (1976), *Racionalismo e Arquitectura em Itália no período fascista* (1976), *Werkbund 1907 – as origens do design* (1976), *Intenções arquitectónicas em Itália* (1978) e *Utopia e a Crise do Anti-Natureza* (1978) (<http://www.labiennale.org/en/architecture/chronology> consultado em 12-03-2007).

mas sempre integrada no sector das Artes Visuais. A secção de arquitectura foi criada, em 1980, para “documentar criticamente os fenómenos mais relevantes do actual debate sobre arquitectura, de acordo com a sua especificidade disciplinar, e, por outro lado, explorar as conexões da disciplina arquitectónica com os sectores do trabalho intelectual, seja na esfera do projecto ou na da aferição do projecto e do produto arquitectónico em relação às necessidades sociais e às vicissitudes da cultura.”<sup>35</sup>

A inauguração da secção de arquitectura da Bienal de Veneza de 1980, comissariada por Paolo Portoghesi, sob o mote “A presença do passado”<sup>36</sup>, foi um prenúncio da *globalização* do pós-modernismo: esta exposição marcou a penetração definitiva do pós-modernismo no território europeu. A principal manifestação<sup>37</sup> da Bienal ocorreu na Corderie dell’Arsenale (edifício histórico recuperado para a exposição) que acolheu a exposição *Strada Novissima* onde vinte arquitectos, de várias sensibilidades e nacionalidades<sup>38</sup>, intervieram em vinte expositores que constituíam a enorme fachada de uma *estrada* de 70m de comprimento, recorrendo à experiência da mão-de-obra cenográfica dos técnicos que trabalharam na Cinecittà. O resultado foi a celebração da diversidade, concretizada numa montra de opções de projecto. Portoghesi, escreveu, no catálogo da exposição, que ela (e o pós-modernismo) representava o *fim do proibicionismo*, isto é, o fim de uma era em que os arquitectos se abstiveram de explorar o diálogo criativo com o passado por causa da herança anti-historicista moderna. A *Strada* pretendeu representar o fim de um tempo em que uma forma de pensamento podia dominar as outras, o fim do proibicionismo desembocou, por sua vez, na apologia do pluralismo.

Em Portugal, Tomás Taveira profetizou, em 1982, a morte da Arquitectura Moderna, anunciando que a Arquitectura Pós-Moderna já nascera<sup>39</sup>. Extemporaneamente talvez.... pelo menos, se recordarmos

144

<sup>35</sup> PORTOGHESI, P. “I programmi della sezione “Architettura” alla Biennale di Venezia per il quadriennio 1979-1982” in *CONTROSPAZIO*, n°1/2, ano XI, Janeiro-Abril 1979, p.96.

<sup>36</sup> De seguida referem-se os temas da secção de arquitectura da Bienal de Veneza durante a década de 80:

EXPOSIÇÕES INTERNACIONAIS DE ARQUITECTURA NA BIENAL DE VENEZA (DÉCADA DE 80)			
ANO	EDIÇÃO N°	TEMA	DIRECTOR
1980	1ª Exposição Internacional de Arquitectura	A Presença do Passado	Paolo Portoghesi
1982	2ª Exposição Internacional de Arquitectura	Arquitectura nos Países Islâmicos	Paolo Portoghesi
1984	3ª Exposição Internacional de Arquitectura	Projecto Veneza, concurso internacional	Aldo Rossi
1986	4ª Exposição Internacional de Arquitectura	Hendrik Petrus Berlage – Desenhos	Aldo Rossi

(<http://www.labiennale.org/en/architecture/chronology> consultado em 12-03-2007).

<sup>37</sup> Outras exposições na secção de arquitectura incluíam uma retrospectiva de António Basile, exposição sobre críticos, exposição da obra de jovens arquitectos e homenagens a Ignazio Gardella, Mario Ridolfi e Philip Johnson. Numa parceria entre as secções de arquitectura e de teatro da Bienal, Aldo Rossi concebeu o *Teatro do Mundo*, uma estrutura instalada na baía de São Marcos, integrada no Carnaval do Teatro (um conjunto de intervenções supervisionadas por Maurizio Scaparro). Esta estrutura metálica revestida a madeira, assente numa jangada, inspirava-se numa tradição do século XVIII em que um teatro flutuante ancorava em Veneza durante o Entrudo (<http://www.labiennale.org/en/architecture/chronology> consultado em 12-03-2007).

<sup>38</sup> Ricardo Bofill (Espanha), Nino Dardi (Itália), Frank Gehry (EUA), GRAU – *Gruppo Romano di Architetti Urbanisti* (Itália), Michael Graves (EUA), Allan Greenberg (África do Sul/EUA), Hans Hollein (Áustria), Arata Isozaki (Japão), Josef Paul Kleihues (Alemanha), Rem Koolhaas & Elia Zenghelis, Léon Krier (Luxemburgo), Charles Moore (EUA), Paolo Portoghesi (Itália), Massimo Scolari (Itália), Thomas Gordon Smith (EUA), Robert Stern (EUA), Franco Purini & Laura Thermes (Itália), Stanley Tigerman (EUA), Oswald Mathias Ungers (Alemanha), Robert Venturi (EUA). (cf. BARBERA, L. “Visita alla “Strada Novissima” dopo la sua chiusura” in *CONTROSPAZIO*, n°1, ano XIII, Janeiro-Março 1981, pp.87-96).

<sup>39</sup> Cf. TAVEIRA, T. “O movimento pós-modernista já começou” in *EXPRESSO*, n°496, 1 Maio 1982, pp.22R-23R.

que, 21 anos antes, em 1961, Philip Johnson<sup>40</sup> declarara o *fim da arquitectura moderna*, exaltando a transformação e o desfrute das arquitecturas da história, e concretizara a sua máxima no edifício para a sede da empresa *American Telephone & Telegraph (AT&T)*<sup>41</sup>, em Nova Iorque, cuja construção acompanhou o intenso debate sobre o tema, entre 78 e 84. As declarações de óbito da arquitectura moderna foram-se, entretanto, espalhando tentacularmente a nível mundial, em *Dopo l'Architettura Moderna* (1980), Paolo Portoghesi acreditava que o pior a fazer era “*ressuscitar um cadáver, ou pior embalsamá-lo, como fazem, com as melhores intenções e os mais macabros resultados, certos defensores (...) da “continuidade” a todo o custo*”<sup>42</sup>.

De um modo geral, tanto a arquitectura, como as *outras artes*, renegaram o propósito de intervir socialmente no quotidiano, afastaram-se da delimitação do que seria uma política do gosto e do bem-estar, e centraram-se no indivíduo. O correspondente ao indivíduo, no campo de acção cultural do arquitecto, era o objecto. Era a sua colocação no espaço e era o investimento no seu capital imagético. Recordando Venturi, este fenómeno correspondia a uma elevação de estatuto da obra de arquitectura, cada objecto continha em si próprio a validação da sua existência e como tal, podia orgulhosamente afirmar *I am a monument*.

#### 4.1.10 Temos país! O prestígio das realidades locais

A afirmação do Pós-Modernismo na realidade portuguesa passou pela dinâmica da dicotomia estabelecida entre Porto e Lisboa. Colocando a questão de outra forma, pela oposição, feita pela crítica da arquitectura, entre as arquitecturas que se “*reivindicam da memória às da imaginação*”<sup>43</sup>. Isto é, a reorientação da pesquisa arquitectónica portuguesa articulou-se, esquematicamente, num esqueleto de dupla polaridade, em que a *imaginação* coube aparentemente ao pólo-sul, aos arquitectos de Lisboa.

Este foi dinamizado por uma geração de arquitectos formados na ESBAL, na transição das décadas de 70-80, que “*se identificaram pelo seu hiperactivismo nos media, pelo interesse no enxerto de alusões historicistas em suportes modernistas*”<sup>44</sup>. Outros pontos comuns: uma participação activa na exposição *Depois do Modernismo*, de 1983, e a influência de três arquitectos, da geração anterior Tomás Taveira, Luís Cunha e Manuel Vicente, de quem foram alunos ou com quem trabalharam. Incluíam-se neste grupo José

---

<sup>40</sup> O percurso do arquitecto americano Philip Johnson (1906-2005) foi peculiar. Nos anos 30, foi um dos mestres da arquitectura moderna (participou na exposição *The International Style: architecture from 1922*, realizada, em 1932, no MoMA, em Nova Iorque, considerada como um dos momentos de expansão do movimento moderno), nos anos 50 aparecem nas suas obras experiências ecléticas e historicistas, a partir de então manteve uma posição crítica em relação à herança do Estilo Internacional (cf. MONTANER, J.M. (2001), pp.13+70 e FRANPTON, K. (1993), pp.245-246+312).

<sup>41</sup> Montaner considera que, este edifício, a par com o edifício da Câmara Municipal de Portland (1980-1983), de Michael Graves (1934-...), e com a Piazza d'Italia (1975-1978), em Nova Orleães, de Charles Moore (1925-1994), são os três exemplos mais contundentes de uma arquitectura que se assume como pós-moderna. Na torre para a AT&T, o arquitecto enfatizou um dos elementos característicos de Nova Iorque, o *skyline*. Coroou o edifício com um frontão adaptado e prossegue a referência à cultura clássica concebendo a torre como um corpo constituído por base + coluna + capitel. O investimento projectual foi feito na fachada, outra característica associada ao pós-moderno, o primeiro momento de aproximação a um edifício e, logo, aquele mais carregado de potencialidades sensitivas (cf. MONTANER, J.M. (2001), pp.163-165).

<sup>42</sup> PORTOGHESI, P. (1985), p.36.

<sup>43</sup> GRAÇA, J. L. (1990), p.32.

<sup>44</sup> MENDES, M. & PORTAS, N. (1991), p.84.

Manuel Fernandes, Manuel Graça Dias, Michel Toussaint, João Vieira Caldas ou Júlio Teles Grilo<sup>45</sup> que exploraram uma “*estratégia de vontade cenográfica e de permissividade estilística*”<sup>46</sup>.

A ESBAL confirmou esta curiosidade em relação ao movimento, nos simpósios internacionais que organizou em 1982 e 1983. Os arquitectos estrangeiros que se deslocaram a Lisboa, eram nomes que pretendiam representar os dois caminhos que Taveira considerava as principais correntes de investigação do momento: o neoclassicismo e o fundamentalismo. Segundo ele, ambos poderiam ainda subdividir-se em categorias metodológicas conceptuais<sup>47</sup>, e, num verdadeiro exercício de culto ao *ismo*, estabeleceu uma categorização para a arquitectura do presente: o neoclassicismo poderia incluir o ecletismo, o inclusivismo e o exclusivismo e o fundamentalismo poderia sê-lo em neo-racionalismo, contextualismo e vernaculismo.

Cada vez mais ancorada no quotidiano e no imaginário terciário (por sua vez alimentado pelos mitos da juventude), a arquitectura assumiu novas funções. Portugal pré-CEE era um país em que a cenografia foi um traço de pensamento, logo a disciplina teve um vasto campo de acção: povoar as cidades de monumentos ou, no mínimo, de edifícios classificáveis. O mais evidente efeito nas frentes urbanas foi o domínio da fachada, elevada a estrela, multi-colorida, com rebuscados artifícios de ilusão como o *trompe l’oeil*, ou com formas cenográficas importadas do teatro<sup>48</sup>. O passo seguinte seria a relação, quase erótica, entre novo e antigo, com o acrescento vertical de corpos estranhos, revestidos a vidro e alumínio, apoiados em vetustas bases, solidamente implantadas na malha urbana. Pelo país e, naturalmente, na capital multiplicaram-se exemplos: normalmente ausentes dos livros de arquitectura publicados nas décadas seguintes, espalharam-se pelas cidades portuguesas edifícios que obedeciam a este código.

A importação de modelos associados a referências consideradas como mais avançadas, tendia a manifestar-se, de um modo global, em todos os aspectos da vida em Portugal. A cultura e, mais especificamente, as artes, foram uma das primeiras portas de entrada, talvez porque a própria constituição social dos seus agentes a tornava permeável a esta apropriação. Em geral, eram áreas constituídas por indivíduos com relativo poder económico, formação superior e sensíveis ao apelo ao *outro*, ao *diferente*, frequentemente manifestado em viagens ao estrangeiro. Assim, a dança e a arquitectura foram “(...) os domínios em que a cultura portuguesa se aproximou da (...) europeia, que não se fabrica necessariamente com elementos europeus. Os contributos americanos e japoneses e a ideia da “universalização” da cultura

---

<sup>45</sup> Outros nomes houve mas, a estes, une-os ainda o facto de terem a licenciatura em Arquitectura pela ESBAL, em 1977.

<sup>46</sup> MENDES, M. & PORTAS, N. (1991), p.84.

<sup>47</sup> Cf. TAVEIRA, T. “O movimento pós-modernista já começou” in EXPRESSO, nº496, 1 Maio 1982, p.23R.

<sup>48</sup> Na segunda metade dos anos 80, as ditas manifestações pós-modernas avançam por exemplo, para os *open-space* das empresas liberais onde funcionários-actores se movem no cenário que lhes é destinado (cf. DIONÍSIO, E. (1993), p.366).

*entraram depressa, enquanto se ia falando de “identidade nacional”, e geraram um aumento da “qualidade média”, que serviria também para afirmar as capacidades de Portugal – a portugalidade”*<sup>49</sup>.

#### 4.1.11 E daí?

Portugal acompanhou um debate que já se vinha fazendo nos centros intelectuais mundiais mas, a sua especificidade histórica, conferiu-lhe particularidades. A Revolução dos Cravos foi o *tempo da poesia estar na rua*, da experimentação ao serviço da população e a força desse movimento, pulsante e aglutinador, terá, talvez, atrasado a entrada abrupta dos novos códigos, que eram certezas no mundo ocidental industrializado. Assim, será possível inferir que o individualismo ou o consumismo, para referir apenas dois dos aspectos associados a uma condição pós-moderna, tiveram de esperar pela passagem do tempo para se manifestarem como sinais dos novos tempos. O período revolucionário poderá ter funcionado como um tampão, como uma *pausa no tempo*<sup>50</sup>. Nos anos 80, a pós-modernidade irrompeu, dominou o discurso e alastrou-se pelo território. Na arquitectura, isso foi também visível na produção escrita. Articulada em torno de acontecimentos específicos, como a exposição *Depois do Modernismo* ou a construção do complexo das Amoreiras, ou de um modo genérico, pela pesquisa e abordagem do tema em si, a arquitectura portuguesa na dualidade moderno e pós-moderno, esteve presente na imprensa.

## 4.2 | O desenho como forma de comunicação

A representação é um instrumento de trabalho fundamental para os arquitectos, é o instrumento base do processo de projecto. A viragem da década de 70 para a de 80 assistiu ao debate sobre o papel do desenho na produção arquitectónica. Dito de outro modo, houve uma atenção especial à forma como o arquitecto se relacionava com o mundo. Com o mundo físico, a matéria (e, apenas neste sentido, com o real), e com o mundo *outro*, a ideia. O desenho era o fio condutor entre estes dois mundos.

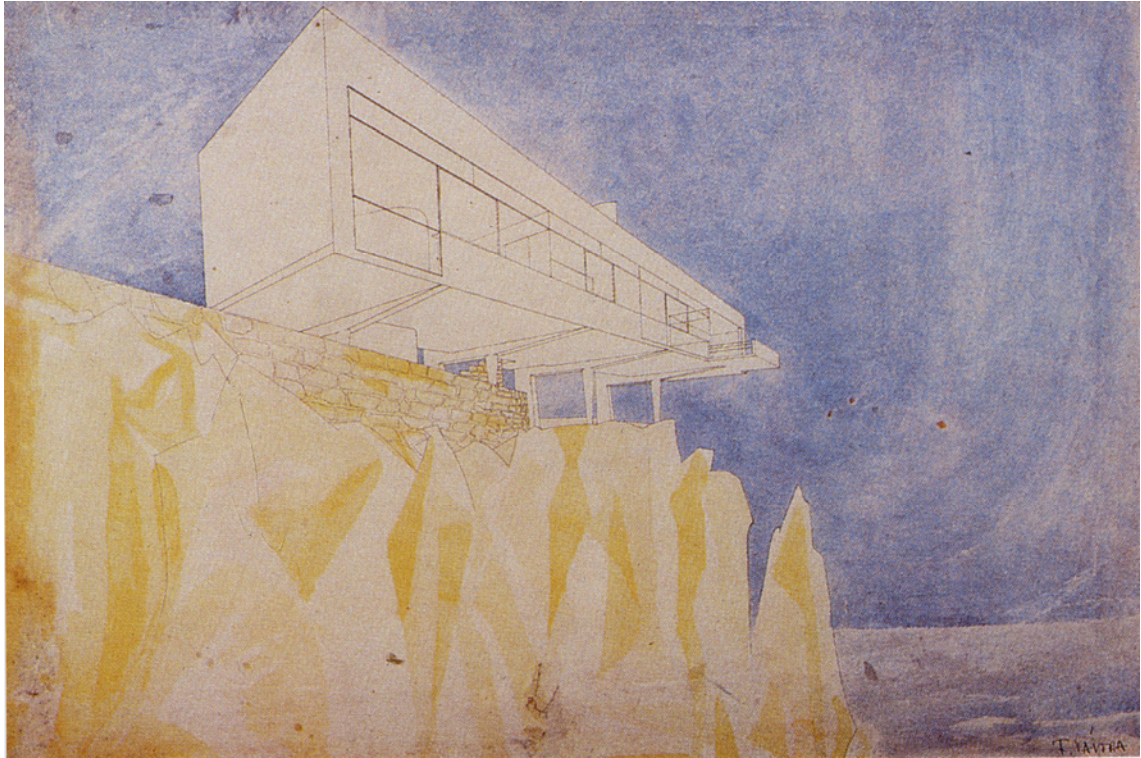
A aproximação mais directa à questão do *desenho* aconteceu, naturalmente, a partir das artes plásticas. Em 1979, a Secretaria de Estado da Cultura promoveu a *Bienal Internacional de Desenho* com o intuito de promover o desenho como capítulo específico nas artes plásticas. Em 1981, por ocasião da *II Bienal Internacional de Desenho – LIS’81*, Donald Kuspit afirmava a importância deste instrumento uma vez que *“primeiro, o desenho é geralmente compreendido como um meio íntimo de expressão, pois existe uma espécie de relação directa entre o artista e a execução do desenho; em segundo lugar, o desenho é visto como uma forma de ensaio, de experimentação”*<sup>51</sup>.

---

<sup>49</sup> DIONÍSIO, E. (1993), p.366.

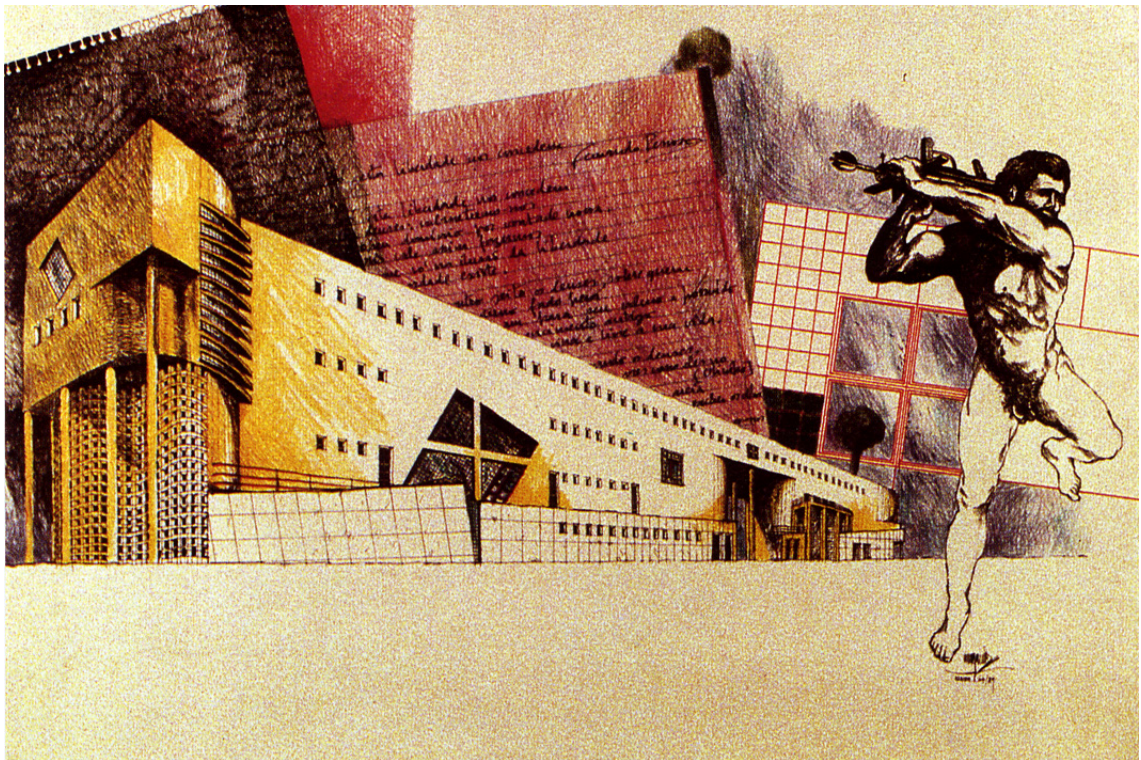
<sup>50</sup> Não esquecendo, no entanto, que, em termos de história portuguesa, o 25 de Abril de 1974 foi, indubitavelmente, um período de rápida aceleração no tempo.

<sup>51</sup> Donald KUSPIT citado em VASCONCELOS, J., “LIS’81: balanço do desenho moderno” in EXPRESSO, nº459, 15 Agosto 1981, p.23R.



Casa sobre o mar, CODA (Fernando Távora com pintura de Nadir Afonso, 1923/1952)

148



Academia da Polícia ESFSM, Macau (Carlos Marreiros, 1989)

#### 4.2.1 Desenho de arquitectura *versus* projecto de arquitectura

No aproximar do final do século XX, tornava-se cada vez mais frequente, para além das expressões *tradicionais* usadas em arquitectura (*croquis*, esboços, diagramas, plantas), o recurso a outras (e novas) ferramentas de desenho. Estas podiam ter como objectivo encaminhar e melhorar a visão gráfica, isto é, comunicar mais eficazmente o conceito projectual. Podiam ter o objectivo de gerar novos pontos de vista na representação arquitectónica, através da tecnologia, como os modelos digitais tridimensionais ou as composições gráficas (por exemplo, fotomontagens). Neste caso, procurava-se a expansão dos limites comunicativos já instalados, ou seja, havia uma intenção prospectiva subjacente: “(...) *os desenhos de arquitectura (...) são também desejos de arquitectura que se situam muitas vezes já num campo multimoderno: eles transportam novidades que prevejo serem as de um outro modo de vida, a de uma outra atitude de comunicação, que os ultrapassa enquanto matéria.*”<sup>52</sup>

Ao analisar-se um projecto através do desenho é possível adquirir um conhecimento complementar da obra e diverso da própria vivência experiencial desta. Ou seja, o desenho conta a história da obra e, como tal, pode revelar detalhes e/ou intenções que a própria obra não consegue mostrar. Entre estas intenções, pode mencionar-se a história do lugar, os mecanismos de aproximação ao projecto ou as soluções estruturais. No entanto, o carácter informativo, especulativo e expressionista do desenho transcende a própria obra – o desenho é um dos meios que informa sobre o Autor. Pode reflectir o carácter do arquitecto, suas referências e personalidade ou mesmo o seu estado de espírito: “*as formas criadas pelo desenho são as mais sensíveis e comoventes, e atingem os valores estéticos delineados por uma imperiosa e inadiável exigência da alma, numa ânsia sem fim em busca da expressão, e também por vezes uma libertação da angústia existencial tão própria do artista. Quase todos os elementos emocionais do desenho guardam certa relação com as condições essenciais da nossa existência física e psíquica.*”<sup>53</sup>

Não era pois de estranhar que, nos anos 80, o Desenho e, mais particularmente, o Desenho de Arquitectura, vivesse um período de implantação e consolidação. Assumiu-se que o desenho era primordialmente o modo como o profissional (de arquitectura) se relacionava com o mundo: “*Nesta época de comunicação e consumo, o desenho tem uma importância primordial, pela capacidade que possui de se expressar em símbolos e também em formas intuitivas e repentinas, onde os seus valores expressivos comunicam mais directamente com as massas. Se a arte é, antes de tudo, um transbordar de vida interior, o desenho é a grande Arte que melhor discrimina as rupturas emocionais entre o homem e o mundo*”<sup>54</sup>.

---

<sup>52</sup> FERNANDES, J. M., “Como pode ser a experiência da arquitectura hoje?” in JORNAL DE LETRAS, n.º138, 26 Fevereiro-4 Março 1985, p.18.

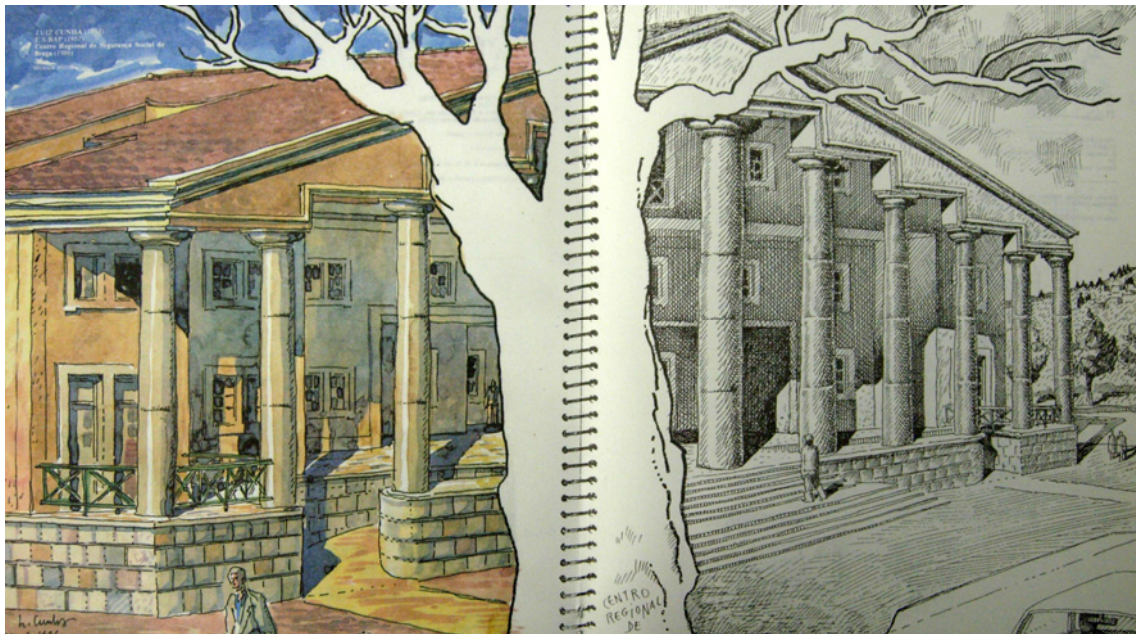
<sup>53</sup> OLIVEIRA, M. (1972), O Jovem Desenho Português, p.8.

<sup>54</sup> Ibidem.



Escada (João Luís Carrilho da Graça, 1986)

150



Centro Regional de Segurança Social, Braga (Luiz Cunha, 1986)



#### 4.2.2 O desenho na afirmação da classe

A realidade nacional neste período forneceu pistas para decifrar a apetência recente pela prática do desenho. Generalizando o contexto da época, pode considerar-se que a arquitectura portuguesa sofria de um debate enfraquecido em torno das experiências desenvolvidas. Agudizando a crise, o número crescente de licenciados e os problemas de emprego, levaram ao escassear de oportunidades para o exercício profissional. Talvez se possa daqui inferir uma abertura para a prática conceptual nas gerações mais jovens, que estariam receptivas a outras influências e a fenómenos de moda.

No *II Congresso Nacional dos Arquitectos*, realizado em 1981, discutiu-se o papel do desenho como ferramenta específica do arquitecto. A secção de “*Formação, integração e responsabilidade do arquitecto*”, discutiu questões do âmbito da prática profissional. As suas preocupações incluíram a delimitação da esfera de acção da actividade do arquitecto, a estruturação do papel da Associação dos Arquitectos na sua relação com os seus associados e o problema da autoria em arquitectura. Nas conclusões, referia-se que “*o Desenho deve ser reconhecido como o campo privilegiado de actividade do arquitecto e o seu modo próprio de intervenção*”<sup>55</sup>. Se o desenho era o *modus operandi* do arquitecto, ele era o veículo não só da criatividade mas também da própria *praxis* do arquitecto.

A revista *Arquitectura Portuguesa* dedicou o número o nº8 (edição de Julho/Agosto de 1986) ao tema “*Desenhos de Arquitectos*”. Estava aqui bem patente a multiplicidade de abordagens à arquitectura e o desenho revelava-as, realçava-as e expunha-as. Insinuava tendências da arquitectura portuguesa, testemunhava métodos de ensino e anunciava percursos individuais. Neste número cabiam todos os desenhos: o traço minimalista, a policromia, o rigor geométrico ou a abstracção criativa. Cabiam também todas as técnicas: aguarela, colagem, carvão, pastel – todas ao serviço do desenho de arquitectura. Nos 65 arquitectos<sup>56</sup> apresentados, estavam gerações e escolas diferentes, sensibilidades e percursos opostos. Sob o mote de Lagoa Henriques, “*Desenho. Disciplina do Ver. Exercício de representação, permanente descoberta duma realidade a um tempo exterior e interior. Registo consciente e deslumbrado manifestando o entendimento das estruturas, marcando deliberadamente opções de intervenção na selecção dos referentes bem como dos suportes e materiais actuantes. Riscar é arriscar. Condenados à morte desde a primeira hora procuramos obras mais ou menos valorosas, de memória em memória, o registo libertador*”<sup>57</sup>, era evidente em meados dos anos 80, a apetência pelo desenho.

151

---

<sup>55</sup> AA.VV. (1981) Os Arquitectos e o Ordenamento do Território – Documentos do 2º Congresso da AAP. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses.

<sup>56</sup> Luís Afonso, Michel Alves Pereira, Paulo Alzamora, Carlos Baptista, Jwow Basto, António Belém Lima, João Bento de Almeida, Joaquim Braizinha, Vicente Bravo Ferreira, António Maria Braga, Alexandre Burmester, Duarte Cabral de Mello, Alberto José Caetano, José Caldeira, Ana Paula Calheiros, Graça Campolargo, Vasco Câmara Pestana, Teresa Castro, João Luís Carrilho da Graça, Cândido Chuva Gomes, Albino Costa Teixeira, José Charters Monteiro, Jorge Filipe da Cruz Pinto, Maria Noémia Coutinho, Victor Consiglieri, Luiz Cunha, Adalberto Dias, Vítor Fortes, Tomaz d'Eça Leal, Maria Manuel Godinho de Almeida, Manuel Graça Dias, Margarida Grácio Nunes, Amâncio Guedes, Pedro Guedes, Raul Hestnes Ferreira, Manuel Lacerda, José Lamas, Ana Leandro, José Carlos Loureiro, João Martins Lucas Dias, José Marini Bragança, Victor Mestre, Luís Patrício Costa, João Paciência, Fernando Sanchez Salvador, Paulo Sanmarful, João Santa-Rita, Carlos Santelmo, Miguel Ângelo Silva, José Daniel Santa-Rita, Carlos Silva Lameiro, Álvaro Siza, José Soalheiro, Alberto Sousa Oliveira, Luís Teles, Tomás Taveira, Carlos Tamm, Júlio Teles Grilo, Carlos Travassos, Adalberto Tenreiro, Troufa Real, Pedro Ucha, Raul Veríssimo, Manuel Vicente, Egas José Vieira.

<sup>57</sup> HENRIQUES, L. “Desenho” in ARQUITECTURA PORTUGUESA, nº8, Julho/Agosto 1986, p.19.



A imprensa acompanhou esta afirmação do desenho enquanto ferramenta do arquitecto. Pode referir-se, como exemplo, que os artigos sobre arquitectura publicados nos jornais eram, de modo geral, acompanhados graficamente por reproduções de obras de artistas plásticos (com predomínio da pintura) de um modo independente do seu conteúdo. A fotografia era a outra forma de *ilustrar* a arquitectura, seja de uma forma directa (com imagens das obras em causa) ou indirecta (com fotografias *artísticas* desligadas das referências escritas). Apenas nos anos 80, surgiram artigos acompanhados por *desenhos de arquitectos*. Um dos pioneiros deste formato foi Manuel Graça Dias, em *Colunas* no *Jornal de Letras*, que, a partir de 1985, acompanhava o texto com um desenho de sua autoria relacionado com os temas que abordava.

#### 4.2.3 Linguagens, práticas e desenho

As exposições de arquitectura, ou sobre a obra de arquitectos, passaram a incluir de forma mais consciente não só a reprodução da obra em si, mas também os elementos constitutivos do seu processo. Neste quadro, o desenho foi protagonista.

A galeria *Cómicos*<sup>58</sup>, fruto da iniciativa de Luís Serpa, pretendeu ser um projecto de intervenção no espaço artístico português. Este projecto pretendeu abrir o sentido a uma nova cultura, apostando não em nomes consagrados (e portanto vendáveis) mas em propostas alternativas, criando-lhes assim um novo mercado. Neste espaço, além das artes plásticas, houve lugar para exposições de arquitectura, uma prática até então rara em Portugal. Em 1985, foi inaugurada a exposição “*Desenhos de arquitectura – Luiz Cunha, Manuel Graça Dias, Trunfa Real, Tomás Taveira*”<sup>59</sup> e, no mesmo ano, os desenhos destes quatro arquitectos foram apresentados na ARCO<sup>60</sup>, em Madrid. Os autores exprimiam diversas perspectivas de desenhar *arquitectura*, diversas concepções de comunicar, bem como áreas de formação escolar e sensitiva desigual e contrastante, numa procura comum por uma nova sensibilidade arquitectónica. Foi também na *Cómicos* que, em Novembro de 1985, Tomás Taveira inaugurou a exposição/manifesto *New Transfiguration*<sup>61</sup> onde apresentou uma instalação pontuada por elementos cerâmicos da tradição portuguesa, alterando-os. Usou a ironia num auto-manifesto para uma arquitectura transformada e teve um óbvio intuito polémico.

153

---

<sup>58</sup> A galeria *Cómicos/Espaço Intermédia* recuperou o nome do grupo de teatro que funcionara nas suas instalações, o grupo “Os Cómicos”. Foi criada em 1984 por Luís Serpa na sequência da exposição *Depois do Modernismo* (realizada entre 7 e 30 Janeiro de 1983) (cf. PINHARANDA, J., “Cómicos: muito perto dos artistas” in JORNAL DE LETRAS, n.º89, 20 a 26 Março 1984, p.17).

<sup>59</sup> Exposição realizada entre 8 de Maio e 1 de Junho de 1985 (cf. SERPA, L., “O autenticamente falso”, in ARQUITECTURA PORTUGUESA, n.º4, Novembro/Dezembro 1985, pp.52-53).

<sup>60</sup> ARCO (ARte COntemporânea) é uma Feira Internacional de Arte Contemporânea realizada todos os anos em Madrid com o objectivo de impulsionar o mercado da arte, através da amostragem de galerias de arte e da promoção do coleccionismo. Desde a primeira edição em 1981, propõe um programa expositivo representativo da produção artística mundial, contando com a presença de galerias, artistas, comissários e curadores na construção de uma rede que englobe as novas áreas criativas e os centros de produção artística (informação retirada do site oficial <http://www.arco.ifema.es/> consultado em 12-12-2006).

<sup>61</sup> PORFÍRIO, J. L., “Bordalo/Taveira: transformar ou não” in EXPRESSO, 23 Novembro 1985, pp.50R-51R.



“Desenhos de Arquitectura”, exposição na galeria Cómicos de 8 de Maio a 1 de Junho de 1985

154



Transfiguration XVIII (Tomás Taveira, 1985), exposição na galeria Cómicos de 7 a 30 de Novembro de 1985

A Galeria Cómicos albergou, na década de 80, uma série de exposições relacionadas com arquitectura<sup>62</sup>. Tais exposições não se revestiam do carácter que se costuma associar a uma exposição de arquitectura: ou seja, de divulgação da obra arquitectónica<sup>63</sup>. Pautavam-se antes por privilegiar a actividade paralela de arquitectos (no caso do mobiliário ou de instalações) e a metodologia de projecto (no caso do desenho). Referindo-se às marcas identitárias que caracterizaram a produção artística dos anos 80, Luís Serpa afirmava “*na arquitectura, intervieram a paródia, a utilização da cor e de elementos classicizantes, inclusive kitsch. As exposições de arquitectura na Galeria, (...) representaram uma linha excessivamente decorativista pós-moderna (...). Gostaria bastante de ter feito mais iniciativas no âmbito da arquitectura.*”<sup>64</sup>. No entanto, Cómicos não pretendia ser um espaço de *tendência*, pelo contrário, pretendia juntar artistas emergentes e artistas estabelecidos, trazer ao país artistas estrangeiros contemporâneos conceituados, conjugar sistematicamente as áreas disciplinares da pintura, escultura, desenho, instalação, fotografia, vídeo, *design* e arquitectura.

O próprio Serpa assumiu que a área da arquitectura foi justamente uma das que mais se colou a essa imagem de tendência. Segundo ele, “*A Galeria (...) rapidamente passou daquela euforia de alguns exemplos mais vincadamente pós-modernos das exposições de arquitectura (...)*”<sup>65</sup>. Lamentava porém que a esse momento tivesse correspondido o desaparecimento progressivo da arquitectura do seu espaço “*(...) faltou nitidamente essa vertente internacional da arquitectura e do design que contrapusesse esta visão meramente decorativista que se fazia em Portugal nos anos 80. Coisa que veio a acontecer na programação em outras áreas, tanto na pintura como nas instalações ou na fotografia, principalmente.*”<sup>66</sup>.

A consciência da autonomia e especificidade do desenho de arquitectura foi-se instalando nos meios culturais portugueses. Em 1986, a *Galeria de Arte do Casino Estoril* albergou o *I Salão Nacional de Arquitectos/Artistas* que expôs a obra (artística) de 44 arquitectos. Entre os presentes contaram-se Nadir Afonso, Fernando Lanhas, Álvaro Siza, Noronha da Costa, Manuel Graça Dias, Tomás Taveira e Natividade Correia. No entanto, os objectivos da exposição eram ambíguos e geraram polémica. A confusão entre as duas áreas e a ausência do desenho como elo de ligação entre Arquitectura e Artes Plásticas (e, particularmente, no caso da pintura) foi alvo de críticas. Noronha da Costa lamentava que

<sup>62</sup> Exposições relacionadas com arquitectura (ou com arquitectos) exibidas na *Cómicos* entre 1984 e 1988:

De 11 de Abril a 5 de Maio de 1984 – “Casa com Molduras”, Manuel Graça Dias

De 7 a 31 de Agosto de 1984 – “Jovens Arquitectos do Porto”

De 6 a 30 de Novembro de 1984 – “Móveis & Móveis”, José Caldeira e Manuel Graça Dias

De 5 de Fevereiro a 2 de Março de 1985 – “Desenhos de Arquitectura”, Luiz Cunha

De 8 de Maio a 1 de Junho de 1985 – “Desenhos de Arquitectura”, Luiz Cunha, Manuel Graça Dias, Troufa Real, Tomás Taveira

De 7 a 30 de Novembro de 1985 – “New Transfigurations”, Tomás Taveira

De 5 de Junho a 5 de Julho de 1986 – “Da Arquitectura Perdida”, Ana Paula Calheiros, Teresa Castro e José Soalheiro

De 20 de Janeiro a 21 de Fevereiro de 1987 – “Da invenção dos templos e outras artes” de Amâncio Guedes

De 14 de Janeiro a 20 de Fevereiro de 1988 – “3 Bocados”, Manuel Graça Dias

(informações retiradas do site da Galeria Luís Serpa, [www.galerialuissarpa.com](http://www.galerialuissarpa.com) consultado em 11-05-2007).

<sup>63</sup> Nesta galeria, a excepção terá sido talvez a exposição *Jovens Arquitectos do Porto*, que contou com a participação, entre outros de José Gigante, Carlos Prata, Adalberto Dias ou Eduardo Souto Moura.

<sup>64</sup> Entrevista a Luís Serpa realizada por Sandra Vieira Jürgens, em 22 de Dezembro de 2006 (<http://www.artecapital.net/entrevistas.php?entrevista=15&PHPSE> consultado em 12-03-2007).

<sup>65</sup> *Ibidem*.

<sup>66</sup> *Ibidem*.

apenas ele e Tomás Taveira tivessem aproveitado a ocasião para destacar a arquitectura e citava o exemplo do desenho de Siza que não manifestou o seu olhar enquanto arquitecto. Lamentou-se ainda que este cruzamento das duas áreas estivesse muitas vezes relacionado com um elemento muito prosaico: a dificuldade de encontrar trabalho enquanto arquitecto. Neste lote encontravam-se os pintores que, por opção ou imposição, desistiram de ser arquitectos como Fernando Lanhas ou Carlos Calvet. Entre as abordagens presentes estavam duas linhas distintas: os que encaravam a arquitectura e as artes plásticas como áreas independentes e separadas; os que se interessavam pela relação entre as duas áreas durante o processo criativo. Isto é, a dicotomia *arquitectos que pintam* e *arquitectos que mostram uma arquitectura pintada e desenhada*. A Graça Dias interessava mais pensar nas fronteiras entre os dois campos e no projecto enquanto acto gerador. Em relação à arquitectura dizia, “*aqui está uma Arte que, subsidiariamente, tem várias formas de aproximação; os arquitectos como artistas plásticos – ao limite, o arquitecto poderia mostrar uma fotografia da sua própria arquitectura*”.<sup>67</sup>

Além desta exposição, Tomás Taveira esteve presente numa exposição individual de obras plásticas no Centro Comercial das Amoreiras. As obras eram plásticas, mas eram essencialmente constituídas por *imagens de arquitectura*, o que remetia directamente para a visão pós-moderna que o autor subscrevia. Vía-se como autor de imagens visuais, que se constituíam como símbolos. Para ele, Arquitectura era igual a mais símbolos e menos espaços de vida. Com esta postura considerava que cada trabalho se auto-justificava, na medida em que se encerrava na expressão da sua imagem. Não deixa de ser curioso que a exposição das suas imagens-símbolo decorresse num edifício-símbolo polemicamente por ele projectado.

#### 4.2.4 Desenho – arma metodológica

A marcação da dualidade Lisboa/Porto encontrou também expressão no desenho. Indo ao encontro de uma postura próxima do pós-modernismo, a questão da transmissão e comunicação simbólica de imagens resultou “...*assim, internacionalmente, na activíssima produção de imagens e de desenhos, que rapidamente se autonomizaram da própria produção arquitectónica numa renovação de concepções historicistas que se recuperam e se integram nas produções mais actuais*”<sup>68</sup>. Dito de outro modo, uma concepção classicista que realçasse o desenho poderia ser a chave para ultrapassar tanto o ecletismo como o neo-racionalismo, uma vez que forneceria um conjunto de regras, leis e sistemas que a cultura milenar já estabelecera<sup>69</sup>.

A polémica gerada pela exposição *Depois do Modernismo*, associada à realidade lisboeta, incluía o facto de grande parte dos trabalhos apresentados se socorrer de uma ênfase dos aspectos pictóricos, da ênfase gráfica, da extrapolação imagética. “*O desenho, por construções de códigos visuais singulares, permite um discurso de valores plásticos de absoluta disponibilidade. Um ambíguo domínio de presenças visuais, onde se*

---

<sup>67</sup> DIAS, M. G., “As outras artes dos arquitectos” in JORNAL DE LETRAS, nº223, 13-19 Outubro 1986, p.18.

<sup>68</sup> PEDREIRINHO, J. M., “Imagens e arquitectos” in JORNAL DE LETRAS, nº231, 6-14 Dezembro 1986, p.24.

<sup>69</sup> Cf. CONSIGLIERI, V., “O Eclectismo Clássico Moderno (para quem pensar o Pós-Modernismo morto...)” in ARQUITECTURA, nº153, Setembro/Outubro 1984, p.11.

*desenvolve um universo imagético, autónomo, rico de insinuações cúmplices, de rigor e cinismo, sobre uma realidade prospetiva ou retrospectiva. O resultado é uma escrita conceptual, com referências de discurso próprias, e sempre originárias do lado de lá da metáfora*<sup>70</sup>. Conotada com uma suposta pós-modernidade, a abordagem dos arquitectos da ESBAL foi uma manifestação reformista que reinstalou a tónica de liberdade individual: “(...) dá toda a festividade e colorido do gesto privado a marcar com o máximo de decisão e exuberância a distância da massa. (...) O cromatismo instalou-se como dom, e com ele toda uma gama de possíveis combinações que vão da maior vivacidade estética à mais pura das convicções monocromáticas”<sup>71</sup>.

Por seu lado, os arquitectos da Escola do Porto afirmaram, nomeadamente na contra-exposição Onze Arquitectos do Porto, que “a base da nossa linguagem é o desenho e é através da compreensão e do conhecimento do desenho, da sua História e dos seus mestres, que se pode continuar a fazer arquitectura”<sup>72</sup>. Neste sentido, a importância primordial do desenho residia no processo criativo. Através do lápis, agarrava-se o ambiente existente, sugeria-se a ideia pretendida. O desenho era o caderno de notas da ideia. Numa época em que se esboçava e aticava a dualidade de Escolas e a dicotomia Lisboa/Porto, o desenho mostrava duas formas possíveis de posicionamento, não só relativamente ao método, mas também à própria arquitectura.

E, de facto, três anos antes, em 1980, no número da revista francesa *L'architecture d'aujourd'hui* dedicado à arquitectura portuguesa, referia-se já o desenho a propósito de Álvaro Siza: “a incerteza sobre o papel social da arquitectura leva-o a refugiar-se num trabalho solitário, baseado no desenho livre, nos croquis, que é transcrito na linguagem codificada do arquitecto no gabinete. O seu desenho é sintético, só contém as informações necessárias, não mais do que as necessárias, algumas perspectivas e axonometrias e muito raros traços de cor. Pelo contrário, as soluções espaciais são quase todas verificadas com a ajuda de maquetes de trabalho, a mesma intensidade de pesquisa percorre o projecto na sua relação com o sítio até aos pormenores”<sup>73</sup>. Siza utilizava o desenho como anotação de ideias, registos do lugar... porque, para ele “O desenho é fundamental para um arquitecto: ensina a ver”<sup>74</sup>.

---

<sup>70</sup> MDD “Em Linha de Conta” in catálogo da exposição *Desenhos de Arquitectos* realizada em Macau em 1994.

<sup>71</sup> MOURA, L. “Abcdário – Factos Pós-modernos” in JORNAL DE LETRAS, n.º181, 21-27 Dezembro 1985, pp. 16.

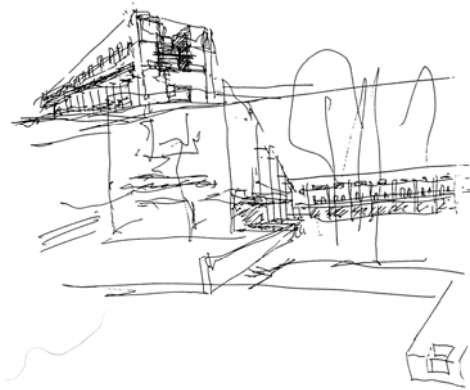
<sup>72</sup> FERNANDES, J. M., “Mesa redonda sobre a exposição Depois do Modernismo” in ARQUITECTURA, n.º163, 1984, p.18.

<sup>73</sup> BEAUDOIN, L. & ROUSSELOT, C., “Ce que j’écris n’est pas à moi”, in L’ARCHITECTURE D’AUJOURD’HUI, n.º211, Outubro 1980, p.5.

<sup>74</sup> PINA, M. A., “Siza Vieira, arquitectura, arquitectura” in JORNAL DE LETRAS, n.º4, 14 de Abril a 27 de Abril 1981, p.2.



Interior do Panteão, Roma (Álvaro Siza)



Conjunto de habitações em banda, Fão, Ofir (Adalberto Dias, 1983-92)



Colagem, Porto (Eduardo Souto de Moura, 1991)



A utilização do desenho foi um tema explorado no início dos anos 80 e esteve patente, por exemplo, numa exposição de desenhos de Daniel Libeskind, na *Architectural Association*, em Londres<sup>75</sup>. Nela, o arquitecto pretendeu libertar o desenho de arquitectura da subserviência ao espírito prático. Ou seja, os seus desenhos procuravam ser uma *revelação prospectiva* de possibilidades futuras. Usando conceitos como *improvável*, *inédito* e *caos*, estabelecia relações insólitas com o espectador. Em primeiro lugar, cada desenho parecia ser um conjunto caótico de objectos semi-arquitectónicos desenhados segundo convenções conflituosas (ortográficas e axonométricas) – um desenho construtivista enlouquecido. Um olhar mais atento confirmava a sensação de caos – percebiam-se referências ao neo-classicismo ou aos brancos dos *New York Five*<sup>76</sup>, mas elas pareciam chocar, cruzar, aderir e desintegrar-se num mundo *libeskindiano* onde, de quando em quando, as formas se transformavam em algo que podia ser um espaço, uma máquina, um edifício. A proposta de Libeskind era que um segundo olhar, destruísse essas imagens, percorresse o labirinto do seu traço e, permitisse, a construção de outra realidade possível. No fundo, propunha ao fruidor que trabalhasse quase tanto como ele (o arquitecto), numa sobreposição de pontos de vista e realidades. Este tipo de trabalho encontrava paralelismos com a investigação, por exemplo, no IAUS onde se desenvolvia a criação de novos modelos (urbanos) e investigava a questão dos protótipos.

Na exposição “La Modernité: un project inachevé” exibida em Paris, em 1982, no Festival de Outono, participaram arquitectos, historiadores e críticos como Kenneth Frampton, Álvaro Siza, Tadao Ando, Vittorio Gregotti, Arata Isozaki, Josef-Paul Kleihues, Richard Meier, Renzo Piano ou o casal Smithson. A exposição teve como pano de fundo o artigo homónimo (título original *Die Moderne – ein unvollendetes projekt*) de Jürgen Habermas, em 1980, onde o filósofo alemão recusava o retorno a qualquer formulação receptiva ao historicismo, à fragmentação ou ao irracional. Tal seria um retrocesso conservador e, pelo contrário, o caminho deveria ser a continuação da pesquisa crítica moderna que demonstrasse a validade da experiência. Afinal, para Habermas, seria inegável que os responsáveis pelas rupturas e falências do projecto moderno eram a velocidade do desenvolvimento e o repúdio aparentemente popular do novo, mais que a cultura vanguardista. E, de facto, seria irreal considerar que haveria quem estivesse verdadeiramente disposto a resistir ao inexorável progresso da modernização<sup>77</sup>. Assim, no início dos anos 80, ainda estava aceso o combate entre revisão crítica e ruptura liminar em relação à modernidade.

---

<sup>75</sup> Cf. ARCHITECTURAL REVIEW, n.º997, Março 1980, p.130-131

<sup>76</sup> No simpósio organizado em 1969 com o tema “Conference of Architects for the Study of the Environment” (CASE), no MoMA de Nova Iorque, deu-se a conhecer a obra de cinco arquitectos que trabalhavam nos EUA, Peter Eisenman, Michael Graves, Charles Gwathmey, John Hedjuk e Richard Meier. No catálogo da exposição vinham agrupados sob o nome “Five Architects” e começaram a ser conhecidos por *New York Five*. Apesar de cada um ter enveredado por um percurso pessoal que se afastou do trabalho dos *New York Five*, neste período (final de 60 e princípio de 70) interessaram-se pelo desenvolvimento de uma prática de projecto extremamente vanguardista, com referências à arquitectura dos mestres modernos europeus. O seu compromisso com a ideia da autonomia da arquitectura inspirava-se nas premissas estéticas e ideológicas modernas, mas aprofundava metodologicamente o gesto de projecto através da geometria e matemática, explorando conceitos como (dis)torção da grelha, tensão entre planos, sobreposição de camadas tridimensionais ou entrosamento de positivos e negativos (cf. FRAMPTON, K. (1993), p.315).

<sup>77</sup> Cf. FRAMPTON, K. (1993), p.310 e MONTANER, J. N. (2001), p176.

Não foi apenas a presença de Siza na exposição que indicava uma aproximação entre a Escola do Porto e a ideia de *modernidade inacabada*. Ao colocar o peso do processo criativo numa metodologia assente no desenho, este passava a ser o pilar do processo projectual e acabaria por deter um carácter de homogeneização com raízes nos códigos formais da modernidade. Na ESBAP, o desenho era herdado de geração em geração como o instrumento fundamental de trabalho, que permitia, apenas com um risco, avaliar a imagem de uma ideia: “(...) *um esboço pode revelar um ambiente. As estatísticas os dados técnicos, só não chegam; é preciso captar um sítio*”<sup>78</sup>. Ou seja, numa época de proliferação de imagens, a que a arquitectura não escapava<sup>79</sup>, era no desenho que residia o filtro para a avaliação primordial.

Em resumo, o desenho foi assumido como o instrumento metodológico dos arquitectos, era um modo de posicionamento (pessoal ou de grupo) relativamente à arquitectura e foi um meio na distinção entre as duas escolas. Imperativo seria, como afirma Távora referindo-se aos arquitectos enquanto profissionais e, simultaneamente, como cidadãos que “*reconquistemos a qualidade do desenho*”<sup>80</sup>.

### 4.3 | Posições, exposições e poções

As exposições foram, no final dos anos 70 e, principalmente, nos anos 80, um dos elementos mais dinamizadores da discussão cultural e artística. 1977 foi um marco com dois momentos definidores, *Alternativa Zero* e *Mitologias Locais*. Realizada pela Secretaria de Estado da Cultura e organizada por Ernesto de Sousa, *Alternativa Zero* foi a exposição. Depois dela, tudo mudou. Conseguiu provocar uma viragem no discurso crítico corrente, pois a diversidade de documentos e de propostas era marcada por apostas muito conceptuais. Entre os artistas presentes figuravam Helena Almeida, André Gomes, Calhau, Leonel Moura, Julião Sarmento, Vítor Pomar, Joana Rosa, João Vieira ou Melo e Castro. Sem *Alternativa Zero* é possível que não se tivesse aberto caminho ao que ocorreu *depois*, e, pegando num caso relevante para a arquitectura, talvez não tivesse havido Depois... do Modernismo.

Nos anos 80 a conjuntura era diferente do ímpeto (pós-)revolucionário. No campo político preteriu-se a atitude revolucionária a favor do pluralismo liberalizante, as empresas encetaram um movimento de mecenato, permitiram-se apoios financeiros privados mas sujeitos a critérios de gosto discutíveis (o que se intensificou a partir de 1986 quando foram tomadas medidas legislativas neste sentido), anseava-se pelo capital estrangeiro, multiplicaram-se galerias de arte que na maioria não conseguiram sobreviver, intensificou-se o jornalismo cultural, mais noticioso que ensaístico, os artistas foram vedetizados em função da sua cotação no mercado, o discurso comercial sobrepôs-se ao estético. Um tal contexto teve consequências: o critério de valorização da obra passou a fazer-se pela assinatura do autor (relegando

<sup>78</sup> PINA, M. A., “Siza Vieira, arquitectura, arquitectura” in JORNAL DE LETRAS, n.º4, 14 de Abril a 27 de Abril 1981, p.2.

<sup>79</sup> “Neste momento em que os “Mass Media” tudo divulgam, à sua maneira claro, mas numa profusão de imagens, estas fazem parte essencial da nossa cultura. Porque é que a Arquitectura ficaria de lado?” (PEREIRA, M. A., (1983), p.30).

<sup>80</sup> TÁVORA, F., “Editorial” in Ra, n.º0, Outubro 1987, p.4.

para segundo plano a análise estética), acentuou-se o exagero na diferença novos/consagrados, surgiu a desideologização da cultura e o emergir da obra de arte como objecto de luxo.

No caso das artes plásticas, após o predomínio do conceptualismo surgiu o regresso à pintura e à escultura, começava a perceber-se a atitude paródica que facilitava a prática alheada da ideologia; por outro lado, as artes plásticas reencontraram-se com as narrativas (por exemplo, desenvolveu-se a banda desenhada) e as artes decorativas revitalizaram-se (cerâmica ou tapeçaria)<sup>81</sup>. Na arquitectura, os mecanismos do fenómeno foram idênticos, instilou-se um esquema de *star-system* que exigiu aos arquitectos que se agarrassem a um estilo próprio, a uma marca distintiva que sobressaísse do conjunto da sua obra, assistiu-se à vedetização do conjunto Obra/Autor. Em torno de certas exposições, empolou-se a discussão de temas como o pós-modernismo. Um dos momentos mais inflamados foi o início de 83 quando se realizou a exposição *Depois do Modernismo*, seguida da exposição *Onze Arquitectos do Porto – imagens recentes*. Ambas se realizaram na SNBA em Lisboa, e apenas dois meses as separaram. Outro evento relevante em 1983 foi a *VII Exposição de Arte, Ciência e Cultura* quando, a propósito da recuperação da Casa dos Bicos, irrompeu uma polémica sobre a interpretação historicista no projecto de arquitectura, com as inevitáveis conotações pós-modernas.

#### 4.3.1 Depois do Modernismo

De 7 a 30 de Janeiro, expôs-se, em Lisboa, o resultado de um ano de conversas e debates de um grupo, dinamizado por Luís Serpa, que se dedicara à discussão sistemática de problemáticas relacionadas com o movimento pós-moderno. *Depois do Modernismo* apresentava-se com um formato, de certo modo, inovador em que a exposição, que incluía secções de artes visuais, arquitectura e moda, se acompanhava com eventos como momentos de teatro, dança e música, para além dos *mais convencionais* colóquios e debates. Não existia, à partida um *programa* pré-definido. As participações limitaram-se à presença de artistas nacionais (por motivos orçamentais) e o postulado do evento foi o formulário de cinco questões (às quais se pretendeu dar resposta, sabendo que estas seriam sempre inconclusivas). Ter-se-ia a *modernidade* esgotado completamente? Até que ponto a energia da modernidade estava reduzida a um conceito vazio que se utilizava para significar qualquer coisa, tudo e nada? Teria sentido procurar na realidade portuguesa formas de expressão artística que integrassem (num sentido lato da palavra) o conceito de pós-moderno? Eram possíveis pontes de entendimento entre campos diversos? Desses fragmentos recolhidos e reunidos seria possível delinear, não uma tendência geral, mas um estado de espírito particular? Estaríamos em algum lugar, quando tudo levava a crer que já não estávamos em parte alguma?

---

<sup>81</sup> A revitalização insere-se no processo de internacionalização da arte portuguesa. Por exemplo, no final de 1978, realiza-se no Kensington Palace, em Londres, a exposição “*Modern Portuguese Tapestries*”, a partir duma ideia do Ministério dos Negócios Estrangeiros, reiterada pela Embaixada de Portugal em Londres e apoiada tecnicamente pela Gulbenkian (cf. AMADO, T., “Da queda de um avião à originalidade...” in EXPRESSO, nº322, 30 Dezembro 1978, pp.14R-15R).



*Síntese de artigos sobre a exposição “Depois do Modernismo”:*

*“Que modernidade?” in JORNAL DE LETRAS, nº49, 4 a 17 Janeiro 1983, p.32*

*Luís SERPA “Depois do Modernismo, ainda” in JORNAL DE LETRAS, nº49, 4 a 17 Janeiro 1983, p.32*

*José Manuel PEDREIRINHO, “Arquitectura portuguesa, modas e bordados” in JORNAL DE LETRAS, nº50, 18 a 31 Janeiro 1983, pp.14-15*

*José Manuel FERNANDES “A surpresa do Porto – uma arquitectura ausente” in JORNAL DE LETRAS, nº50, 18 a 31 Janeiro 1983, p.15*

*Manuel Graça DIAS “O biombo neura” in JORNAL DE LETRAS, nº50, 18 a 31 Janeiro 1983, p.15*

*Alexandre MELO “Da pose, com uma coluna de champagne” in JORNAL DE LETRAS, nº51, 1 a 14 Fevereiro 1983, p.19*

*José Manuel PEDREIRINHO “E depois de...?” in JORNAL DE LETRAS, nº51, 1 a 14 Fevereiro 1983, p.19*

*Bernardo Pinto de ALMEIDA “Depois do oportunismo” in JORNAL DE LETRAS, nº55, 29 Março a 11 Abril 1983, p.20*

*Francisco BELARD “Depois do Modernismo” in EXPRESSO, nº525, 20 Novembro 1982, p.32R*

*Eduardo Prado COELHO “Pós-moderno, o que é?” in EXPRESSO, nº525, 20 Novembro 1982, pp.32R-33R*

*Depois do Modernismo* representou a inserção de Portugal na contemporaneidade artística, ou seja, aconteceu paralelamente a um género de iniciativas curatoriais que ocorriam à época no mundo. Com referência imediata a Lyotard (recorde-se que *La Condition Postmoderne* fora publicada quatro anos antes), posicionou-se ideologicamente para além do vanguardismo e pôs os artistas no palco da oratória. Isto é, propôs um modelo alternativo que criticava as vanguardas e simultaneamente mostrava os artistas a olhar para um momento estético multidisciplinar. Como evento, tentou criar uma situação social, de cidade, de vida urbana<sup>82</sup> – marcou o princípio da institucionalização de uma contemporaneidade portuguesa.

O comissário executivo do sector de arquitectura, Michel Alves Pereira<sup>83</sup> defendia que insistir numa ideia de arquitecto enquanto agente privilegiado de transformação com vista ao progresso era, não só inglório, como inútil. A *transformação* seria um impulso inevitável que decorre e transcorreria sempre. E mais, fá-lo-ia com ou sem arquitectos, mais à sua revelia que à sua disposição. Restaria portanto uma nova postura para os arquitectos. Postura mais real, modesta mas inevitável. A produção e utilização da arquitectura teria de amparar-se na *história*, na continuidade, enfim na descriminalização das linguagens históricas e na consequente reabilitação estilística. No texto que escreveu para o catálogo realçou o espírito do novo tempo: “*Do Arquitecto para os utentes há uma abertura de diálogo, as linguagens criadas tentam aproximar-se das culturas não eruditas, comandar os esquecimentos, relacionar o acto de projectar com a realidade específica que preencherá e envolverá os futuros espaços arquitectónicos e urbanos. E mais, o prazer, a ironia, a Arquitectura como Arte, o não acreditar já nos grandes gestos mas misturar o pequeno e o grande, marcar as profundas contradições e ambiguidades do acto da produção da Arquitectura no contexto social, cultural e material em que é construída, é a possível posição pós-moderna. (...) Contra a pureza, contra a moral da limpeza, contra o anonimato que nos têm querido impor, pela sobrevivência das individualidades e das diferenças aparecem as diversas atitudes após a falência do Moderno e do Progresso. Só a isto se poderá chamar Pós-Moderno*”<sup>84</sup>.

163

Com uma representação de 44 elementos<sup>85</sup>, expondo individual ou colectivamente, a arquitectura teve uma projecção inusual para o corrente nas exposições artísticas. Este facto permitiu um panorama abrangente da diversidade da produção da arquitectura de autor, que reflectisse posições individuais. Foi acompanhada por dispositivos *modernos*, dois diaporamas usando o novo meio audiovisual, num

---

<sup>82</sup> “*Aqui temos que referir o Frágil, o bar onde as pessoas se encontravam à noite, onde se falava e promovia um verdadeiro alargamento disciplinar*” (ALMEIDA, B.P., BARROSO, E.P., FERNANDES, J. F., LOOCK, U., MELO, A. & PINTO, A. C. (2006), p.99).

<sup>83</sup> Comissários executivos para os restantes sectores de *Depois do Modernismo*:

- António Cerveira Pinto para o sector *Colóquios*; - Leonel Moura para o sector *Artes-Visuais*;  
- Carlos Zíngaro para o sector *Música*; - Nuno Carinhas para o sector *Moda*.

Para além dos comissários executivos, a comissão consultiva era constituída por Helena Vasconcelos, João Vieira Caldas, José Manuel Fernandes, Julião Sarmento, Manuel Graça Dias, Ricardo Pais e Safira Serpa (cf. SERPA, L. (coord.) (1983), p.6).

<sup>84</sup> PEREIRA, M. A. (1983), p.30.

<sup>85</sup> Adalberto Tenreiro, Alberto de Sousa Oliveira, António Barreiros Ferreira, António Belém Lima, António Marques Miguel, Bernardo Daupias Alves, Cândido Chuva Gomes, Carlos Lemonde de Macedo, Carlos Marques, Carlos Silva Lameiro, Carlos Travassos, E. Cardim Evangelista, Fernando Sanchez Salvador, João Carrilho da Graça, João Paciência, João Paulo Conceição, João Serra de Vasconcelos, João Vieira Caldas, Joaquim Braizinha, Jorge Farelo Pinto, José Charters Monteiro, José Santa-Rita, José Manuel Caldeira, José Manuel Fernandes, Júlio Teles Grilo, Luís Cunha, Luís Lourenço Teles, Luís Patrício Costa, Luís Sá Machado, Manuel Bastos, Manuel Graça Dias, Manuel Lacerda, Manuel Vicente, Margarida Grácio Nunes, Maria do Céu Barracas, Maria Manuel Godinho de Almeida, Michel Toussaint, Miguel Chalbert Santos, Teresa Almendra, Tomaz d’Eça Leal, Troufa Real, Vicente Bravo Ferreira, Victor Consiglieri e Victor Mestre.

trabalho coordenado por José Manuel Fernandes: um sobre o percurso da arquitectura erudita em Portugal no século XX (até aos anos 60), outro sobre arquitecturas de não-arquitectos. O conjunto resultou na exibição de uma tendência geral de superação dos valores do modernismo e das vanguardas, e na constatação da pluralidade. Uma pluralidade onde se fez o ponto de situação da actividade dos jovens arquitectos e onde coexistiam sementes de futuras oposições. Ou seja, “*ao lado dos que estavam no caminho daquilo que se poderia definir como uma radical recuperação de um sentido vanguardista na construção de espaços e formas, surgiam os que apelavam à reinvenção de imagens beaux-arts e da casa tradicional portuguesa*”<sup>86</sup>.

Apesar de estar prevista a colaboração de sete arquitectos do Porto<sup>87</sup>, esta acabou por não se concretizar por desistência conjunta da delegação portuense. Fizeram-se, no entanto, representar no catálogo com um texto onde, ao invés de exibirem obras ou projectos (como os restantes participantes), dissertavam sobre o caminho da experiência passada da arquitectura portuguesa num percurso que pressentiam ser “*saudavelmente discordante da abordagem feita pelos organizadores (...)*”<sup>88</sup>. O grupo dos sete arquitectos da ESBAP presenteou o catálogo com um texto de antítese. Num contexto de afirmação da *mistura*, como ideal para os novos tempos, que teria sido violentamente arrancada da realidade pelo advento cultural moderno, defenderam que tal pressuposto não poderia ser transposto para a realidade nacional. Assumindo uma posição teórica fundamentada na história da arquitectura portuguesa, seleccionaram criteriosamente exemplos que analisaram, demonstrando a tese que enunciavam no início do texto: “*a evolução da arquitectura portuguesa é marcada pela condição de cruzamento de culturas e pautada pela alternância ou simultaneidade de estrangeiros nacionalizados e nacionais estrangeirados*”<sup>89</sup>. Foi exactamente esta formulação que demonstraram com os exemplos escolhidos, centrando-se objectivamente na história da arquitectura portuguesa, num trabalho de pesquisa histórica, indo buscar casos ilustrativos do final do século XIX até à produção actual<sup>90</sup>.

Em Portugal, os arquitectos não viveram o mesmo contexto dos colegas que operavam na Europa em (re)construção do pós-guerra. A geração portuguesa coetânea, de que Távora era um representante, teve outros pressupostos na base do seu trabalho, viveram na “*tensão que se cria entre a necessidade cultural de aceitar o movimento moderno e simultaneamente respeitar as raízes do nacionalismo como factor contrário ao regionalismo fascizante*”<sup>91</sup>. A evolução da arquitectura portuguesa caracterizava-se pela presença de elementos muito específicos que resultaram inevitavelmente num individualismo eclético (salvo as inevitáveis excepções). A crítica ao racionalismo e à ortodoxia do CIAM poderia incluir-se num outro

---

<sup>86</sup> ALMEIDA, R. V. (1997), p.77.

<sup>87</sup> Constituído por Adalberto Dias, Alcino Soutinho, Alexandre Alves Costa, Álvaro Siza, Domingos Tavares, Eduardo Souto Moura e Sérgio Fernandez.

<sup>88</sup> FERNANDES, J. M., “A surpresa do Porto – uma arquitectura ausente” in JORNAL DE LETRAS, n.º50, 18 a 31 Janeiro 1983, p.15.

<sup>89</sup> SERPA, L. (coord.) (1983), p.115.

<sup>90</sup> José Luís Monteiro, Raul Lino, Carlos Ramos, Cassiano Branco, Rogério de Azevedo, Januário Godinho, Cotinelli Telmo, Cristiano da Silva, José Porto, Vieira da Costa, Fernando Távora, Nuno Teotónio Pereira, Bartolomeu Costa Cabral, Nuno Portas e Álvaro Siza.

<sup>91</sup> SERPA, L. (coord.) (1983), p.124.

universo, o da contribuição crítica dos países periféricos onde as realidades nacionais assumiram uma importância moderadora, onde surgiu a sociologia na arquitectura. A partir dos anos 60, a história da arquitectura portuguesa mostrava a pesquisa sobre referências urbanas que completassem as raízes rurais da teorização sobre o espaço e a forma, o sentido de pesquisa da expressão da obra de autor, a valorização das realidades nacionais, os fenómenos sociais como componente de valorização do espaço e a integração da dimensão urbana no específico da arquitectura. Sendo apenas reflexo, e não campo, da luta de classes, à arquitectura caberia somente uma acção modeladora do espaço físico construído. Assim, não se poderia afirmar (como talvez o fizessem os pós-modernos) que, na arquitectura portuguesa, a depreciação da história e do legado do passado e, portanto, a abertura à destruição dos tecidos urbanos antigos, era da responsabilidade do processo cultural moderno, nem sequer que ocorreu de modo simultâneo e semelhante aos países europeus a braços com a reconstrução. Necessário sim, seria uma coerência disciplinar alargada, que assumisse a dimensão valorativa e crítica da história. Tese que sinteticamente explicitavam no final do texto: “*Eis porque a ruptura das máquinas produtivas europeias pouco têm a ver com a nossa condição; eis porque o que produzimos não pode senão aparentemente ou artificialmente incluir-se nas mesmas coordenadas; eis porque a polémica em torno do que vagamente se chama pós-modernismo não pode provocar mais ansiedade do que as condições desesperadas do exercício da profissão em Portugal*”.<sup>22</sup>

#### 4.3.2 Onze Arquitectos do Porto

*Onze Arquitectos do Porto, imagens recentes* foi a exposição cuja existência se relacionou em primeira mão com *Depois do Modernismo*. Após a não participação nesta terá sido, de certo modo, a *contra-exposição*. Organizada pela Livraria Leitura, em colaboração com a SNBA e a Cooperativa Árvore, começou por ser exibida em Lisboa (de 15 a 30 de Abril de 1983) para fazer itinerância até ao Porto (de 6 a 18 de Maio). A exposição organizava-se em torno de dois sectores: o *projecto de arquitectura*, onde estavam expostos 33 painéis com projectos de Adalberto Dias, Alcino Soutinho, Álvaro Siza Vieira, Domingos Tavares, Eduardo Souto de Moura, Fernando Távora, Jorge Gigante, José Pulido Valente, Nuno Ribeiro Lopes, Pedro Ramalho ou Rolando Torgo; e o *livro de arquitectura no mundo*, que contava com a presença de editoras como Gustavo Gili (Barcelona), Architectural Press (Londres), Moniteur (Paris), Charles Massin (Paris) ou Electa (Milão).

A exposição pautou-se pela apresentação de desenhos de arquitectura e maquetes, e pela ausência de fotografias de obra, perpassando nela um sentido de unidade, contraposto ao sentido de individualidade mediatizado em *Depois do Modernismo*. Esta unidade de escola, que, em Lisboa, se entendia como uma unidade fortemente enraizada no movimento moderno<sup>23</sup>, baseava-se no desenho mas, ao contrário do desenho pós-moderno, paródico e meio de comunicação, este desenho era o elemento criador e o instrumento para a transmissão da ideia. Aí residia o gozo, o prazer do desenho e não em interpretações mais imediatas e simplistas. A questão da unidade não poderia, de forma alguma, iniciar um caminho totalitarista, aqui, os arquitectos do Porto acreditavam numa

---

<sup>22</sup> SERPA, L. (coord.) (1983), p.128.

<sup>23</sup> Cf. DIAS, M. G. (1988) O Problema do Alumínio. Unidade, 1, pp.57.

individualidade experiencial gerada por uma unidade metodológica. Ou seja, o seu ensino não impunha modelos mas fornecia armas – a criação de instrumentos metodológicos<sup>94</sup> – que poderiam então desabrochar na expressão individual. Depois do sucesso mediático da *outra* exposição, nesta poder-se-ia mostrar em Lisboa a *desconhecida* produção arquitectónica portuense.

Ainda neste clima bipolarizado, empolado por estas duas exposições, um grupo de arquitectos do Porto abriu, em 1984<sup>95</sup>, na Ribeira, um espaço vocacionado para exposições de arquitectura, o Espaço Ribeira, que “*surgiu para preencher o vazio existente na divulgação de trabalhos de Arquitectura, ou, por outras palavras, na ausência de comunicação entre arquitectos, entre estes e o público em geral, e de todos para com a cidade*”<sup>96</sup>. A exposição inaugural “Uma obra no Porto” congregava cerca de 30 projectos, que pretendiam ser representativos da produção arquitectónica portuense (cobrindo um período amplo com Pardal Monteiro, Rogério de Azevedo, Viana de Lima, Fernando Távora, Siza Vieira). Apesar de pretender ser um espaço dedicado à arquitectura, não encarava este campo como algo de limitado. Estavam receptivos a mostras de *design*, móveis, pintura, escultura, enfim várias áreas em que o arquitecto pode participar. E também não descartavam a possibilidade de mostras técnicas, num esforço de diálogo com o sector industrial.

#### 4.3.3 Diálogo entre meios de criação e de produção

Este foi um dos pontos mais interessantes e descurados pelos organizadores de exposições de arquitectura. Ao contrário do Movimento Moderno, onde a relação com a indústria fora inteiramente assumida e fomentada, esta ligação tinha-se vindo a perder. Como em Portugal não ocorrera, como noutros países europeus, uma estratégia de conjugação de esforços o par arquitectura/indústria não fora consolidado nas décadas do pós-guerra, e assim nos anos 80, após o enfraquecimento do sector industrial, não estariam reunidas as condições mais favoráveis ao estabelecimento de parcerias, uma vez que ambos os sectores necessitavam de se restabelecer e reestruturar. Por este motivo parece interessante referir uma exposição que, tendo sido periférica, se inseriu neste espírito de comunhão de interesses que fora bem aproveitado na Europa do início do século XX, por exemplo, na Deutsche Werkbund (Colónia, 1914).

O acontecimento, que pretendeu articular um sector de produção com os técnicos que dele poderiam fazer uso, foi o *Segundo Salão Internacional das Rochas Ornamentais* (SIROR-82). Entre 14 e 20 de Junho de 1982 decorreu, na Feira Internacional de Lisboa (FIL), um Salão acompanhado por vários eventos. Ambos perseguiram o objectivo de aproximar as Rochas Ornamentais da Arquitectura, ou seja, pretendeu-se o estabelecimento de laços com a Indústria. Promoveu-se um encontro com convidados arquitectos estrangeiros conhecidos e divulgados na imprensa especializada, representativos das várias arquitecturas do mundo. A AAP associou-se à organização e da sinergia de esforços nasceram dois

---

<sup>94</sup> Cf. FIGUEIRA, J. (1988) *Entrevista a Alexandre Alves Costa*. Unidade, 1. Porto: Associação de Estudantes da FAUP, p.23.

<sup>95</sup> No mesmo ano em que Luís Serpa, na sequência da exposição *Depois do Modernismo*, inaugurava, em Lisboa, a galeria Cómicos.

<sup>96</sup> ALMEIDA, B. P., “Espaço da Ribeira: um projecto em processo” in JORNAL DE LETRAS, n.º90, 3 a 9 Abril 1984, p.22.



concursos: um destinado a premiar projectos dos dez anos precedentes que tivessem usado rochas ornamentais, outro para o reaproveitamento de uma pedreira abandonada nos arredores de Lisboa. Aproveitando ainda as alianças conseguidas, promoveu-se em Évora o *Simpósio de Escultura Ibérica*, entre outros acontecimentos de menor porte (como visitas guiadas a pedreiras).

O motor deste Salão era ambicioso, como comprovavam os nomes dos arquitectos convidados: de Espanha, Antonio Fernández Alba, Oriol Bohigas, Eduardo Mangada, Francisco Fernandez Longoria; de Itália, Carlo Aymonino, Giancarlo di Carlo; de França, Marc Émery, Pouillon; da Alemanha Federal, Klaf Huss; da Áustria, Hans Hollein; dos EUA, John Blatteau; da Bélgica, Willy Sernels; do Luxemburgo, Léon Krier. O debate público subordinou-se ao tema *O desenho como meio privilegiado de síntese e expressão na Arquitectura*, e nele participaram Alberto Sartoris (Suíça), Aldo van Eyck (Holanda), Carlo Aymonino, Antonio Fernández Alba, John Blatteau, Mochio Sato (Japão) e Willy Sernels. Aos arquitectos juntaram-se representantes de revistas de arquitectura como o americano Douglas Brenner (*Architectural Record*), os italianos Alfredo Passeri (*Conspazio/Eupalino*), Leonardo Fiori (*Habitare/Construire per Habitare*) e o belga Kanlek (A+).<sup>97</sup>

#### 4.3.4 Primeira Exposição Nacional de Arquitectura

A *I Exposição Nacional de Arquitectura – 1974-1984* representou um investimento na divulgação da arquitectura não centralizada. A ideia de uma exposição com estas características proveio da SRS/AAP que designou uma comissão organizadora<sup>98</sup> para se dedicar intensivamente à sua organização. Realizada de 14 a 28 de Fevereiro de 1986, na SNBA, em Lisboa, e contando com o apoio da FCG, apresentou características únicas. As inscrições foram livres, não se sujeitaram a convite ou selecção prévios de um júri, pretendia-se assim que a exposição pudesse vir a constituir um retrato fiel da produção *real* da arquitectura portuguesa e não um reforço de nomes já confirmados e implantados no mercado. A organização foi pensada segundo divisões geográficas, pretendendo representar, dentro do possível, a totalidade do território nacional.

O mote da AAP era proporcionar uma visão clara da arquitectura praticada em Portugal, em particular nos anos 80; recuperar uma espécie de espírito de corpo e afirmar que a intervenção feita por arquitectos era de melhor qualidade que a efectuada por não arquitectos<sup>99</sup>. Em suma, “(...) *tinha como finalidade constituir uma mostra significativa da arquitectura realizada nos anos posteriores à revolução de 74, reflectindo as mudanças das condições criadas à intervenção do arquitecto, nomeadamente, o seu maior número, a sua melhor cobertura do território nacional, a alteração e diversificação da encomenda e a afirmação da capacidade de intervenção do arquitecto*”<sup>100</sup>. Dez anos depois da revolução, dois anos antes da adesão europeia, qual o ponto de

---

<sup>97</sup> Cf. “Grandes nomes da arquitectura contemporânea em Lisboa durante o SIROR/82” in *ARQUITECTURA*, n.º146, Maio 1982, p.81 e “Sartoris e Aymonino participaram em debate na SIROR/82” in *ARQUITECTURA*, n.º147, Outubro/Novembro 1982, p.64.

<sup>98</sup> A comissão organizadora da *I Exposição Nacional de Arquitectura – 1974-1984* era constituída por E. Cardim Evangelista, Eduardo Carqueijeiro, João Vaz Martins, Jorge Fardo Perito e Manuel Queiroz e contou com a colaboração de Maria Ana Silva Dias, Vítor Mestre e Cristina Lourenço.

<sup>99</sup> Cf. MAUPERRIN, M. J., “Quadros ocultos de uma exposição” in *EXPRESSO*, n.º694, 14 Fevereiro 1986, pp.35R-36R.

<sup>100</sup> SAMPAIO, C. (2001), p.113.

situação? Que arquitectura se fazia realmente no país? Que saídas para a arquitectura e para os arquitectos? Faria ainda sentido a velha questão arquitectura: arte ou técnica? Como dignificar a arquitectura portuguesa num quadro de crise do sector da construção? Qual a relação entre *projectado* e *construído*? Tais seriam as questões postas à arquitectura depois do 25 de Abril.

Do conjunto heterogéneo de trabalhos apresentados, Teotónio Pereira destacou os pequenos e médios equipamentos sociais<sup>101</sup>, Gonçalo Byrne aplaudiu a oportunidade de confrontar a capacidade dos arquitectos em se adaptarem à evolução do país<sup>102</sup>, mas esquivou-se a qualificar obras (ou autores) expostos. Já José Manuel Fernandes constatou a separação dos autores por escolas<sup>103</sup>, e/ou formações, patente nos painéis expostos. Do Porto, dos arquitectos da ESBAP, apresentações mais discretas, puristas, de maior coerência plástica (no grafismo e nos projectos), apoiadas no preto-e-branco (de desenho e fotográfico). De Lisboa, emergiram a cor, a grande heterogeneidade de painel para painel, a mescla de técnicas de representação. Por outro lado, a AAP conseguiu passar, através da exposição, uma mensagem diferente à população e mesmo aos seus membros que, até então, associavam a sua acção como mais vocacionada para a organização de congressos e encontros numa procura de soluções e de análise da prática profissional<sup>104</sup>. E, como efeito colateral, conseguiu algum mediatismo, nomeadamente na imprensa.<sup>105</sup>

Não obstante, evidenciaram-se certas ausências: não esteve presente nenhum projecto do programa SAAL, nem nenhum dos nomes mais conhecidos da arquitectura portuguesa (Álvaro Siza, Luíz Cunha, Nuno Portas, Manuel Tainha, Teotónio Pereira ou Manuel Vicente). No geral, considerando os objectivos iniciais, conseguiu-se a representação de projectos mais ligados a iniciativas do poder local, ou simplesmente locais, e uma representação abrangente e efectiva da descentralização dos trabalhos. Ao pretender ser uma exposição aberta, que *comunicasse* para além dos arquitectos, as actividades paralelas organizadas procuraram envolver participantes e público em geral. Nas noites de 24 a 27 de Fevereiro, por exemplo, promoveu-se um *fórum*<sup>106</sup>, na biblioteca da SNBA, convidando ao debate da obra de alguns autores expostos.

<sup>101</sup> Cf. PEREIRA, N. T., “Obras de pequeno porte” in JORNAL DE LETRAS, n.º189, 18-24 Fevereiro 1986, p.11.

<sup>102</sup> Cf. BYRNE, G., “O país construído que temos” in JORNAL DE LETRAS, n.º189, 18-24 Fevereiro 1986, p.12.

<sup>103</sup> FERNANDES, J. M. “Dez anos de arquitectura: que futuros?” in EXPRESSO, n.º694, 14 Fevereiro 1986, pp.36R-37R.

<sup>104</sup> Cf. MAUPERRIN, M. J., “Quadros ocultos de uma exposição” in EXPRESSO, n.º694, 14 Fevereiro 1986, p.35R.

<sup>105</sup> Por exemplo, o *Jornal de Letras* organiza um dossier especial sobre a 1.ª *Exposição Nacional de Arquitectura*, na edição n.º 189, de 18 a 24 Fevereiro 1986, com os seguintes artigos:

– “As leituras possíveis” de José Manuel PEDREIRINHO – “O país construído que temos” de Gonçalo Sousa BYRNE  
– “Obras de pequeno porte” de Nuno Teotónio PEREIRA – “A profissão através dos tempos” de José Manuel PEDREIRINHO

<sup>106</sup> Obras discutidas no Fórum da I Exposição Nacional de Arquitectura:

FÓRUM DA 1ª EXPOSIÇÃO NACIONAL DE ARQUITECTURA	
Noite 1	- infantário e sede da Misericórdia, São João da Madeira de (Eduardo Trigo de Sousa) - centrais telefónicas (José Manuel Gigante com Jorge Gigante e Francisco Melo) - Escola Superior Agrária, Castelo Branco (José Lamas) - casa para emigrante (Paula e Victor Mogadouro)

Depois da inauguração, itinerou por cidades portuguesas, pretendendo, assim, ir ao encontro da concretização dos seus intuitos iniciais de descentralização. No final, o impacto da *I Exposição Nacional* deu frutos. Entre eles o anúncio que o *Jornal dos Arquitectos* iria promover um concurso de textos críticos que se debruçassem sobre a análise crítica da produção arquitectónica nos últimos dez anos, na sequência do intenso debate da Exposição e aproveitando a oportunidade que esta criara.

#### 4.3.5 Oitenta e seis, exposições monográficas

1986 foi o ano das retrospectivas monográficas em arquitectura. A atestá-lo, exposições sobre quatro arquitectos: Carlos Ramos, Cassiano Branco, Leslie Martin e Marques da Silva. Em Fevereiro, a Gulbenkian expôs a obra de Carlos Ramos propondo uma divisão tripartida entre a produção de arquitectura, o pedagogo e o enquadramento no seu tempo<sup>107</sup>. Em Maio e Junho, decorreu a exposição sobre a vida e obra de Cassiano Branco, na SNBA, promovida pela AAP e organizada por Hestnes Ferreira e Gomes da Silva. Em Junho, na Gulbenkian, ocorreu a “Edifícios e Ideias – 1933/86” sobre o atelier de Leslie Martin e seus colaboradores. Por fim, no mesmo ano, no Porto, uma retrospectiva sobre a vida e obra de Marques da Silva organizada pela AAP e comissariada por Nuno Tasso.<sup>108</sup>

A produção expositiva monográfica prolongou-se para 1987, com uma mostra sobre Francisco Conceição Silva, na SNBA<sup>109</sup>. Este tipo de exposição fora, aliás, antecedido, em 1983, por exemplo, pela exposição “Alvar Aalto”<sup>110</sup> na Galeria de Exposições Temporárias da Gulbenkian e, em 1985, com

FÓRUM DA 1ª EXPOSIÇÃO NACIONAL DE ARQUITECTURA	
Noite 2	- estudo de recuperação do centro histórico, Coimbra (Sérgio Infante) - cemitério de Valverde, Évora (José Luís Quitério) -conjunto turístico solar de São João, Albufeira (Carlos Lomonde de Macedo e Bernardo Daupíás Alves) - Leiria de Korrodi (José Charters Monteiro) - casa em Vila Praia de Âncora (Carlos Prata e Henrique de Carvalho)
Noite 3	- várias obras, Chaves (Júlio Teles Grilo) - Café-concerto, Funchal (Duarte Cabral de Melo e Maria Manuel Godinho com João Francisco Caíres) - Mercado para Marvão, Portalegre (João Manuel de Teles Rebolo) - edifício de comércio e escritórios, Vila do Conde (Adalberto Dias) - projecto para a Assembleia Regional dos Açores (Adalberto Dias) - bar Chez Lapin, Porto (Adalberto Dias) - casa de férias, Castelo de Bode, Santarém (Fernando Sanchez Salvador e Margarida Grácio Nunes)
Noite 4	- obras da Direcção-geral das Construções Escolares (Teresa Santos Pinto com Jorge Farelo Pinto) - projecto para a Câmara Municipal da Moita, Setúbal (João Lucas Dias e Cândido Chuva Gomes) - operação SAAL, casal das Figueiras, Setúbal (Gonçalo Byrne) - edifícios da cooperativa de habitação Coociclo no Restelo, Lisboa (Gonçalo Byrne) - casa nos Açores (João Andrade)

(cf. DIAS, M. G., “O Fórum da 1ª Exposição Nacional de Arquitectura AAP: um acontecimento” in *ARQUITECTURA PORTUGUESA*, nº6, Março/Abril 1986, pp.69-76).

<sup>107</sup> Cf. *JORNAL DOS ARQUITECTOS*, nº43, Janeiro 1986, p.7.

<sup>108</sup> A exposição foi acompanhada por uma mesa-redonda sobre o papel da obra de Marques da Silva, moderada por Fernando Távora, e contou com a colaboração de Maria José Marques da Silva, Inácio Peres Fernandes e António Cardoso (cf. “Marques da Silva, Um arquitecto do Porto” in *JORNAL DOS ARQUITECTOS*, nº45, Março 1986, p.4).

<sup>109</sup> Uma iniciativa da SNBA, comissariada e organizada por Maurício de Vasconcelos, Troufa Real, Michel Toussaint Alves Pereira, Francisco Conceição Silva e João Pedro Conceição Silva (cf. *JORNAL DOS ARQUITECTOS*, nº50, Outubro 1986, p.2)

<sup>110</sup> Pelo interesse que uma exposição sobre o arquitecto finlandês representava, no início dos anos 80, em Portugal, transcreve-se um excerto da notícia a ela referente: “Inaugurou-se (...) uma exposição sobre (...) Alvar Aalto que integra textos, desenhos, projectos, fotografias de espaços arquitectónicos e objectos de mobiliário (...). (...), realizou-se uma conferência tendo como tema-base “A filosofia da arquitectura de Alvar Aalto” (...) pelo arq.º Kaarlo Leppanen e pelo arq.º Sir Leslie Martin. Seguiu-se um breve debate no qual tomaram parte os arquitectos acima referidos que conjuntamente com a arq.ª Elissa Aalto (viúva de Alvar Aalto) responderam às questões (...) de uma assistência numerosa que enchia por completo e “transbordava” o auditório (...). Reconhecendo o JA a importância desta exposição e as potencialidades da mesma (...), tomou a iniciativa de propor (...) a realização de dois coloquios / mesas-redondas (...) tendo como tema-base (...) a figura, obra e influência de Alvar Aalto.” (*JORNAL DOS ARQUITECTOS*, nº12/13, Novembro/Dezembro 1982, p.3).

a exposição “Adolf Loos” na Faculdade de Arquitectura. Interessante é, contudo, verificar que se até 86 se expuseram arquitectos estrangeiros, em 1986 apareceram na ribalta mestres portugueses.

#### 4.3.6 De fora para dentro ou de dentro para fora?

O colapso do Estado Novo e do *orgulhosamente sós*, levou a cultura a quebrar barreiras e a tentar suplantar geografias. Parece portanto evidente que tivessem surgido esforços evidentes de diálogo, de intercâmbio, de permuta, enfim, de internacionalização da arte portuguesa.

O movimento *de Portugal para fora* teve algum impacto e eco na imprensa generalista nacional. Foram noticiadas mostras, exposições, eventos no estrangeiro em que participaram artistas e arquitectos portugueses. Uma das primeiras foi, em 1978, a mostra “Portuguese Art since 1910”, exibida na Royal Academy of Arts, em Londres. No entanto, esta iniciativa do Comité Executivo da Sociedade Anglo-Portuguesa, com patrocínio da FCG, levantou polémica por vários motivos. O principal era o facto da direcção artística ter ficado a cargo de Hellmut Wohl, do Departamento de História de Arte da Universidade de Boston, portanto, um estrangeiro, facto considerado como uma má escolha, não seria a opção mais adequada para fazer a divulgação da arte portuguesa no estrangeiro. No final, afastando-se do enredo, a Gulbenkian declarou-se insatisfeita com o resultado<sup>111</sup>. Mais significativa terá sido talvez a participação de artistas portugueses nos eventos das vanguardas do momento. Wolf Vostell visitou Lisboa, em Setembro 1978, para propor a participação de artistas portugueses na Semana de Arte Contemporânea de Malpartida de Cáceres (SACOM-2), certame relevante que contou com exposições e estudos de arquitectura e poesia Fluxus<sup>112</sup>. Destes diálogos resultou a participação de Julião Sarmento, Palolo, Ernesto de Sousa, Helena Almeida, Fernando Calhau, José Conduto ou Leonel de Moura na SACOM-2, que decorreu de 24 a 30 de Dezembro de 1978.

Além das artes plásticas, a arquitectura surgiu também neste circuito internacionalizante. Em 1983, o centro cultural Georges Pompidou mostrou aos parisienses, e aos franceses em geral, a experiência arquitectónica dos arquitectos portugueses que laboravam no longínquo território de Macau, na exposição “Macao ao Jouer la Différence”<sup>113</sup>. Em 1985, a exposição “Desenhos de Arquitectura – Luiz Cunha, Manuel Graça Dias, Troufa Real, Tomás Taveira”<sup>114</sup> viajou para Espanha sendo exibida na ARCO, em Madrid, e, no ano seguinte no Colégio de Arquitectos de Málaga.

No mesmo ano, a arquitectura de Portugal destacou-se e *foi descoberta* na Bienal de Paris, cuja primeira edição fora em 1959. No núcleo expositivo em *La Villette* entre os escolhidos estavam Álvaro Siza (moradia em Ovar), Eduardo Souto Moura (mercado municipal de Braga), Carrilho da Graça, Manuel

---

<sup>111</sup> EXPRESSO, n.º306, 9 Setembro 1978, p.18R.

<sup>112</sup> Em 1979, Vostell seria alvo de uma completa retrospectiva na Galeria de Belém e na FCG (cf. EXPRESSO, n.º306, 9 Setembro 1978, p.18R; EXPRESSO, n.º308, 23 Setembro 1978, p.22R. e DIAS, F. S. & GONÇALVES, R. M. (1985), p.58).

<sup>113</sup> Exposição apresentada de 20 Julho a 17 Outubro 1983, fruto de uma parceria entre o Governo de Macau e o Centro de Criação Industrial (CCI) do centro Georges Pompidou.

<sup>114</sup> Exposição inicialmente apresentada em Portugal, inaugurada na Galeria Cómicos, patente entre 8 de Maio e 1 de Junho de 1985.

Vicente. José Daniel Santa-Rita e João Maia Macedo)<sup>115</sup>. As Bienais de Paris de 1982 e de 1985 foram, no que respeita à presença da arquitectura, momentos particulares pelo que revelaram nas suas intenções metodológicas. Na edição de 82, com o tema “A modernidade ou o espírito do tempo” estava presente uma postura evidente de oposição à exposição que, dois anos antes, consagrara a presença do passado, a *Strada Novíssima* na Bienal de Veneza. Por seu lado, na edição de 85, com o tema “Visto do interior ou a razão da arquitectura”, a mostra encerrava uma “*assumida vontade restauradora: afinal a arquitectura não é a aceitação do desregramento como pele comum de toda a contemporaneidade, a arquitectura tem uma razão, a razão da arquitectura*”<sup>116</sup>. A presença de portugueses nesta edição da Bienal foi relevante pois nela também estiveram presentes nomes, e eventos, provocatórios que ainda incendiavam a crítica arquitectónica, como, por exemplo, a exposição “*Novos prazeres da Arquitectura*”, no núcleo expositivo em Beaubourg, com desenhos e maquetas de Venturi, Rossi, os Krier,, Moore (mas sem nenhum ibérico) em que coabitaram “*arquitecturas irónicas ou provocatórias (...); colagens revivalistas de estilos do passado (...); hieratismos ou gigantismos de conotações “totalitárias” (...); arquitecturas pintadas e não construídas (...)*”<sup>117</sup>.

Inversamente, o país abria-se à produção criada lá fora. Em 1981, os jardins da Gulbenkian acolheram um conjunto de obras de Henry Moore, na segunda exposição organizada pelo Centro de Arte Moderna. A presença da obra de Moore em Portugal foi um investimento considerável, a exposição demonstrou um processo, apresentou uma poética e revelou a sabedoria de um escultor que recusava as teorias estéticas da ruptura e privilegiava a comunhão com a natureza, com o mundo, com o todo<sup>118</sup>. A arquitectura de outras realidades ganhava espaço no circuito expositivo nacional. Assim, em 1985, foi possível conhecer os arquitectos franceses Christian de Portzamparc, Henri Gaudin e Henri Ciriani ou o caso de Barcelona, através da intervenção de Juan Busquets.

A exposição “3 arquitectos franceses – Christian de Portzamparc, Henri Gaudin, Henri Ciriani”<sup>119</sup>, visitável na SNBA, em Lisboa, durante o mês de Junho e promovida pelos serviços culturais da Embaixada de França e pelo Instituto Francês de Arquitectura, chegou às páginas dos jornais e provocou reacções opostas. José Manuel Fernandes<sup>120</sup> considerou que a exposição, para além de bem organizada e rica em conteúdos, fora uma boa representação da nova situação da arquitectura gaulesa. Fugindo a uma pesada herança dos anos 50 e 60, que desembocara no crescente número de projectos

---

<sup>115</sup> DIAS, M.G., “Descobertos mais portugueses na Bienal de Paris” in JORNAL DE LETRAS, nº147, 30 Abril a 6 Maio 1985, p.9 e PORTAS, N., “Dois portugueses no panorama da arquitectura actual” in JORNAL DE LETRAS, nº145, 23 a 29 Abril 1985, p.12.

<sup>116</sup> SILVA, R. H., “A arquitectura nas bienais de 1982 e 1985” in JORNAL DE LETRAS, nº147, 30 Abril a 6 Maio 1985, p.8.

<sup>117</sup> PORTAS, N., “Dois portugueses no panorama da arquitectura actual” in JORNAL DE LETRAS, nº145, 23 a 29 Abril 1985, p.12.

<sup>118</sup> Cf. PORFÍRIO, J. L. “Moore: da modernidade à sabedoria” in EXPRESSO, nº466, 3 Outubro 1981, pp26R-27R.

<sup>119</sup> Esta exposição estava integrada num ciclo de manifestações, no campo da arquitectura e da comunicação, organizadas pelo Bureaux d’Action Linguistique da Embaixada de França, que estavam enquadradas pelo tema “Architectures Nouvelles et Urbanisme”. Os vários eventos distribuíram-se pelo Instituto Franco-Português, pela Associação dos Arquitectos – Sociedade Nacional de Belas Artes e pela Faculdade de Arquitectura, e tinham como lema demonstrar a dimensão da força e interesse da arquitectura francesa como sistema cultural em França (cf. FERNANDES, J. M., “3 Arquitectos Franceses em Portugal” in ARQUITECTURA PORTUGUESA, nº2, Julho/Agosto 1985, p.75).

<sup>120</sup> Ibidem.

com má qualidade média, falta de capacidade inventiva e protagonizada pelo novo-riquismo, o país apostava agora numa inversão, na aposta no investimento em arquitectura. Centrado na capital, o investimento das autoridades (públicas e privadas) percebia que a arquitectura poderia um dos veículos ideais para transmitir uma imagem renovada. Como primeiro indício, a inauguração do centro Georges Pompidou onde, num país tradicionalmente considerado avesso a atrevimentos estrangeiros, se permitira a contribuição estrangeira com uma proposta que pretendia explorar linguagens arquitectónicas renovadoras. Os três arquitectos franceses apresentados em Lisboa, Portzamparc, Gaudin e Ciriani, continuavam esse caminho. Paulo Varela Gomes, pelo contrário, considerou a escolha destes nomes discutível se o objectivo era “*expor uma amostragem do que se faz hoje em França*”<sup>121</sup>. Começou por criticar os textos que estes três arquitectos tinham escrito para a exposição “Architectures en France – modernité/post-modernité” (reproduzidos no catálogo da exposição em Lisboa), realizada em 1981 no Centre Georges Pompidou, em Paris, por oscilarem no intimismo entre o que pensavam e o que desenhavam. Em relação à exposição na SNBA, destacava Ciriani por se afirmar pela arquitectura das “*barras e torres, num construtivismo (...) optimisticamente modernista*”<sup>122</sup> que lhe parecia interessante. Os outros não se decidiam entre o simbólico e o funcional, as suas formas eram esteticamente tímidas e corriam o risco de resvalar para o utilitarismo banal. Enquanto que Gaudin reflectia na sua obra sobre “*lugares de encontro de ângulos inesperados*”<sup>123</sup>, Portzamparc apresentava pedaços soltos de vocabulário pós-moderno misturado com elementos de classicismo *free-style*. Discordava de Portzamparc quando este afirmava que é do espaço que brotava o saber, que no princípio não estava o verbo, mas o espaço. A questão era que, por se tratar aqui de uma exposição de arquitectura em que se pretendia uma visão global, até que ponto deveria o desejo de reentrada na história do real, a procura do regresso ao sentir, ser a verdadeira aporia da arquitectura pós-moderna.

Não esquecendo que “*(...) jamais serão concretizáveis exposições de arquitectura suficientemente convincentes para se poderem substituir à experiência efectiva de percorrer um edifício no seu espaço interior ou de o olhar no seu relacionamento com a paisagem envolvente*”<sup>124</sup>, o certo é que elas terão uma função a desempenhar na história da arquitectura. Seja pela divulgação de ideias, projectos, discursos, obras de outros, seja pelo impacto que terão no público receptor. Público que tanto é o público geral como o fruidor/criador de nova(s)/outra(s) obra(s), no caso, os arquitectos.

#### 4.4 | Habitação

Como se referiu, o sector da habitação em Portugal padecia, nos anos 70, de carências acentuadas pelos fenómenos sociais ocorridos nas décadas de 50 e 60. A migração da população para o litoral

---

<sup>121</sup> GOMES, P. V. “Arquitectura, soberba, catástrofe: a propósito de “3 Arquitectos Franceses”” in JORNAL DE LETRAS, nº154, 18-24 Junho 1985, p.10.

<sup>122</sup> Ibidem.

<sup>123</sup> Ibidem.

<sup>124</sup> PERNES, F. (1991) A arquitectura e o museu, org. de MENDES, M. & PORTAS, N., p.6.

urbano resultou, de um modo geral, na degradação do parque construído. Nas zonas rurais, o abandono da população correspondeu ao envelhecimento e degradação das estruturas construídas e a uma fraca capacidade reivindicativa (no sentido) de obter fundos para salvaguarda da infraestruturização básica (em especial a rede de águas e esgotos e a rede eléctrica). Nas cidades, a chegada em massa de cada vez mais pessoas, resultou no aumento no número de desalojados e na concentração de cerca de ¼ da população urbana<sup>125</sup> em habitações degradadas, bairros de lata, ilhas ou fogos sobrelotados. A acompanhar esta situação, o investimento público no sector era manifestamente parco e insuficiente.

A revolução abriu um *campo de expectativa* para, finalmente, se conseguir resolver este problema. A nível político, os *três D* do MFA – descolonizar, democratizar, desenvolver –, enquadraram a acção: a Habitação inseria-se tanto no desenvolvimento como na democratização. No entanto, para lá do clima reivindicativo que pairava no país nos primeiros momentos, longe de se vislumbrar uma solução, questões particulares, decorrentes da evolução da situação política, vieram ainda agravar a situação. A descolonização, por exemplo, acarretou um fenómeno que viria a ser determinante para a reconfiguração social em Portugal continental: o regresso em massa de cidadãos portugueses residentes nas ex-colónias, os retornados. Este foi o maior e mais rápido êxodo populacional na história nacional recente, e obrigou à *integração* económica e social de mais de 500 mil pessoas<sup>126</sup>. Por integração, refere-se um conceito que deveria enfrentar e, rapidamente, conseguir resolver todos os problemas decorrentes deste afluxo populacional. Os principais foram, decerto, o emprego e a habitação: elaborou-se um programa de apoio financeiro e de crédito bonificado a novos projectos económicos e à construção de habitação; facilitou-se aos retornados a integração progressiva de prestações específicas de acção social no regime normal de segurança social do país.

173

*“Os conflitos urbanos, desencadeados no pós 25 de Abril de 1974, que geraram importantes processos reivindicativos e se foram articulando com outros movimentos sociais, mediados pela alteração de conjuntura política ocorrida em Portugal, modificaram – sabe-se agora que provisoriamente – a lógica de funcionamento da estrutura urbana resultante da manifestação da correlação de forças entre diferentes e contraditórios interesses. Durante um certo tempo foram alteradas, ou melhor, suspensas, aquelas regras”<sup>127</sup>.*

---

<sup>125</sup> VARA, A. (1994), p.346.

<sup>126</sup> Na sequência da descolonização e do processo de independência das ex-colónias fixaram-se em Portugal famílias brancas, negras, mulatas e outras (por exemplo, de origem indiana, especialmente provenientes de Moçambique onde havia uma comunidade indiana com bastante expressão), oriundas sobretudo de Angola e Moçambique, que optaram por manter a cidadania portuguesa e vir viver para o território europeu. O seu regresso foi também motivado pelo despoletar de conflitos internos no Ultramar, que, em muitos casos, desembocaram em guerra civil, com a conseqüente insegurança, em especial no que toca à população branca. A integração económica e social deste contingente não foi pacífica e nem a criação do Instituto de Apoio ao Retorno de Nacionais (IARN), em Março de 1975, conseguiu resolver os problemas provocados por este afluxo. Descontentes com os critérios de integração preconizados, os retornados levam a cabo uma série de acções reivindicativas como, por exemplo, a ocupação do Banco de Angola, uma concentração junto à Assembleia da República e a ocupação de hotéis em Lisboa (cf. COSTA, F. (1999), p.589).

<sup>127</sup> COSTA, A. A. (1990), p.36.





As alianças que o movimento popular dos moradores estabeleceu, e que atingiram sectores periféricos do Estado (por exemplo, o SAAL), possibilitaram aos técnicos uma intervenção activa na elaboração de propostas para o vazio criado entre a esperança de uma nova lógica e a sua anterior fixação em termos de Plano. Álvaro Siza referia-se à situação dizendo: “*Depois do 25 de Abril conseguimos intervir no interior de um movimento de transformação muito importante. Não se tratava de um problema de mudança de método ou de pensamento, significava ter a possibilidade de realizar um trabalho prático com toda a riqueza que pode ter o contacto quotidiano com uma realidade em contínua transformação. Não fomos nós que mudámos, mas as condições do nosso trabalho.*”<sup>128</sup>. E, de facto, dias depois da Revolução deram-se as primeiras ocupações de casas.<sup>129</sup>

Constituída a entidade responsável pelo sector da habitação em Portugal, o Fundo de Fomento à Habitação (FFH), desenvolveram-se uma série de programas, com carácter de urgência, no intuito de resolver as carências no sector, por exemplo: o apoio generalizado à actividade cooperativa na habitação, a intensificação dos programas de alojamento em curso, o Programa de Recuperação de Imóveis Degradados (PRID)<sup>130</sup> e o Serviço de Apoio Ambulatório Local (SAAL). O direito à habitação ficaria consagrado, a 2 de Abril de 1976, no artigo 65 da Constituição da República Portuguesa onde se declarava que “*Todos têm direito, para si e para a sua família, a uma habitação de dimensão adequada, em condições de higiene e conforto e que preserve a intimidade pessoal e a privacidade familiar*”<sup>131</sup>.

#### 4.4.1 Arquitectura ao serviço da comunidade

Dos programas referidos, destacava-se o Serviço de Apoio Ambulatório Local (SAAL). Face à evidência da necessidade de implementar medidas com vista à resolução das prementes carências habitacionais, o governo decidiu lançar um programa de intervenção urgente. Nuno Portas foi o mentor deste programa. Em 16 de Maio de 1974 foi nomeado Secretário de Estado da Habitação e Urbanismo do 1º Governo Provisório. Apesar da curta vigência do seu mandato, a 11 de Março de 1975 foi exonerado do cargo, foi determinante, pois conseguiu a definição de linhas mestras do movimento de promoção da habitação (cooperativo, de iniciativa municipal ou de associações de moradores) e da estratégia para os programas de recuperação urbana.

O SAAL foi, deste modo, um processo inextricavelmente indissociável da situação política coeva. Na sua génese estava mais do que implícita, estava mesmo explícita, uma ideologia que se alargava bastante para além da resolução técnica das carências de habitação. Foi também um programa que não se podia

---

<sup>128</sup> Ibidem.

<sup>129</sup> Breve cronologia do início das ocupações a imóveis de habitação:

- |   |   |
|---|---|
| - 29 Abril 1974: Bairro da Boavista, Lisboa           | - 8 Maio 1974: Bairro Marcelo Caetano, Bairro Nossa Senhora da Conceição, Bairro da Fundação Salazar, Setúbal |
| - 29 Abril 1974: Bairro Camarário de Monsanto, Lisboa | - 8 Maio 1974: Bairro Social de Chelas, Lisboa  |
| - 30 Abril 1974: Bairro Valfundão, Lisboa             | - 28 Maio 1974: Bairro de São João de Deus, Porto   |
| - 2 Maio 1974: Bairro da Fundação Salazar, Lisboa     |   |

No final de Maio as ocupações são um movimento generalizado (cf. BANDEIRINHA, J. (2007), pp.266-267).

<sup>130</sup> A partir de 1976 foi lançado o PRID, baseado num esquema de financiamento a particulares e municípios, com três objectivos: aumentar o parque imobiliário operacional, diminuir as demolições e manter o património construído (cf. DIAS, F. S. & GONÇALVES, R. M. (1985), pp.124-125).

<sup>131</sup> [http://www.parlamento.pt/const\\_leg](http://www.parlamento.pt/const_leg) consultado em 13-02-2006.

dissociar do seu criador. Portas tinha um conhecimento profundo da realidade nacional e, com a sua acção enquanto Secretário de Estado, pretendia obter resultados de um modo concretizável e realista, ainda que, naturalmente, ligado ao jargão da época: “*falava na resolução imediata do problema da habitação, falava na criação de “brigadas de urbanismo activo” para descentralizar os serviços e contornar a burocracia, ainda teimosamente “colada” às instituições*”<sup>132</sup>. O conhecimento de outras realidades estava igualmente implícito nas suas medidas, relacionando-se com os discursos, teorias e experiências paralelos em outras geografias nomeadamente a via italiana e a catalã.

O despacho, que oficialmente declarou a abertura das acções, data de 31 de Julho de 1974 (promulgado a 6 de Agosto), era claro nos objectivos que se propunha: encarar de frente o problema da falta de habitação no país, mas fazê-lo de uma forma possível, não utópica, recorrendo maioritariamente à requalificação do parque construído existente. Um dos aspectos mais interessantes do programa foi a integração da população, a ser beneficiada pelo processo, nos trabalhos: “*Em face das graves carências habitacionais (...), aliadas às dificuldades em fazer arrancar programas de construção convencional a curto prazo – na medida em que estes programas supõem terrenos preparados, projectos e preparação de concursos e garantia de disponibilidade financeira por parte do Estado ou autarquias locais –, está o Fundo de Fomento da Habitação a organizar um corpo técnico especializado, designado por “Serviço de Apoio Ambulatório Local” (SAAL), para apoiar (...) as iniciativas de populações mal alojadas no sentido de colaborarem na transformação dos próprios bairros, investindo os próprios recursos latentes e, eventualmente, monetários*”<sup>133</sup>.

176

Ou seja, em termos de objectivos o programa privilegiava a resolução do problema de alojamento das populações carentes em zonas residenciais e dava prioridade à reabilitação urbana. Metodologica e estruturalmente, o seu funcionamento assentava na interacção de vários eixos em que duas figuras articulavam a dinâmica operativa: os serviços de suporte administrativo e as *brigadas técnicas de apoio local*. Em ambas, participavam várias áreas disciplinares úteis para a resolução do problema da habitação – arquitectura, engenharia, sociologia, geografia, economia, assistência social. Os elementos reunidos em várias equipas deslocavam-se ao terreno e iniciavam o processo de averiguação, levantamento, diálogo e proposta de soluções.

Seis meses depois da consagração legal do direito à habitação, um dos instrumentos mais assentes na concretização desta meta, foi desarticulado. Em 28 de Outubro de 1976 foi extinto, por despacho ministerial, o programa SAAL.

Em muitas formas o SAAL é considerado como a *arquitectura do 25 de Abril*. Por um lado, o PREC e os momentos seguintes, situavam-se num período em que o país e a sociedade se encontravam numa situação expectante, logo a arquitectura mais coerente produzida coetaneamente foi justamente o SAAL. Por outro, os resultados nascidos das mãos dos arquitectos portugueses obtiveram acentuada

---

<sup>132</sup> BANDEIRINHA, J. A. (2007), p.13.

<sup>133</sup> AA.VV. (1976.a), p.64.

relevância internacional, sendo este um dos períodos mais referenciados da cultura arquitectónica portuguesa.

Em termos de projecção internacional, o SAAL foi um momento único na história da arquitectura portuguesa. O interesse manifestou-se de múltiplas formas: em exposições, conferências e visitas de arquitectos (e alunos) estrangeiros às obras do SAAL. Em Itália, na Suíça e na Dinamarca as escolas de arquitectura apresentaram exposições sobre o SAAL, realizaram-se visitas de estudo de estudantes e professores alemães, dinamarqueses ou franceses. Em Itália, Espanha, França, Canadá, Alemanha ou Holanda, ocorreram várias conferências e seminários, tanto inseridas em ciclos temáticos como “Arquitectura e Participação”, como em nome próprio. Neste caso, as intervenções mais divulgadas foram as do SAAL/Porto nomeadamente, S. Victor.<sup>134</sup>

A divulgação do SAAL na imprensa foi, todavia, contraditória. A imprensa estrangeira especializada conferiu-lhe ampla divulgação, publicou os projectos, seguiu a obra dos arquitectos e explorou as possibilidades teóricas do programa<sup>135</sup>. A imprensa nacional, pelo contrário, não lhe atribuiu o mesmo relevo. Nos jornais de grande circulação o tema esteve praticamente ausente, apesar de se referir o problema da falta de alojamento. Nas revistas portuguesas de arquitectura, os projectos do SAAL também não estiveram exaustivamente representados. Em suma, na imprensa portuguesa, este programa parece ter sido relegado para publicações de ordem específica, como:

- periódicos de orientação política à esquerda, mais ou menos propagandística (por exemplo, *Esquerda Socialista*, *A Luta*, *Liberdade*, *Folha Comunista*, *Poder Popular*, *Revolução*, *Voz do Povo*);
- publicações associadas aos movimentos de moradores (por exemplo, *A Casa* (Carnaxide), *A Nossa Luta* (Carvalhido), *A Voz do Bairro* (Outeiro), *Arranque* (Antas), *Bairro em Luta* (Prior Velho), *Os Sempre Unidos* (Linda-a-Velha);

177

---

<sup>134</sup> Cf. AA.VV (1976.a), pp.54-56.

<sup>135</sup> Exemplos de artigos sobre arquitectura portuguesa no quadro do SAAL, publicados em revistas estrangeiras de arquitectura:

- SOLANS, J. A. “Portugal e o seu Futuro” in ARQUITECTURA BIS, nº2, p.31;
- “Nuno Portas al poder” in ARQUITECTURA BIS, nº2, p.31;
- “Il Portogallo dopo il 25 Aprile”, in LOTUS INTERNATIONAL, nº10, 1975;
- FERREIRA, R. H. “Le 25 Avril 1974... et les architectes”, in L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI, nº185, Maio/Junho 1976, pp.58-59;
- DAVID, B. “Le SAAL ou l'exception irrationnelle du système”, in L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI, nº185, Maio/Junho 1976, pp.60-77;
- PORTAS, N.; LOPES, F.; PEREIRA, N. T.; HUET, B.; FERREIRA, R. H.; BYRNE, G. & VICENTE, M., “SAAL - Architectes, quel avenir?”, in L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI, nº185, Maio/Junho 1976, pp.78-81;
- GREGOTTI, V. “Oporto, L'esperienza dei SAAL, di Alexandre Alves Costa. Interventi a S. Victor, Bouça, Lapa, Leal, Antas, Miragaia, Barredo, Lada”, in LOTUS INTERNATIONAL, nº18, 1978.



Conjunto habitacional da Bouça, Porto (SAAL/Norte, Álvaro Siza, 1975-77)

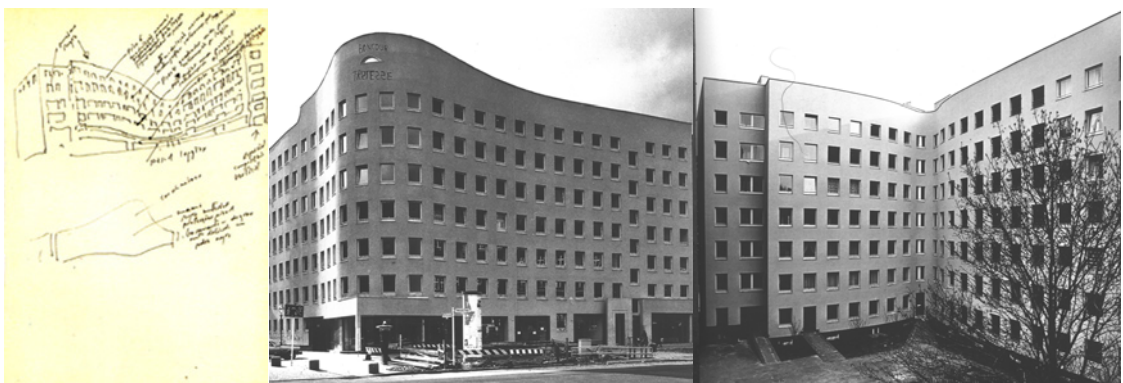


Bairro de São Vitor, Porto (SAAL/Norte, Álvaro Siza, 1974-77)

178



Quinta da Malagueira, Évora (Álvaro Siza, 1987-...)



Schlesisches Tor, Kreuzberg, Berlim (Álvaro Siza, 1980-84)

- a informação divulgada pelo próprio executivo do Conselho Nacional do SAAL (*SAAL Folha Informativa*);
- a revista *Cidade/Campo* que, nos dois números que editou, foi um dos primeiros veículos portugueses a incluir informação *séria* sobre o SAAL, artigos não só de opinião mas também de investigação.

Este *estar na linha da frente* internacional era, de certo modo, inusitado. O interesse pela situação portuguesa ocorria ao mesmo tempo que o processo SAAL e grande parte destas iniciativas datam do final dos anos 70. Ou seja, Portugal encontrava-se na vanguarda da investigação em habitação, tema que vinha a ser intensamente questionado desde a década anterior e, principalmente, era um laboratório vivo de possibilidades e caminhos. Além das motivações ideológicas, todo o processo constituiu um meio de coexistência de resultados diversos espalhados pelo território nacional, de confronto directo de linguagens e implantações, de materialização de vários modelos.

Era possível no contexto SAAL, *a posteriori*, encontrar uma polarização entre brigadas, como refere Graça Dias, no segundo quinquénio da década de 70, “*a grande novidade era o processo SAAL. E, não o era tanto pelos propósitos mais ou menos populistas do ‘diálogo com a população’ como, na minha opinião, pela oportunidade de ter, simultaneamente, vários resultados em todo o país (principalmente em Lisboa e Porto), várias linguagens em confronto, diferentes implantações, um marco aberto – de um dia para o outro – de experiências e modelos para saciar a nossa fome de heróis e de debate*”<sup>136</sup>. Dentro de tal variedade de resultados, a especificidade do Porto destacava-se.

179

Com origens nos séculos XVIII e XIX, a implantação em massa de habitação para os operários que acorreram à cidade na sequência do impulso industrial, estruturou-se naquilo a que se convencionou designar, *ilhas*. Estes conjuntos de habitações, mais ou menos precárias, inseridas na malha urbana da cidade, em terrenos internos isolados, permaneciam como o local onde a maioria do proletariado ainda habitava aquando do 25 de Abril. Ou seja, o processo de expulsão do centro histórico para as periferias não estava, no Porto, perfeitamente consolidado, em 74. Postas ao serviço dos carenciados, empenhadas na descoberta da arquitectura nos processos sociais, as brigadas portuenses, tinham esta tessitura como base do seu trabalho. Paradoxalmente, comumente considerados próximos dos Modernos, fizeram, aqui, justamente o oposto do que deveriam se como estes agissem: longe da *tabula rasa*, a revolução seria feita com o *existente*<sup>137</sup>.

O objectivo principal da operação era a manutenção dos habitantes nas zonas onde já habitavam, consagrando-se o direito à permanência. Neste propósito, técnicos e população envolveram-se num processo que articulava intervenções de recuperação do parque construído com construção de raiz para

<sup>136</sup> DIAS, M. G., “Vinte años de libertad – la arquitectura portuguesa desde la Revolución” in A&V, n.º47, Maio-Junho 1994, p.5.

<sup>137</sup> “O compromisso dos arquitectos portugueses no SAAL não se reduziu a movimento político, mas foi antes um movimento que partiu da possibilidade de um projecto social para a arquitectura. (...) Tentou-se ao mesmo tempo um duplo compromisso: de projecto social e da arquitectura num projecto social. É uma situação de pós-modernidade sem a priori linguístico, sem a priori dogmático, sem utopia salvadora, sem visão globalizante. Foi em Portugal que vimos em marcha essa prática de recusa do “plano”. Era uma prática contextual e o contexto era económico.” (cf. HUET, B., “É absolutamente necessário ser-se pós moderno” in Ra, n.º0, Outubro 1987, p.78).

controlar a degradação do parque habitacional. A arquitectura conquistara o carácter de intervenção directa na necessidade colectiva, o espírito geral era de *desejo colectivo de transformação*, como afirmava Siza, “*a brigada não retém nem ignora que a urgência do problema constitua um limite à qualidade e à poesia... o rigor não é um limite à imaginação. O rigor é a capacidade de responder a um processo dinâmico*”<sup>138</sup>. Assim, a realidade invadiu os círculos profissionais fechados, dando continuidade a um processo que cruzou vanguardas (herança racionalista), vernáculo (herança do Inquérito), história e quotidiano.

Nos projectos de Siza enquadrados no SAAL para o Porto, para além das questões inerentes à participação e diálogo, havia um respeito e compreensão pela fragmentação da malha oitocentista da cidade. Em São Vitor<sup>139</sup> (1974-1977), à rua das Senhoras das Dores, a ideia de reabilitação incluía a restituição da dignidade dos habitantes das *ilhas*, reivindicada no pós-25 de Abril: “*mantendo os elos de solidariedade das populações locais, a reabilitação deixou de ser refúgio envergonhado: expressa-se no exterior, na conquista orgulhosa da cidadania*”<sup>140</sup>. Este tom pronunciou-se no projecto que manteve uma concepção social e comunitária do construído, nomeadamente nas tipologias desenvolvidas. Também no Conjunto Habitacional da Bouça<sup>141</sup> (1975-1977), à Rua da Boavista, freguesia da Lapa, no Porto, houve a permanência do equilíbrio no diálogo entre a equipa projectista e a vontade dos utentes. No entanto, só a parte residencial do projecto foi construída, ficando em suspenso os espaços culturais e recreativos, que faziam parte de um conjunto de funções que pretendia materializar a conquista do direito à cidade.

#### 4.4.2 SAAL, Malagueira, Berlim

Nesta prática portuguesa altamente específica e localizada no tempo encontravam-se indícios que, na década seguinte, assumiriam novas formas. No percurso de Siza pode considerar-se que há uma lógica projectual que se manteve e desenvolveu no eixo geográfico Porto – Évora – Berlim. Isto é, de São Vitor e Bouça, para a Quinta da Malagueira até à Schlesisches Tor em Kreuzeberg, houve uma permanência no valor positivo que foi depositado na renovação espacial e/ou social preexistente.

A expansão da cidade alentejana de Évora, na Quinta da Malagueira ressurgiu a partir de 1977, por vontade da cooperativa de moradores nascida em 1974. Integrada no Plano de Pormenor para Évora, a proposta inicial foi a de uma cidade extramuros, de expansão linear, que integraria aglomerados clandestinos existentes, articulando os núcleos através de um canal de circulação e infra-estruturas. Era neste plano que se insere o conjunto de habitação económica, Quinta da Malagueira. Este projecto, que sob muitos aspectos pode ser considerado como uma obra inacabada, tornar-se-ia nos anos seguintes um ponto de referência e de discussão obrigatória no debate sobre a cidade e sobre a forma de a

---

<sup>138</sup> SIZA, A. “L’isola proletária come elemento base del tessuto urbano” in LOTUS, nº13, 1976

<sup>139</sup> Equipa com Domingos Tavares, Francisco Guedes de Carvalho, Adalberto Dias, Eduardo Souto Moura, Maria Manuela Sambade, Edgar Castro, Graça Nieto e Tereza Fonseca.

<sup>140</sup> RODRIGUES, J. (1992), p.120.

<sup>141</sup> Equipa com António Madureira, Francisco Guedes de Carvalho, Adalberto Dias, Miguel Guedes de Carvalho, Eduardo Souto Moura, Maria Manuela Sambade, Nuno Ribeiro Lopes e José Paulo dos Santos.

habitar. De facto, a Quinta da Malagueira foi publicada em inúmeros periódicos de arquitectura (*Casabella*, *Lotus International*, *Quaderns*, *L'Architecture d'Aujourd'hui*, *GA Document*, *A+U*), foi visita obrigatória nas viagens de estudo dos estudantes de arquitectura e foi percorrida por vários arquitectos.

Na Malagueira<sup>142</sup> a herança da experiência (vivida e ouvida) do “Inquérito à Arquitectura Popular” foi explorada, encontravam-se várias referências espaciais absorvidas da arquitectura vernácula, havia uma expressão geral de um espírito local usando um “*urbanismo exemplar por se afastar do modelo moderno implantado em retículas algorítmicas. Na Malagueira, a urbanização acomoda-se à topologia do terreno, plasmando-se nas curvas de nível, misturando caminhos naturais com referências novas. Guarda-se o clima social dos bairros populares tradicionais e fixam-se comodidades funcionais inovadoras*”<sup>143</sup>.

Na experiência do SAAL (em particular, São Vítor) e da Malagueira encontravam-se elementos preambulares que seriam concretizados, nomeadamente nas obras de Siza, dos anos 80, em Berlim. A experiência adquirida no trabalho de percepção e intervenção numa tessitura urbana fragmentada como a malha urbana oitocentista do Porto, encontraria paralelo na intervenção em Berlim, num contexto de tensão entre construção e tecido urbano, entre preexistente e novo, e na sensibilidade para interpretar o espaço e a vida urbanos tendo em conta aproximações dialécticas sócio-culturais<sup>144</sup>.

Em 1979 foi fundada a *Internationale Bauausstellung* (IBA) na parte ocidental de Berlim, com o lema “O centro urbano como lugar para viver”, que iria dominar a discussão sobre cidade nos anos 80. O seu objectivo era a reconstrução urbana de Berlim Ocidental entre 1984 e 1987. Este programa de rejuvenescimento urbano atraiu os arquitectos de todo o mundo que nele viram a possibilidade de aplicar uma prática afastada da herança moderna<sup>145</sup>. A IBA advogava um desenvolvimento com mistura de usos, por oposição ao zonamento funcional, e a recuperação da habitação preexistente sempre que possível, ao invés da expansão suburbana. A sua linha de acção estruturou-se em dois eixos: a construção de raiz (*NeubauIBA*), sob a supervisão de Josef Kleihues, e a renovação urbana atenta com a renovação das estruturas existentes (*AltbauIBA*), sob a direcção de Hardt-Walther Hämer.

Ou seja, em vez de encarar Berlim como uma *tabula rasa*, propunha um novo conceito metodológico, a *reconstrução crítica*, que obrigava os arquitectos a trabalhar de acordo com uma série de princípios e regras concebidos para promover o diálogo entre o passado e o presente no que dizia respeito à forma

---

<sup>142</sup> Equipa com Nuno Ribeiro Lopes, Adalberto Dias, Miguel Guedes de Carvalho, Eduardo Souto Moura, Maria Manuela Sambade, Bruno Marchand, José Paulo dos Santos, Jean Gérard Giorla, Chantal Meysman, Luíza Brandão, Luíza Penha e José Luís Carvalho Gomes (cf. “Plano de Pormenor para a zona da Malagueira, Évora” in *ARQUITECTURA*, nº132, Março 1979, p.34).

<sup>143</sup> RODRIGUES, J. (1992), p.130.

<sup>144</sup> Cf. COSTA, A.A. (1990), pp.37-38 & TESTA, P. (1993), pp.11.

<sup>145</sup> Este propósito não é decerto inocente se nos lembramos que, em 1957, Berlim tinha implantado o programa *INTERBAU* que se estruturava precisamente em posições opostas. Ainda integrado no contexto da reconstrução do pós-guerra, propunha a construção da cidade do amanhã. Ou seja, com a memória histórica da guerra ainda tão fresca, a cidade do amanhã não poderia ser a cidade do passado, por mais releituras que dela se fizessem. Assim, *INTERBAU* foi um programa de reconstrução de uma área destruída (no caso, Hansaviertel) que funcionou como palco do pluralismo das abordagens modernas com convidados ilustres como Alvar Aalto, Óscar Niemeyer, Walter Gropius e até, o próprio Papa, Le Corbusier (cf. JAQUAND, C. (1992), pp.32-33).

urbana e ao carácter arquitectónico da cidade. Neste sentido, o desejo de recriar a ligação com a história urbana berlinense, única e distintiva, constituiu uma alternativa pós-moderna ao urbanismo moderno. A *renovação urbana cautelosa* podia, segundo Hämer, resumir-se numa cartilha com doze mandamentos<sup>146</sup>: conservar o conservável, planear em concordância (autores, moradores, industriais), conservar as tipologias, intervir para melhorar, renovar por etapas, evitar destruir, desenvolver zonas de uso público, realizar obras de carácter social, fortalecer laços com a população residente, apoiar financeiramente, articular agentes legais e agentes da construção, conceber a longo prazo.

No entanto, restrições como o respeito por limites de cêrceas ou a recuperação da malha urbana destruída na Segunda Guerra foram consideradas por vezes críticas, como Zaha Hadid, como limitadoras da criatividade e encorajadoras da fixação nostálgica imediata das condições pré-modernas. O facto de muitos dos projectos feitos ao abrigo da IBA terem resultado na réplica formal, parece confirmar esta posição: a cidade chegava a parecer-se com uma colagem de edifícios com a assinatura dos arquitectos mais proeminentes no circuito internacional. Em suma este conceito de planeamento urbano concebido pelas autoridades alemãs, a que chamaram IBA, resultou num laboratório de novas iniciativas de desenho urbano nos anos 80.

Álvaro Siza foi um dos participantes na operação IBA de Berlim, a par de Aldo Rossi, Zaha Hadid, James Stirling, Rob Krier, Peter Smithson ou Charles Moore. A sua intervenção incluía-se no âmbito da *Altbau*IBA cujo trabalho assentava na negação do espectacular como pressuposto projectual, ao invés o móbil era o *possível* assente no respeito pelas necessidades dos habitantes. Assim, a reabilitação foi pensada de forma a manter a população existente e, ao mesmo tempo, como uma oportunidade para consolidar e salvar os vestígios da cidade histórica. O paralelismo aqui implícito com a experiência de Siza nos tempos do SAAL<sup>147</sup> é evidente. O arquitecto e a sua equipa ocuparam-se do projecto para um lote de esquina no bairro de Kreuzberg que resultaria no edifício Schlesisches Tor (1980-1984), mais conhecido por *Bonjour Tristesse*. A densidade e o uso misto do lote deveriam manter-se após a recuperação, apesar de contingências do processo terem obrigado a alterações durante a construção, na essência este projecto mantinha o carácter de um bloco residencial massivo, onde a ideia de esquina era assumida e usada como guia do projecto que era aliás uma ideia presente nesta zona do bairro de Kreuzberg. Era um projecto que suturava, que cosia, mas que não negava as alterações sociais provocadas pela alteração da estrutura social do bairro (de maioria turca) ao propor no piso térreo um café e um pátio interno semi-público. Ao mesmo tempo, a fachada recorria às pistas que as fachadas adjacentes forneciam, extraía motivos e métricas e assim, piscava o olho à tradição da construção racionalista berlinense de Hans Scharoun ou Eric Mendelsohn. Em Berlim, como no Porto, o

---

<sup>146</sup> Cf. RODRIGUES, J. (1992), pp.24-25.

<sup>147</sup> “As decisões do processo *Altbau*-IBA contam com a participação dos habitantes, através de grupos de trabalho, associações, comissões de bairro e assembleias de arrendatários. O envolvimento da população de Kreuzberg, neste processo, deve-se também à pressão do activismo político da sua comunidade” (BAÍA, P. (2005), p.71).



arquitecto resistiu a reduzir a cidade a uma estrutura unitária, propondo antes uma intervenção crítica baseada em dialécticas culturais<sup>148</sup>.

Um dos aspectos mais interessantes do IBA era a preocupação demonstrada em algumas das obras com uma *arquitectura verde*, isto é, com a sustentabilidade arquitectónica. A implementação deste tipo de preocupações era indicativa do investimento das autoridades em aproximações inovadoras na gestão energética e nas questões ambientais. O planeamento e implementação de abordagens integradas da gestão energética e de resíduos envolveram a participação dos residentes. Como efeito colateral, o surgimento posterior de mais obras pela cidade em que havia esforços complementares no desenvolvimento de soluções ecologicamente sofisticadas integradas na habitação. Em suma, os projectos da IBA e a reconstrução crítica demonstraram um esforço significativo no novo cálculo do equilíbrio entre a construção de nova habitação, a renovação do património habitacional existente e a implementação de traços de desenho ecologicamente conscientes.

#### 4.4.3. Sector Cooperativo

A situação em Portugal, a partir de Abril de 1974, possibilitou perspectivas de crescimento e desenvolvimento até então inexistentes no sector cooperativo. As cooperativas de habitação existiam desde o século XIX, mas funcionavam essencialmente como Caixas de Crédito Imobiliário, em que os sócios se quotizavam pagando um valor mensal até atingir um valor limite, altura em que adquiriam o direito a construir a sua habitação em terrenos próprios.

A particularidade da situação económica, social e política que o país experimentava no pós 25 de Abril, permitiu uma abertura face a esta questão e, assim, foram criadas e implementadas medidas a vários níveis, nomeadamente institucional, que reflectiam o desejo de experimentar soluções. O défice habitacional e a má qualidade do parque construído existente foi determinante para que surgissem várias cooperativas no país, com incidência em Lisboa, no Porto e em algumas capitais de distrito. Mas se o grande impulso para o cooperativismo estava enraizado no 25 de Abril, que possibilitou condições legais e implementou instituições que o regessem, o movimento cooperativo habitacional teve uma evolução oscilante. Algumas das comissões de Moradores associadas ao SAAL foram transformadas em Cooperativas de Habitação e, assim, passam a aceder aos fundos do FFH. Nos instáveis anos de 76 a 78 surgiram as Cooperativas de Habitação Económica com o apoio jurídico<sup>149</sup>, técnico, social e financeiro do núcleo de apoio às cooperativas do antigo FFH, que manteve uma actividade associativa bastante intensa<sup>150</sup>.

---

<sup>148</sup> Neste projecto trabalharam Peter Brinkert, Miguel Guedes de Carvalho, Maria Manuela Sambade, José Paulo dos Santos e Luiza Penha (TESTA, P. (1993), pp.11).

<sup>149</sup> O decreto-lei n.º218/82, de 2 de Julho, estabelece como regimes de propriedade dos fogos a vigorar nas cooperativas de habitação, a propriedade individual e a propriedade colectiva. Esta pode ser em duas modalidades: a atribuição do direito de habitação e o inquilino cooperativo (cf. CAMPOS, M. C. (1992) "FENACHE, 10 anos de juventude", coord. de FLEMING, A. & MAGANO, O., pp.17-18).

<sup>150</sup> Entre as várias actividades promovidas contam-se, entre 76 e 78, quatro Encontros Nacionais de Cooperativas de Habitação (cf. MAGANO, O. (1992) "10 anos de história", coord. de FLEMING, A. & MAGANO O., p.21).

No final dos anos 70, era visível o elevado número de cooperativas de habitação<sup>151</sup>, facto que contribuiu para a fundação da Federação Nacional de Cooperativas de Habitação Económica (FENACHE), em 1980. Mas, a nova década foi marcada pela instabilidade no sector, inclusive a nível institucional, sucedendo-se mudanças: em 1982 extinguiu-se o FFH e criou-se o Fundo de Apoio ao Investimento para a Habitação (FAIH); em 1984, este éfoi também extinto e substituído pelo Instituto Nacional de Habitação (INH). O novo instituto promoveu medidas como o desbloqueamento do crédito, o que pareceu implementar um aumento de iniciativa no sector. No entanto, com o aproximar do final do século, a crise no sector era já uma evidência impossível de negar.

#### 4.4.4. O mercado como definidor

Os anos 80 foram o virar da página. As políticas habitacionais foram alvo de uma inflexão expressiva que se agravou a partir de 1985 (possivelmente tendo já em conta as exigências relativas à integração na Europa). Até então, apesar da coexistência tensa entre sector público e privado, corporizado em perspectivas segundo um modelo intervencionista ou um modelo liberal, podia considerar-se que a componente social da habitação estava de um modo geral subjacente à aplicação de ambos os modelos. No entanto, *“a partir dessa data regressam as tendências para considerar a habitação apenas um problema de cada cidadão, procurando os governantes desresponsabilizar o Estado dessa obrigação, na perspectiva de que o normal funcionamento do mercado, apoiado em sistemas de crédito à compra de habitação própria resolveria o problema.”*<sup>152</sup>.

Em suma, depois do programa SAAL e da emergente implementação de habitação social cooperativa, o problema da habitação sofreu uma inflexão nos anos 80 por um motivo económico, a abertura do crédito. Este factor definiu o acesso à habitação não tanto pela intervenção da arquitectura mas por condicionantes exteriores. Até certo ponto e, por arrasto, as preocupações dos arquitectos deslocaram-se do tema da habitação para outras esferas possíveis de trabalho como, por exemplo, a recuperação do património.

#### 4.4.5 Clandestinos

O surto dos loteamentos clandestinos entre 1960 e 1966, segundo Margarida Sousa Lobo, significou que, no início dos anos 80, a proliferação dos clandestinos fosse algo que já tinha entrado no quotidiano, e na paisagem de vários concelhos portugueses (principalmente nos distritos de Setúbal e Lisboa). Foi num dos concelhos mais afectados por esta proliferação, o Seixal, que um grupo de técnicos se juntou nas *1<sup>as</sup> Jornadas Nacionais sobre Loteamentos Clandestinos*<sup>153</sup>, e tentou reenquadrar operativamente o problema. O mote “Mais vale ter uma casa clandestina do que não ter casa nenhuma”, remetia para os tempos revolucionários da luta pela defesa do direito à habitação.

---

<sup>151</sup> Cf. FLEMING, A. & MAGANO O. (coord.) (1992), pp.15-16.

<sup>152</sup> VARA, A. (1994), p.347.

<sup>153</sup> Iniciativa da Câmara Municipal do Seixal que decorreu nos dias 25 e 26 de Maio de 1981. A intervenção “O que é o ‘clandestino?’”, do engenheiro António Fonseca Ferreira e da geógrafa Teresa Barata Salgueiro, levantou polémica.

A defesa da construção clandestina encontrava ainda um aliado importante na crítica à cidade dormitório, à cidade de betão, para além de conter uma fundamentação teórica interessante: defendia um modelo cultural português de habitação tradicional<sup>154</sup>. No entanto, a ilegalidade na transformação do uso do solo – a transformação de solos agrícolas em solos urbanos à margem do planeamento e das autoridades –, não poderia nem deveria ser aceite uma vez que, em última análise, os beneficiários não eram utentes mas a especulação imobiliária. A motivação primeira para o aparecer do fenómeno seria decerto a crise da habitação, as dificuldades de crédito e as limitações do mercado legal, mas a especulação ilegal assumira proporções descontroladas<sup>155</sup>. Podia-se compreender o fenómeno clandestino em função da realidade social, mas não justificá-lo. A hierarquização social não era anulada pela auto-construção ou, se quisermos, pela adesão à construção clandestina. O fenómeno não consagrava o direito à habitação, pelo contrário, o próprio universo dos clandestinos era hierarquizado: havia o clandestino de segunda residência (a casa de férias), o clandestino de primeira residência e havia ainda o habitante das barracas (que sonhava ascender a clandestino).

Como se viu, os anos 70 e 80 foram de redefinição da abordagem à questão da habitação. Particularmente na crítica às propostas modernas para a habitação em que preponderavam tónicas como a produção em série e a redução dos custos, isto é, uma racionalização economicamente operativa da construção. Este tipo de pensamento, coadjuvado pelas questões contextuais, desembocara na necessidade urgente de reequacionar a política habitacional. No processo, recuperou-se o valor histórico como ponto de partida para a análise da Habitação<sup>156</sup>, conjugando-o com contribuições de outras áreas, que entretanto se tinham estabelecido e consolidado, as ciências sociais (e, mais particularmente, aquelas que poderiam resultar numa relação operativa mais directa com a arquitectura como a sociologia ou a antropologia). O tom foi, pois, de afastamento de uma compreensão do fenómeno da habitação de um ponto de vista construtivo-financeiro e de aproximação a uma postura inter-relacional de campos autónomos de conhecimento.

---

<sup>154</sup> VIEIRA, J. “É uma casa portuguesa com certeza” in EXPRESSO, 23 Maio 1981, pp.10R-11R.

<sup>155</sup> FERNANDES, J. M., “Clandestinos: Câmaras APU passam ao ataque” in EXPRESSO, 18 Junho 1983, pp.12R-14R.

<sup>156</sup> Os gabinetes para a recuperação das zonas históricas, com preocupações na manutenção da população residente, concretizam a nova abordagem. No caso do Gabinete de Planeamento e Urbanismo (GPU), no Porto, foi prevista a implementação de planos integrados em zonas históricas como o Barredo, Sé, de Cedofeita até à Praça da República, Foz Velha. O programa do GPU podia-se enunciar em cinco vectores: o Porto como capital regional e pólo de compensação, a cidade em si mesma (vificar o Centro/Baixa), o verde contínuo (manter as manchas agrícolas da entrada da cidade), denúncia da cidade fantasma (pôr cobro ao desenvolvimento meramente motivado por fins de especulação), definição de um Regulamento Provisório (cf. “De Agustina ao vídeo” in JORNAL DE LETRAS, n°130, 1-7 Janeiro 1985, p.24).

*“A crise dos modelos desenvolvimentistas dos anos sessenta e setenta deu-se quando o papel da crítica se tornava cada vez mais crítica frente à proliferação de tendências (o pós Venturi e Rossi) e foi então que as circunstâncias apresentaram uma oportunidade única: os temas da cidade, dos seus processos e formas de crescimento, legitimavam a sobreposição de critérios de adequação morfológica ou tipológica sobre os juízos sobre a individualidade de cada obra de arquitectura e sobre as agora divergentes carreiras dos autores.*

*A coincidência desse momento crítico com as mudanças democráticas nos países ibéricos explica esse domínio do discurso sobre a expressão urbana das novas políticas locais. Contraditoriamente, neste mesmo contexto instalam-se as tendências arquitectónicas mais díspares e a cidade torna-se de novo no cenário de um novo ecletismo, que já não é alheio ao protagonismo crescente das grandes cidades, apoiado em projectos de impacto mediático, seja pelo seu volume ou pela sua função, seja pelo prestígio dos seus autores. A eleição do arquitecto, às vezes quase desconhecido, torna-se num facto político, independentemente do resultado.*

*O primeiro sinal desta mudança vem de Lisboa com a realização das Amoreiras, que transformou num ápice o seu autor na personagem mais controversa, ao mesmo tempo que os media desconheciam Álvaro Siza que à época era já muito valorizado pela crítica. Neste ciclo de monumentos de capital (em muitos casos público) são raros os ‘acessar de mãos’ dos promotores aos ‘bons arquitectos’.”*

PORTAS, N., “Déficit periférico” in *A&V*, nº47, Maio-Junho 1994, p.2

#### 4.5 | Caso do Bicos: património, a(s) consciência(s) da(s) herança(s)

No século XX, o conceito de *património* afastou-se definitivamente de uma matriz original associada a monumento histórico, que passou a constituir apenas um dos seus elementos ou aspectos<sup>157</sup>. Tal afastamento provocou, porém, o inevitável questionamento sobre o âmbito da noção de *património*. Emergiu uma redefinição (delimitação e simultaneamente alargamento) do conceito de património: natural, cultural, industrial ou arquitectónico. O termo património<sup>158</sup> passou então a referir-se a uma acumulação de acepções como a linguística, a literária (oral e escrita), a plástica, a arquitectónica, a urbana e a territorial. Passou a agrupar cumulativamente objectos naturais, obras culturais, tradições e crenças. Passou a ser medido por valorações de interesse histórico, científico, artístico e identitário. Passou a englobar todas as escalas, do local, ao regional, ao nacional, ao mundial.

A condição de património englobava então manifestações culturais diversificadas, com suporte material ou intangíveis, sendo que o elo de ligação entre elas era o reconhecimento da capacidade que teriam em representar valores e necessidades, e de vincular passado com presente<sup>159</sup>. Ou seja, património era uma categoria aberta que pretendia conferir coerência ao mundo transformante e, simultaneamente, legitimar a afirmação de cada entidade pelo que tinha de específico e único.

As manifestações que indicavam preocupação com o património diversificavam-se e surgiam com mais frequência, num trajecto que acabou por ganhar relevo a nível institucional. O Conselho da Europa, por exemplo, declarou 1975 como o *Ano da Herança do Património Arquitectónico Europeu* (“Um futuro para o nosso passado”)<sup>160</sup> e elaborou-se Declaração de Amesterdão. Em 1981, lançou a *Campanha Europeia para o Renascimento da Cidade* (“Uma vida melhor numa cidade melhor”) trazendo, de novo, para a ribalta o significado dos centros e das cidades históricas.

O despertar cultural que ocorreu na segunda metade da década de 70 também “*se relaciona com a crise energética, com a indefinição do futuro perante o progresso incontrolado, com a consecutiva padronização da vida, e com o perigo de uma standardização cultural a tender abarcar o mundo, pondo em causa a identidade cultural dos povos. Estes factos propiciam as condições essenciais para cimentar, em bases científicas, a defesa e preservação do património cultural e natural*”<sup>161</sup>. Foi neste contexto que se verificou o crescimento do movimento associativo de defesa do património, a introdução de legislação específica e a criação de serviços por parte do Estado. A própria

---

<sup>157</sup> Alois Riegl formulou, em 1903, a distinção entre *monumento* e *monumento histórico*. O primeiro designava um artefacto edificado intencionalmente por um grupo social para fortalecer a sua identidade, dirigindo-se à memória da vida social de forma relevante para um universo cultural. O segundo resultava de uma escolha entre objectos preexistentes, o seu valor não seria memorial mas gnoseológico e/ou estético (RIEGL, A. (1998), p.624).

<sup>158</sup> “*A antiga palavra ligada às estruturas familiares, económicas e jurídicas de uma sociedade estável, enraizada no espaço e no tempo, tornou-se num conceito nómada que prossegue hoje em dia um percurso diferente e notório*” (cf. CHOAY, F. (1999), p.11).

<sup>159</sup> Ibidem.

<sup>160</sup> A 26 de Outubro de 1975 é adoptada e proclamada a *Carta Europeia do Património Arquitectónico*, pelo Conselho de Ministros do Conselho da Europa, que recomenda aos governos a adopção de medidas legislativas, financeiras e educativas no sentido de concretizar uma política de conservação do património arquitectónico, uma vez que este é indispensável ao equilíbrio humano ao representar uma parte essencial da memória e, consequentemente, constituir um capital incalculável de valores insubstituíveis (cf. NUNES, M., “Subsídios para uma reflexão sobre o património cultural” in MUNDO DA ARTE, nº13, Março 1983, pp.40).

<sup>161</sup> Idem, pp.44.

Constituição, que entrou em vigor em 1976, declarava, no artigo 78, que “*todos têm direito à fruição e criação cultural, bem como o dever de preservar, defender e valorizar o património cultural*”<sup>162</sup> e que incumbia ao Estado, em colaboração com os agentes culturais, salvaguardar e valorizar o património cultural, “*tornando-o elemento vivificador da identidade cultural comum*”<sup>163</sup>.

Em Portugal, a década de 80 assistiu ao despontar desta consciência materializada numa série de eventos promovidos em torno deste debate. Fossem congressos<sup>164</sup>, exposições<sup>165</sup>, seminários<sup>166</sup> ou encontros<sup>167</sup>, o certo é que as iniciativas e acções se multiplicaram. Perante tal profusão de casos, o tema chegou, inevitavelmente, à imprensa e foi noticiado, por exemplo, o fecho consecutivo de vários cinemas de Lisboa, a demolição de vários edifícios de interesse histórico e a falta de interesse generalizada pelo seu estado de degradação. A comunicação social e, em particular, a imprensa era mesmo considerada como um dos agentes com um papel importantíssimo a desempenhar na sensibilização e formação das populações relativamente ao tema<sup>168</sup>, uma vez que a sua esfera de acção abrangia múltiplas dimensões, propagava a mensagem pela comunidade, e o relato continuado, que podia e devia fazer de casos, concorria para que se construísse uma espécie de inventário permanente. Na imprensa o património continuava a ser alvo de destaque. A revista *Arquitectura* incluía uma secção intitulada “Património em Perigo”, de José Manuel Fernandes, com o intuito assumido de preservação e salvaguarda<sup>169</sup>. O *Expresso*, por exemplo, apoiou uma campanha de defesa do património em 1980, expôs casos que considerava exemplares na recuperação patrimonial mas denunciou muitos mais que considerava vergonhosos. A Casa do Emigrante foi quase sempre encarada, na imprensa generalista, como perturbadora de uma identidade cultural consolidada, a paisagem, e, a partir dela, discutiu-se a necessidade de salvaguarda patrimonial e de enquadramento legal para a construção.

O tema da renovação urbana, enquadrado pela questão da defesa do património, foi, de facto, na década de 80, uma área explorada pela classe dos arquitectos, um pouco por todo o país. Em 19 e 20 de Abril de 1980, foi discutido, em Montemor-o-Velho<sup>170</sup> contando com presenças ilustres como

---

<sup>162</sup> [http://www.parlamento.pt/const\\_leg](http://www.parlamento.pt/const_leg) consultado em 13-02-2006.

<sup>163</sup> *Ibidem*.

<sup>164</sup> Entre os quais: *I Congresso sobre Monumentos Militares Portugueses* (Lisboa, 1982) e *II Congresso de Monumentos Históricos Portugueses* (1983).

<sup>165</sup> Entre as quais: *Exposição de Arqueologia Industrial* (Tomar, Outubro de 1978), *Património 80* (1980), *Monumentos Históricos e a sua Conservação na república Federal da Alemanha* (Lisboa/Tomar, 1981), *Património Arquitectónico de Macau* (Lisboa, 1984) e *Arqueologia Industrial – um mundo a descobrir, um mundo a defender* (Lisboa, Junho de 1985).

<sup>166</sup> Entre os quais: *I Seminário sobre Património Cultural e Natural* (Vila Real de Santo António, Fevereiro de 1981).

<sup>167</sup> Entre os quais: encontro-debate sobre *Renovação Urbana e Defesa do Património* (Montemor-o-Velho, Abril 1980), *III Encontro Nacional das Associações de Defesa do Património* (Torres Vedras, 1982), *IV Encontro Nacional das Associações de Defesa do Património* (Setúbal, Março de 1986), *1.ª Jornadas Nacionais do Património Rural* (Setúbal, Março de 1986), *I Encontro Nacional sobre o Património Industrial* (Novembro de 1986).

<sup>168</sup> NUNES, M., “Subsídios para uma reflexão sobre o património cultural” in *MUNDO DA ARTE*, n.º13, Março 1983, p.36.

<sup>169</sup> À laia de exemplo refira-se: no n.º132, o café Brasileira no Chiado, o Hotel Avenida Palace aos Restauradores ou o edifício Banhos de S. Paulo (que daria origem à sede da A.A.P.); no n.º 135, o pavilhão da Exposição Agrícola de Lisboa de 1884 ou o Theatro do Ginásio; no n.º 136, a reabilitação da Tobis Portuguesa. Fernandes aproveita ainda os n.ºs 135 e 136, de 1980, para divulgar os trabalhos de investigação realizados no âmbito da sua docência da cadeira de História da Arquitectura Portuguesa na ESBAL, cargo que exerceu entre 1977 e 1980.

<sup>170</sup> Num encontro/debate organizado por Carlos Figueiredo, do GAT/Figueira da Foz, com apoio da Câmara Municipal.

Alcino Soutinho (que falou sobre recuperação de edifícios antigos na sua unidade arquitectónica e na sua relação com a estrutura urbana existente), o engenheiro Fernando Antunes (que projectou filmes da UNESCO sobre preservação e recuperação de centros históricos em algumas cidades europeias), Fernando Távora (que explicou a intervenção na Pousada de Santa Marinha da Costa, em Guimarães, projectada e construída entre 1976 e 1985) e Souto Moura (que explanou as suas ideias sobre renovação urbana numa análise crítica aos movimentos e ideias que as promovem).

#### 4.5.1 A XVII, portugalidade

Na primavera de 1981, o *Expresso* e o *Jornal de Letras*<sup>171</sup> anunciaram que o Conselho da Europa iria promover a realização, em Lisboa, de uma exposição de arte, ciência e cultura. Desde 1954, que esta organização europeia vinha a promover um conjunto de exposições com o objectivo de revelar todos os aspectos da história, cultura e arte europeia, num espírito de alertar para a interrelação entre os dados culturais europeus. Estava apresentado o pretexto para o lançamento da *XVII Exposição de Arte, Ciência e Cultura*, em 1983. A novidade da exposição de Lisboa, em relação às anteriores, era a inclusão da ciência e da cultura. Os preparativos deste evento, que ambicionava ser o “*grande acontecimento cultural, não só de Portugal, mas também da Europa*”<sup>172</sup>, incluíam várias obras de beneficiação em diversos monumentos nacionais como, o convento da Madre de Deus, a Casa dos Bicos, o Museu Nacional de Arte Antiga (em substituição da Fábrica Nacional de Cordoaria, proposta inicial), o Mosteiro dos Jerónimos e a Torre de Belém. Tal sequência espacial tinha um sentido de percurso na cidade, de oriente para ocidente, da cidade para o mar, à procura de novos mundos. A estes cinco monumentos, situados na zona ribeirinha de Lisboa, corresponderiam cinco núcleos expositivos, subordinados ao tema geral *Os Descobrimentos Portugueses e a Europa do Renascimento*. Pretendendo uma leitura global da influência das descobertas dos Portugueses na cultura europeia, cada núcleo seria dedicado a um subtema específico<sup>173</sup>.

---

<sup>171</sup> “Os Descobrimentos e a Europa renascentista – Portugal como tema e lugar de uma exposição europeia em 1983” in EXPRESSO, 28 Março 1981, pp.24R-25R & ALMEIDA, F.A., “Descobrimentos: tema para 1983” in JORNAL DE LETRAS, n.º4, 14-27 Abril 1981, p.19.

<sup>172</sup> ALMEIDA, F. A., “Descobrimentos: tema para 1983” in JORNAL DE LETRAS, n.º4, 14-27 Abril 1981, p.19.

<sup>173</sup> O comissário-geral da *VII Exposição de Arte, Ciência e Cultura* foi Pedro Canavarro e os núcleos os seguintes:

- Convento da Madre de Deus: subordinado ao tema “Antecedentes medievais dos Descobrimentos e pertença de Portugal a um fundo cultural comum europeu”, comissariado por José Mattoso;
- Casa dos Bicos: subordinado ao tema “A dinastia de Avis e a Europa – a vida quotidiana no Paço”, comissariado por Vítor Pavão dos Santos;
- Museu Nacional de Arte Antiga: subordinado ao tema “Testemunhos culturais do século XVI nas áreas da arte, ciência, literatura e música” exposição comissariada por Borges de Macedo;
- Mosteiro dos Jerónimos: subordinado ao tema “A ciência cartográfica / As Navegações Portuguesas e as suas consequências no Renascimento / A Arte Sacra e Profana na Rota do Oriente”, comissariado por Luís Albuquerque;
- Torre de Belém: subordinado ao tema “A evolução da Armaria portuguesa desde o século XIV ao XVII”, comissariado por Mascarenhas Barreto.





Formosinho Sanches foi o arquitecto escolhido para coordenar e estruturar o plano geral de obras e instalações. A escolha destes cinco edifícios obedeceu a critérios múltiplos, mas norteou-se pela relação entre os próprios edifícios e o tema da exposição: edifícios da época dos Descobrimentos e de carácter variado (arquitectura religiosa, militar e civil). Às equipas projectistas, responsáveis por cada um dos núcleos, foi concedida a mesma liberdade de actuação: um programa mínimo, solicitando-se apenas que respeitassem o tema. Foram coordenadas por Sanches que lhes conferiu liberdade conceptual como princípio metodológico<sup>174</sup>. Por outro lado, a exposição forneceu o pretexto (e os meios) para a recuperação de edifícios em graus muito diferentes de degradação, tendo permitido que todos sofressem *obras de beneficiação*.

Perante a oportunidade de um investimento deste montante, quando a situação real das pessoas era ainda instável nas suas perspectivas de futuro, e perante o porte de um tal evento, que suscitava dúvidas quanto à capacidade que teria de gerar adesão pela população, instalaram-se receios quanto à viabilidade da sua realização. Mas, os promotores foram peremptórios, “[as pessoas] *deixaram-se, a partir de certo ponto, seduzir, ou seja, começaram a ter consciência de que o país necessitava de um grande acontecimento cultural. O país está necessitado de uma grande festa, no bom sentido da palavra. E essa consciência é uma consciência que tem de ser dada ao português com dignidade, e levada aos restantes portugueses que vivem nas áreas mais variadas do globo. É preciso dar novamente a noção de que Portugal se reabilitou, e sobretudo que tem sentido como país europeu. Não numa perspectiva saudosista (...), mas com a consciência da interrelação cultural de Portugal com a Europa e de Portugal com os outros países.*”<sup>175</sup>. A festa a que o comissário-geral da exposição se referia não seria uma festa de participação colectiva e intervenção social como fora a *festa revolucionária*. Tratava-se naturalmente de um preâmbulo, podendo mesmo considerar-se, e correndo o risco de o fazer abusivamente, como uma estratégia de *marketing* político, relacionada com a adesão à CEE que se avizinhava no horizonte. No rescaldo da exposição, a inevitável polémica dos cifrões perante a derrapagem económica a que sujeitou os cofres do Estado, ou seja, os cidadãos portugueses.

Estava implícito nos promotores, organizadores e no poder político um *horizonte de espera*<sup>176</sup> que se revelava no objectivo de conseguir recuperar a ideia da grandeza perdida, como se ela não se tivesse perdido. Antevendo a chegada dos recursos necessários à sua consecução, o móbil da estratégia política global tornara-se também evidente, recuperar e reintegrar símbolos da *nossa grandeza*. A apreciação do impacto deste e outros eventos na divulgação da cultura portuguesa foi criticada, à época, sob diversos

---

<sup>174</sup> Este aspecto é considerado por Sanches como inovador e proveitoso, para além de original. Na anterior exposição, a *XVI Exposição de Arte*, realizada em Florença, apesar de também organizada em núcleos, estes obedeciam ao esquema expositivo de estarem todos congregados num único espaço (cf. “XVII Exposição de Arte, Ciência e Cultura” in ARQUITECTURA, nº151, Janeiro / Fevereiro / Março 1983, p.63).

<sup>175</sup> AVILLEZ, M. J., “Pedro Canavarro: o País precisa de uma grande festa” in EXPRESSO, nº539, 26 Fevereiro 1983, p.21R.

<sup>176</sup> Os organizadores da XVII pretendiam ter impacto interno junto dos portugueses ao reabilitar a nossa memória e, por outro lado, conseguir uma legitimação externa (europeia) da grandeza histórica passada encarnada no conceito de *portugalidade*. O conceito de *horizonte de espera* que H. R. Jauss propõe, deve ser modulado sociologicamente segundo esperas específicas de grupos/públicos mas também se deve reportar aos interesses da situação histórico-económica que determina estas esperas. Jauss estabeleceu ainda a diferenciação entre *horizonte de espera cultural* e *horizonte de espera social*, definindo que o primeiro é implicado por uma obra nova, enquanto que no segundo é a disposição de espírito ou o código estético do público que condiciona a recepção. Para que as coisas façam sentido para o público deverão considerar-se os dois: o efeito produzido pela obra (que é função da própria obra em si) e a recepção da obra (que está determinada pelo destinatário). Deve, no entanto, compreender-se a relação entre obra e destinatário, como um processo que relaciona os dois horizontes e os funde. Ou seja, a relação do destinatário com a obra será sempre simultaneamente receptiva e activa (cf. JAUSS, H. R. (1978), pp.258-259).

ângulos. José-Augusto França, por exemplo, opinava *a posteriori*: “Duas exposições de ambicioso carácter internacional intervieram nestes anos, oficial uma, a “XVII do Conselho da Europa” (1983), ligada à FCG a outra, propondo-se como tema aparentemente atractivo os Descobrimientos Portugueses do Século XV (...). Num caso como noutro, foram realizações de discutível responsabilidade cultural, por falta de entendimento de uma estratégia intelectual (...).”<sup>177</sup>. Paula Torres de Carvalho<sup>178</sup>, num balanço ainda a quente, assinalava que o mais importante resultado da exposição fora ter incendiado o debate e a polémica em torno dos Descobrimientos, mais importante ainda seria o facto de quase ninguém ter ficado indiferente à sua realização.

#### 4.5.2 O caso paradigmático da intervenção na Casa dos Bicos

Todavia, o que, sem dúvida, permaneceu para a história da arquitectura portuguesa, como caso mais interessante, e polémico, da *XVII*, foi a intervenção na Casa dos Bicos.

A recuperação do edifício, feita por uma equipa coordenada por José Santa-Rita e Manuel Vicente<sup>179</sup>, punha questões de vária ordem. O prédio correspondia a um edifício de habitação, mandado erigir por Brás de Albuquerque, que fora destruído pelo terramoto de Lisboa de 1755. Nos dois séculos seguintes, reduzido apenas a dois pisos dos quatro iniciais<sup>180</sup>, o seu uso fora inconstante, a sua reconstrução nunca fora resolvida e o seu aproveitamento fizera-se ao sabor das necessidades.

A hipótese de fazer uma reconstrução que replicasse o edifício inicial fora descartada, pois os elementos originais encontrados eram insuficientes para que tal pudesse ser feito de forma séria e credível. A equipa projectista optou então por uma ideia de projecto assente na resolução das omissões da fachada, baseado na investigação da arquitectura civil da época e no levantamento e análise comparativa da iconografia do local, que permitisse propor uma “*collage ideal do nosso quinhentos, ponto de encontro de uma certa memória da “idade do ouro”, feito objecto de fruição pública e quotidiana*”<sup>181</sup>. Para o efeito, à equipa de arquitectos juntaram-se António Marques Miguel, responsável pelo desenho de vãos da fachada sul, Alberto Oliveira, responsável pelo arranjo dos espaços exteriores, e Hélder Carita responsável pelo levantamento arqueológico e histórico do edifício. Uma das primeiras descobertas foi o facto de muito possivelmente as cérceas e aberturas dos últimos pisos serem mais amplas que as dos pisos térreos, o que parecia ir ao encontro dos conceitos espaciais da época. Daqui se percebia a importância do trabalho de Marques Miguel, pois, uma vez estabelecida a métrica e o dimensionamento de vãos, restava a sua emolduração. A solução de projecto optou assim pela manutenção da unidade no paramento da fachada sul e pela refenestração numa reinterpretação da iconografia da época. O programa interior, fuge no entanto, desta linha de conduta, não investigava os

---

<sup>177</sup> FRANÇA, J.A. (2000), p.69.

<sup>178</sup> Cf. CARVALHO, P. T., “Ser ou não ser a exposição do século...” in JORNAL DE LETRAS, nº68, 27 Setembro a 10 Outubro 1983, pp.10-11.

<sup>179</sup> Na qual também trabalharam João Maia Macedo, Raquel Cunha Ferreira e José Caldeira.

<sup>180</sup> Segundo um painel de azulejos que retratava a frente ribeirinha antes do terramoto de 1755, onde se inseria a Casa dos Bicos, e demais iconografia da época.

<sup>181</sup> ARQUITECTURA, 151, Janeiro / Fevereiro / Março 1983, p.68.

parâmetros da arquitectura civil residencial do século XVI e adaptava-se a um programa expositivo<sup>182</sup> em função de uma escadaria longitudinal que configurava galerias. Segundo os autores “*a escada é um facto forte. Deliberadamente excessiva – pelo menos na aparência –, celebrando outros excessos em que a componente surreal da poética peninsular tem sido sempre fértil*”<sup>183</sup>, no fim do percurso marcado pela escada, atingir-se-ia o nível mais elevado do edifício, o sótão, e, daí, poder-se-ia simultaneamente ter a percepção dos limites físicos da Casa dos Bicos e perceber a concepção interior da obra na sua totalidade.

O objectivo era ambicioso: pretendia-se que a Casa dos Bicos fosse uma afirmação da arquitectura nacional. Mas, cingindo-nos à cultura e crítica arquitectónica do momento, ambicionava-se ainda criar um marco definitivo e credível da arquitectura pós-moderna em Portugal<sup>184</sup>.

A intervenção neste edifício provocou reacções incendiadas. Ainda antes da sua inauguração, já José Manuel Fernandes<sup>185</sup> referia o valor simbólico da Casa dos Bicos, que os autores do projecto consideravam pertencer à memória afectiva colectiva da cidade ribeirinha, e apontava que o cerne da questão estava no modo como se deveria fazer a recuperação. Dizia ainda que num debate entre especialistas, realizado em Setembro de 1982, a opinião geral fora a de que a intervenção nem chegava a ser polémica, era simplesmente criminosa. Os arqueólogos, por exemplo, criticavam que se tivesse ignorado liminarmente um património que se descobrira aquando da preparação dos terrenos para as obras e que indiciava ser de valor inestimável. Para eles tal acontecimento fora um salto negativo estonteantemente grande na balança dos ganhos e perdas e não aceitavam uma recuperação espectacular, mas não contextualizada, dos vestígios arqueológicos encontrados. Os projectistas defendiam-se afirmando que “*nunca em Lisboa se fez uma obra no tecido histórico com tanto cuidado*”<sup>186</sup>.

193

---

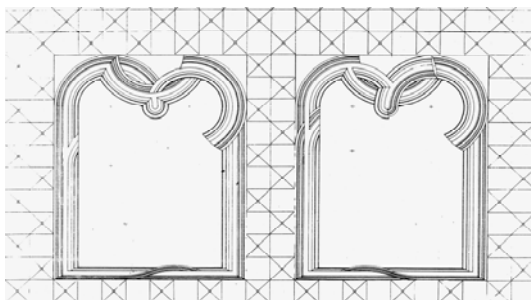
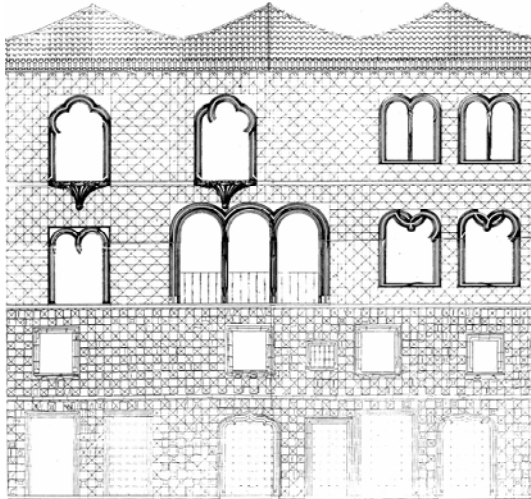
<sup>182</sup> A exposição exibida na Casa dos Bicos, “A dinastia de Avis e a Europa – a vida quotidiana no Paço”, comissariada por Vítor Pavão dos Santos alojou-se nos pisos 2, 3 e 4 do edifício. O piso térreo albergou notas sobre a arqueologia e história do edifício, à responsabilidade de Hélder Carita. O projecto da exposição, coordenado por José Santa-Rita e Manuel Vicente, foi dirigido por Fernando Lemos que orientou a equipa de Raquel Cunha Ferreira, Guilhermina Lemos, José Caldeira e Isabel Santa-Rita.

<sup>183</sup> ARQUITECTURA, 151, Janeiro / Fevereiro / Março 1983, p.71.

<sup>184</sup> Cf. GOMES, P.V. (1995) A Arquitectura nos últimos vinte e cinco anos. Dir. de PEREIRA, P., pp.547-578.

<sup>185</sup> Cf. FERNANDES, J. M., “A metamorfose da Casa dos Bicos” in EXPRESSO, nº520, 16 Outubro 1982, pp32R-33R.

<sup>186</sup> Manuel Vicente citado em FERNANDES, J. M., “A metamorfose da Casa dos Bicos” in EXPRESSO, nº520, 16 Outubro 1982, pp32R-33R.



Casa dos Bicos, Lisboa  
(Manuel Vicente, José Daniel Santa-Rita, 1981-83)

Graça Dias afirmava, em Maio de 1983, ser compreensível que o Movimento Moderno (esquivava-se a dizer nomes) se recusasse a admitir que fosse possível reconstruir uma fachada/imagem, impregnada de altíssimo valor simbólico na cidade e na cultura portuguesa, e que isso pudesse ser um acto artístico honesto e até inovador. Perante as dúvidas que o conceito também lhe provocara, via-se agora obrigado a admitir ser o resultado irresistível: “*a parede encrespada, finalmente com escala, o entremeado de bicos introduzindo diagonais dinâmicas para todos os lados do olhar, a presença, entre o monumental e o urbano, do objecto agora alteado, (...) deixou de ser um curioso armazém de batatas, (...) é um diamante branco*”<sup>187</sup>. No geral o projecto fora cumprido, sendo um percurso sensível, recheado de múltiplas referências, uma pertinaz criação de um espaço-espectáculo, que conseguira substituir o prazer imediato pela fruição.

Mas tal tipo de posicionamento não era partilhado por todos. Sérgio Pessoa<sup>188</sup> lamentava a perda da *ruína*<sup>189</sup>, que representava a antítese do novo espaço-espectáculo. A decadente Casa dos Bicos pré-XVII representava uma faceta pouco heróica dos Descobrimentos, a arquitectura civil, a arquitectura que representava o homem comum, o português que “*arriscava a morte para fazer pela vida*”<sup>190</sup>, e aí residia o seu principal e mais poético interesse. No fundo, de um monumento aos Descobrimentos criara-se um monumento ao pós-modernismo, o que seria moralmente discutível.

O *Jornal dos Arquitectos* convidou quatro arquitectos a visitarem os núcleos da XVII que tinham sido alvo de maior intervenção arquitectónica e a comentarem os resultados. É interessante observar os comentários de Vasco da Câmara Pestana, José Manuel Fernandes, Manuel Graça Dias e João Paciência em relação à Casa dos Bicos.

Vasco da Câmara Pestana<sup>191</sup> começou por lamentar que a XVII exposição não tivesse conseguido criar a *feira*, isto é, a recuperação do espaço público pelo imaginário colectivo. Considerou, no entanto, que a Casa dos Bicos era justamente a excepção e que o risco da alteração na fachada *dos bicos* fora ganho. Para ele, o conceito metodológico inerente ao projecto era o modo de reinterpretar dados e ensinamentos históricos à luz de uma tecnologia sofisticada, e o conceito filosófico era o modo de conciliar a arquitectura de hoje com o *ser monumental*. Na concepção do interior, ao afastar-se de uma suposta objectividade museológica conseguira provocar no fruidor uma viagem em busca de um tempo perdido e distante, não em quilómetros, mas no tempo, na memória e no espírito. Invocava portanto

---

<sup>187</sup> DIAS, M.G., “A Casa dos Bicos: o diamante branco” in EXPRESSO, nº549, 7 Maio de 1983, pp.26R.

<sup>188</sup> PESSOA, A.S., “A saga da Casa dos Bicos” in JORNAL DE LETRAS, nº75, 13-19 Dezembro 1983, p.21.

<sup>189</sup> A este propósito parece interessante recuperar o texto de Alois Riegl já mencionado, quando este se refere aos *valores comemorativos dos monumentos*. O autor apresenta uma classificação em três ordens: valor idade, valor histórico e valor comemorativo intencional. O *valor idade* revela-se pela aparência datada (incompletude, ausência de integralidade, tendência para dissolver forma e cor) que contrasta com as características dos artefactos novos. No *novo*, o valor idade não confere atmosfera mas no *velho*, os traços de destruição, as marcas da passagem do tempo pela acção da natureza sobre o construído, testemunham que o monumento foi criado algures no passado e o *valor idade* reside precisamente na percepção óbvia de tais traços. A satisfação estética que uma ruína produz no fruidor, enquadra-se portanto no quadro valorativo introduzido pelo *valor idade* (RIEGL, A. (1998), pp.631-632).

<sup>190</sup> PESSOA, A.S., “A saga da Casa dos Bicos” in JORNAL DE LETRAS, nº75, 13-19 Dezembro 1983, p.21.

<sup>191</sup> PESTANA, V. C., “A Casa dos Bicos” in JORNAL DOS ARQUITECTOS, nº21/22/23, Outubro/Novembro/Dezembro 1983, pp.11-12

uma portugalidade histórica centrada na aventura, no medo, na solidão e no fascínio que estes conceitos exerciam no imaginário colectivo nacional, um território mental marcado pela obsessão da distância, da partida, da evasão e do esquecimento. Estas eram as paisagens para as quais o interior da Casa dos Bicos o remetia.

José Manuel Fernandes<sup>192</sup> considerou que a intervenção na Casa dos Bicos renovava ao introduzir um espaço arquitectónico e um espaço urbano envolvente no projecto e ao articular esses dois tipos de criações com a diversificação do tratamento das fachadas. A obra subvertia as relações presentes em intervenções paralelas, não era discreta, integrada ou coerente mas anunciava o atrevimento do Pós. Para ele na Casa dos Bicos conseguira-se um exemplo feliz de adaptação da investigação às novas realidades, e concretizava citando o uso despudorado do *pastiche* sem receios nem preconceitos historiográficos, a utilização irónica nas fachadas sul e norte partindo dos ambientes respectivos que a cidade fornecia à obra e não de uma suposta coerência interna do projecto, e a subversão de tal mistura linguística no desenhos dos vãos e caixilharias.

Ao contrário do que escrevera no jornal *Expresso* em Maio de 1983, Graça Dias<sup>193</sup> exprimia no final do ano, no *Jornal dos Arquitectos*, a opinião mais radical. Se a intervenção no exterior se podia considerar um erro, a do interior seria um escândalo. A escada afunilada não tinha escala para o sítio, o revestimento a mármore e o enfiamento pelo espaço dentro remetia para cenários cinematográficos expressionistas. As três galerias circundantes do buraco expressionista, cada uma de sua cor<sup>194</sup>, não construíam nenhuma unidade visual o que deveria ter sido primordial. O único ponto positivo era a sinalética, mas quanto à intervenção arquitectónica, esta reduzia-se à complexificação desnecessária de um espaço exíguo e à criação de circuitos tortuosos – não havia conteúdo, só forma.

João Paciência<sup>195</sup> lembrava que o pano envidraçado da fachada posterior que, em projecto, lhe suscitara dúvidas, agora, depois de construído, nem sequer insólito lhe parecia – a leitura dessa fachada era afinal tangencial e o seu desenho fora bem conseguido pela contenção. No entanto, a intervenção no interior não lhe parecia tão bem conseguida. A ideia forte de uma escada ramificada ter-se-ia perdido e prevalecia a sensação labiríntica, a coerência entre espaço arquitectónico e espaço museológico não funcionava e, finalmente, a metáfora da escada em direcção ao céu não se lia, havia três projectos (escada + fachada + espaço de exposição envolvente da escada) cada um com resultados dificilmente sobreponíveis. Uma análise aprofundada do confronto entre um discurso especializado e dirigido e um

---

<sup>192</sup> FERNANDES, J. M., “os 5 núcleos” in JORNAL DOS ARQUITECTOS, n.º21/22/23, Outubro/Novembro/Dezembro 1983, pp.12-13

<sup>193</sup> DIAS, M. G., “XVII – eis posições modernas” in JORNAL DOS ARQUITECTOS, n.º21/22/23, Outubro/Novembro/Dezembro 1983, pp.14-15

<sup>194</sup> Graça Dias espantava-se também com a opção cromática das três pequenas galerias que considerava, no mínimo, duvidosa. Uma era esverdeada para simbolizar a esperança, outra avermelhada para significar o auge e a última, azulada, teria a ver com o declínio. Para além de questionar esta simbologia, uma certeza tinha, as três cores não combinavam (cf. DIAS, M. G., “XVII – eis posições modernas” in JORNAL DOS ARQUITECTOS, n.º21/22/23, Outubro/ Novembro/ Dezembro 1983, p.14).

<sup>195</sup> PACIÊNCIA, J., “Notas à margem de três projectos” in JORNAL DOS ARQUITECTOS, n.º21/22/23, Outubro/ Novembro/ Dezembro 1983, pp.16-17

discurso generalista e abrangente seria certamente, uma interessante linha de investigação a seguir, como se referiu na introdução deste trabalho. No caso da posição de Manuel Graça Dias em relação à intervenção na Casa dos Bicos, parece evidente uma ruptura discursiva que poderá, ou não, ter a ver com a consciência do público para quem se produz o discurso.

Feito o investimento nesta imagem de *portugalidade*, e usando o património para legitimar o reconhecimento internacional, eram aguardadas as consequências. Uma exposição internacional, patrocinada pelo Conselho da Europa, dera decerto visibilidade ao país e, talvez o tivesse colocado na *agenda* das organizações internacionais, com um eventual desbloquear de apoio financeiro. O facto foi que, no mesmo ano, surgiram dois exemplos ilustrativos do reconhecimento do património português por uma organização de referência, a UNESCO. A 20 de Julho, Angra do Heroísmo, após o processo de reconstrução desencadeado pelo terramoto de 1980, foi considerada património mundial. Em Évora, a 6 de Dezembro, a recuperação de casas degradadas no perímetro da muralha fernandina foi apoiada pela UNESCO e pelo Conselho da Europa.

#### 4.5.3 País, território e emigrantes

Enquadrado pela discussão, na segunda metade do século XX, sobre a relação entre arte popular e arte culta, o património podia ser então abordado sob perspectivas diversas. Também em Portugal se sucediam manifestações culturais que emolduravam a questão como, por exemplo, a exposição *Mitologias Locais*, que decorreu em 1977, na SNBA, em Lisboa, e se caracterizou pelo considerável número de 62 participantes que se detiveram sobre o levantamento de zonas míticas e revelaram grande variedade de atitudes mentais, juntando artistas plásticos, escritores, actores e músicos. Foi um precedente importante sobre esta temática que seria debatida na década seguinte. Segundo Rui Mário Gonçalves<sup>196</sup>, referindo-se à pintura, era importante distinguir duas vertentes: a dos mitos profundos da investigação surrealista com elevado grau de universalidade e perenidade (Cruzeiro Seixas, Calvet, Eurico) e a dos mitos efémeros adoptados pelas práticas ilustrativas e pela linguagem *pop* com referências locais e actuais (José de Guimarães, Nikias Skapinakis, Virgílio Domingues...).

Um dos acontecimentos importantes de 1975 fora o Congresso da AICA, que se realizou em Portugal e teve como tema “Arte Negro-Africana e Arte Moderna – relações recíprocas”. Dele saiu o apelo a que a crítica de arte fosse mais receptiva às contribuições vindas da antropologia e, na sua sequência, foi criado o Museu de Etnografia que, no entanto, só viria a ser inaugurado em 1985<sup>197</sup>.

---

<sup>196</sup> GONÇALVES, R. M. (1999) “Depois de Abril” *in* org de ROSAS, F., p.626.

<sup>197</sup> O edifício construído no Restelo, em Lisboa, especificamente para albergar o museu, estivera de portas fechadas por falta de verbas. O edifício no Restelo fora construído em 75, mas só em 85 foi inaugurado por falta de verbas. As 3 primeiras exposições foram “Escultura Africana em Portugal”, “Têxteis: tecnologia e simbolismo” e “Desenho Etnográfico de Fernando Galhano” (cf. ALMEIDA, F. A. “Ernesto Veiga de Oliveira ao JL: despertou a Bela Adormecida” *in* JORNAL DE LETRAS, n°179, 10-16 Dezembro 1985, p.11 e DIAS, F. S. & GONÇALVES, R. M. (1985), p.41).

**Síntese de artigos sobre a Casa dos Bicos e a XVII Exposição:**

Fernando António ALMEIDA “Descobrimientos: tema para 1983” in JORNAL DE LETRAS, nº4, 14-27 Abril 1981, p.19

Formosinho SANCHES “XVII Exposição de Arte, Ciência e Cultura” in ARQUITECTURA, nº151, Janeiro / Fevereiro / Março 1983, p.63

Maria João AVILLETZ “Pedro Canavarro: o País precisa de uma grande festa” in EXPRESSO, nº539, 26 Fevereiro 1983, p.21R

Paula Torres de CARVALHO “Ser ou não ser a exposição do século...” in JORNAL DE LETRAS, nº68, 27 Setembro a 10 Outubro 1983, pp.10-11

José Manuel FERNANDES “A metamorfose da Casa dos Bicos” in EXPRESSO, nº520, 16 Outubro 1982, pp.32R-33R

Manuel Graça DIAS “A Casa dos Bicos: o diamante branco” in EXPRESSO, nº549, 7 Maio de 1983, pp.26R

Sérgio PESSOA “A saga da Casa dos Bicos” in JORNAL DE LETRAS nº75, 13-19 Dezembro 1983, p.21

José Manuel FERNANDES “Da Madre de Deus a Belém: recuperar o património para rever a história” in EXPRESSO, nº539, 26 Fevereiro 1983, pp.22R

João Carlos ESPADA “Animação cultural: era uma vez um povo que olhava para o mar” in EXPRESSO, nº539, 26 Fevereiro 1983, pp.24R-25R

Fernando António ALMEIDA “Ver o que resta hoje de uma era” in EXPRESSO, nº539, 26 Fevereiro 1983, pp.26R-27R

Francisco BELARD “Filmar para crer” in EXPRESSO, nº539, 26 Fevereiro 1983, p.27R

Francisco BELARD “Ler para Descobrir” in EXPRESSO, nº539, 26 Fevereiro 1983, pp.28R-29R

José Manuel PEDREIRINHO “Os bicos do nosso património” in JORNAL DE LETRAS nº58, 10-23 Maio 1983, p.20

José Manuel FERNANDES “A casa dos bicos ‘travesti’” in JORNAL DE LETRAS, nº73, 29 Novembro a 5 Dezembro 1983, p.27

José TUDELLA “A Casa dos Bicos travestida – ou pervertida?” in JORNAL DE LETRAS, nº78, 3 a 9 Janeiro 1983, p.23



Em 1983, a Cooperativa Árvore promoveu a exposição “Novos Primitivos”, organizada pelo crítico Bernardo Pinto de Almeida, onde se exaltava uma tradição expressionista portuguesa e se estabelecia que, em qualquer situação artística, o primitivismo tendia a corresponder ao abandono da perfeição em favor da expressão<sup>198</sup>.

O interesse por temáticas deste tipo, fortemente fundeadas na legitimação das ciências sociais e, em particular, da antropologia, terá sido portanto uma linha de investigação desenvolvida na produção cultural e artística nos anos 70 e 80. Como referiu Ernesto de Sousa, “(...) *as relações de influência entre a arte popular e a arte culta são complexas: há uma constante permuta entre os produtos (e porventura os produtores) da arte popular e os da arte culta. Esta permuta, e em particular a frequente assimilação pelo artista popular de certos temas e de certas manifestações da arte culta, dão lugar a equívocos e erros de apreciação. (...) A verdadeira arte popular é sempre criativa, embora assimilando com frequência (não sempre) temas e feições cultas. Trata-se, nestes casos, de verdadeiros, necessários e fecundos encontros. (...) As relações, múltiplas e complexas, entre a arte de expressão popular e a arte culta correspondem aos conflitos da assimilação das duas culturas*”<sup>199</sup>. A dicotomia vanguarda/popular, discutida pelos arquitectos portugueses nos anos 80, enquadrada por um contexto de afirmação de uma pós-modernidade onde cabia também o tema do património imaterial *versus* património material, teve manifestações interessantes, por exemplo, na discussão sobre loteamentos clandestinos ou casas de emigrantes, enquanto formas de expressão popular espontânea<sup>200</sup>.

O tema do património teve mesmo direito, em 1981, a uma secção, no *II Congresso Nacional dos Arquitectos* cujo tema foi “Os arquitectos e o ordenamento do território”. O grupo de trabalho coordenado por António Meneres, Carlos Ferreira, Pedro Brandão, Pedro Vieira de Almeida e Vasco Massapina, denunciou casos, propôs a criação de um prémio de qualidade, exigiu a presença dos arquitectos (através da sua Associação) nas instituições ligadas ao património e elaborou o manifesto *Defesa do Património – propriedade cultural colectiva*. Outra questão discutida pelo grupo de trabalho, foi levantada a propósito da comunicação do arquitecto Canova Moutinho, “Casas de Emigrantes ou Arquitectura do Emigrante”<sup>201</sup>.

---

<sup>198</sup> “Na pintura, o primitivismo aparece sempre, e correspondentemente, ligado a uma forte dose de “inacabamento”, ou de *naïveté*, que deve ser mais entendido como resultante da procura de forma do que como incapacidade de aperfeiçoamento” (cf. DIAS, F. S. & GONÇALVES, R. M. (1985), p.79-80).

<sup>199</sup> Ernesto de Sousa usa o exemplo da transformação da sociedade camponesa em sociedade cristã sem ter perdido as respectivas características culturais básicas. Depois da Revolução Industrial e do acesso a bens e produtos industriais aos lugares mais inóspitos, a sociedade camponesa sofrera outro choque decisivo. Poder-se-á supor que a cultura camponesa deixará de existir enquanto tal uma vez que será substituída pela emergência de uma nova cultura, desta vez associada à total industrialização agrícola e correspondente reestruturação social? Necessariamente o binómio cidade/campo será reconfigurado mas o que lhe parece importante é a constante aferição dessa mudança, de modo a poder-se entendê-la e então sim optar pela estratégia do agir (cf. SOUSA, E. (1964), p.94).

<sup>200</sup> Sem esquecer que são expressões que decorrem da necessidade pragmática de resolução de problemas específicos como a carência de habitação e a insuficiência económica, antes de serem *gestos artísticos*.

<sup>201</sup> Cf. BARATA, J. P. M., “Casas de Emigrantes no País Real” in *JORNAL DOS ARQUITECTOS*, nº5, Abril 1982, pp.8-9.

*Síntese de artigos sobre a Casa do Emigrante:*

*José Manuel FERNANDES, “Arquitectura regional – e agora?” in JORNAL DE LETRAS, n.º5, 28 de Abril a 11 de Maio 1981, p.34*

*J.P. Martins BARATA, “Casas de Emigrantes no País Real” in JORNAL DOS ARQUITECTOS, n.º5, Abril 1982, pp.8-9*

*José Manuel FERNANDES, “Casas Moderna em Paisagens Antigas” in ARQUITECTURA, n.º150, Julho/Agosto 1983, pp.58-61*

*Pedro BRANDÃO, “O eclipse da arquitectura sem arquitectos” in JORNAL DOS ARQUITECTOS, n.º31/32, Novembro/Dezembro 1984, pp.4-5*

Abordando a questão espinhosa, em 1983, o IPPC organizou<sup>202</sup> uma exposição itinerante com o título “Casas Modernas, Paisagens Antigas” em que assumia que a Casa do Emigrante era uma *questão* e se propunha averiguar a sua incidência na paisagem global portuguesa. A mostra estruturou-se tematicamente de acordo com cinco unidades. Nos primeiros painéis, introduziu-se o tema expondo acções de salvaguarda internacionais e introduzindo conceitos de património. Seguiu-se a valorização do conceito de paisagem, e sua evolução perante a interacção com o homem, assente nas dicotomias natural/construído e urbano/rural. Os dois núcleos seguintes propunham o *antes* e o *depois*. A raiz onde se podia encontrar a matriz do problema (os *chalets* e as casas dos brasileiros) e o resultado patente na degradação da paisagem contaminada pelos novos materiais e pela massificação. Por fim, procurava-se passar a mensagem que a paisagem era uma unidade a respeitar, usando a recuperação e a alternativa (ao emigrante, implícita-se).

Nos anos 80 esta era, de facto, uma problemática na ordem do dia e a exposição pretendia também atingir um efeito pedagógico. Sendo itinerante, percorreu alguns núcleos da emigração propondo, em linguagem simples e clara, uma análise dos aspectos culturais e dos novos problemas colocados por aquele tipo de construção. Por outro lado, era importante caracterizar o fenómeno Casa do Emigrante, dentro de um contexto cultural alargado: na perspectiva das raízes históricas (arquitectura popular, casa do brasileiro) e integrando-o tipologicamente na categoria de construção espontânea (clandestino, suburbano).

Tendo sempre presente a questão da *emigração* como preponderante na cultura portuguesa, o tema teria de ser analisado interdisciplinarmente e ser entendido enquanto expressão não despidendo uma vez que “*este investimento [das divisas dos emigrantes] tem uma forma visível, muito visível, e pelos vistos escandalosa, quando toma a forma de uma CE (“Casa de Emigrante”, claro!), pintada de roxo e com azulejos amarelos (...). A casa forrada de azulejos (...) ainda estimula durante um tempo as indústrias de materiais e movimenta a mão-de-obra (...). A nível individual (...) o comportamento do emigrante (...) é substancialmente o de reinvestir os seus créditos em algo que lhe permita reintegrar-se na “ordem” económica existente (...) mediante o acesso ao que entende ser a segurança da propriedade privada*”<sup>203</sup>.

Nesta exposição o repto era pois “*analisar criticamente as situações negativas e criativas existentes, as implicações ambientais e sociológicas, propor eventuais alternativas e correções, principalmente em recuperação e reconversão de casas antigas*”<sup>204</sup>. De facto, a Casa do Emigrante encerrava uma questão difícil que parecia conduzir a duas posturas opostas. Dever-se-ia considerá-la um problema moral e de gosto e, em consonância, condenar este tipo de arquitectura? Ou, inversamente, dever-se-ia aceitar implicitamente o fenómeno, explicá-lo

---

<sup>202</sup> Através de uma comissão organizadora coordenada por Paula Pinto (IPPC) e António Meneres e constituída por Cunha Antunes (Secretaria de Estado da Emigração), José Gomes Alvarez (Secretaria de Estado do Ordenamento e Ambiente), Ambrosina Gonçalves (Direcção Geral do Planeamento Urbanístico), Nuno Teotónio Pereira (AAP) e J. M. Fernandes (revista *Arquitectura*).

<sup>203</sup> BARATA, J. P. M., “Casas de Emigrantes no País Real” in JORNAL DOS ARQUITECTOS, nº5, Abril 1982, p.9.

<sup>204</sup> FERNANDES, J. M., “Casas Moderna em Paisagens Antigas” in ARQUITECTURA, nº150, Julho/Agosto 1983, pp.58-61.

e absorvê-lo, procurar enquadrá-lo, uma vez que espelhava uma inadaptada formação social forte e representativa duma acção?

Ancorado num discurso epocal com referências ao contexto pós-moderno, Graça Dias recorreu à Casa do Emigrante para ilustrar um dos *factos pós-modernos*, a encenação: “(...) *emigrantes regressam com o dinheiro necessário à concretização da explosão das tintas, das formas, dos pavimentos, dos brilhos, das portas, das peles, dos símbolos e, sem o empecilho do “gosto creme” veiculado pela RTP ou pelo Instituto do Património Cultural, mancham e borram e iluminam a paisagem imóvel das cidades nocturnas ou da ruralidade adormecida. (...) Nas paredes é possível de novo ver os medalhões, os frisos, os festões, sobre as portas as grinaldas rosas e amarelas que ornaram, enfeitaram, ataviaram, decoraram, dão brilho e glória (...)*”<sup>205</sup>. Mas o elogio à encenação emigrante poucas vezes saíria do circuito discursivo da geração de *novíssimos* lisboetas.

O tom geral parecia, se excluirmos as radicalizações específicas do discurso dos arquitectos no auge da bipolarização entre arquitectos de Lisboa e do Porto, ser abordado com prudência. Recorrendo às palavras de Ernesto de Sousa, que parecem também aqui bastante apropriadas “(...) *nenhuma conclusão nos é permitida nesta matéria, enquanto não se fizerem estudos sociológicos rigorosos sobre o assunto. Toda a interpretação estética, que fizermos entretanto, é presumptiva e provisória. O estudo do mau gosto, por exemplo, a sua inevitabilidade histórica, face à também inevitável democratização da cultura, constituirá um capítulo da estética moderna cujo conhecimento ajudará a um válido entendimento daquela aculturação*”<sup>206</sup>.

202

Com o afastamento do período revolucionário e a sedimentação de uma cultura com elementos importados que se verifica na década de 80, o património foi assim alvo de maior interesse que se manifestou sob vários modos, desde a denúncia na imprensa de casos-chave à polémica gerada por intervenções-tipo. Tal interesse acompanhou a alteração do próprio conceito de património que, entretanto, passara a figurar na agenda das organizações europeias e, fosse ou não por arrasto, chegara a Portugal (como se verificava no crescimento dos movimentos ligados à conservação, preservação, defesa e valorização do património). Em 1983, em Portugal assistia-se à consciência do valor comemorativo que podia ser legitimado através da recuperação do património construído, com a *XVII Exposição de Arte, Ciência e Cultura* do Conselho da Europa. Este acontecimento que procurava a legitimação simbólica da grandeza passada (perdida), a portugalidade do século XVI, encontrou na intervenção arquitectónica de um dos seus núcleos, a Casa dos Bicos, uma ilustração viva de confronto de valores, perspectivas discursivas e linguagens. Confronto esse que se manifestou noutros temas da cultura arquitectónica como o interesse pela abordagem do património imaterial (patente não só em várias exposições mas também na discussão sobre a atribuição de significados em arquitectura) ou por realidades demasiado visíveis que clamavam por intervenções contextualizadas (como as casas dos emigrantes).

---

<sup>205</sup> DIAS, M. G., “Abcdário – Factos Pós-modernos” in JORNAL DE LETRAS, nº181, 21-27 Dezembro 1985, p.16.

<sup>206</sup> SOUSA, E. (1964), p.94.

## 4.6 | A formação do arquitecto

Quando o movimento militar tomou conta do destino dos portugueses e iniciou a reestruturação do sistema político, a situação do ensino da arquitectura em Portugal era clara. Os cursos de arquitectura eram ministrados nas Escolas Superiores de Belas-Artes, de Lisboa e do Porto, isto é, enquadravam-se ao ensino superior artístico<sup>207</sup> não universitário. Na sequência da revolução, as Escolas envolveram-se activamente no processo revolucionário, fizeram-no contudo de modos diferentes.<sup>208</sup>

Em Lisboa, a escola fechou portas, encerrou actividades e envolveu-se num novo de contestação radical, que ainda estava presente quando, no final de 1975, a escola reabriu administrativamente. No Porto, a escola radicalizou-se, empenhou a sua experiência pedagógica no processo revolucionário e apoiou os movimentos sociais.

Em 1976, o ensino da arquitectura iniciava um processo de transformação. Inserido na luta pela dignificação e reestruturação do ensino artístico, encetou um movimento de autonomização até, em 1979, ser promulgada a criação de Faculdades de Arquitectura autónomas, substituindo os cursos de arquitectura existentes nas Escolas Superiores de Belas Artes. Em Dezembro de 1979, foram oficialmente criadas as Faculdades de Arquitectura da Universidade do Porto e da Universidade Técnica de Lisboa com a missão de ministrar a formação básica conducente à licenciatura nos domínios da arquitectura e do planeamento urbanístico, realizar e estimular a investigação científica, tendo em vista o progresso das ciências e técnicas da arquitectura e urbanística.

203

Este passo legislativo pretendia dignificar o ensino e investigação em arquitectura conferindo-lhe estatuto universitário. O próprio diploma legal reconhecia que *“a importância de que se reveste a arquitectura nos nossos dias é tanto maior quanto a evolução e o desenvolvimento das sociedades e a própria pressão que continuamente se faz sentir por efeitos do crescimento demográfico e dos mecanismos de atracção e concentração urbana reclamam a busca incessante de novas soluções, para as quais é indispensável uma elevada formação científica”*<sup>209</sup>. Depois de celebrarem o contacto com o povo, os arquitectos chegavam ao Parlamento e cinco anos depois da Revolução era-lhes conferido *estatuto e prestígio académico*.

### 4.6.1 O ensino olha para si próprio

Após a definição do *lugar* do ensino da arquitectura no sistema de ensino, com a criação de cursos de Arquitectura em faculdades autónomas, integradas em universidades, pôde-se finalmente reflectir sobre os caminhos para o seu ensino. E, de facto, nos primeiros anos da década de 80, as escolas de arquitectura em Portugal, debateram este tema. O ensino da arquitectura foi tema que envolveu desde sempre os seus agentes em posturas aguerridas. A especificidade da arquitectura transportava-se

---

<sup>207</sup> O ensino de Belas-Artes é elevado à categoria de ensino superior em 1950 (cf. MENDES, M. “Os anos 50” in Ra, n.º, Outubro 1987, p.25).

<sup>208</sup> Cf. MENDES, M. & PORTAS, N. (org.) (1991), p.79

<sup>209</sup> “Ensino de Arquitectura – integração na Universidade” in ARQUITECTURA, n.º137, Julho/Agosto 1980, p.77.

naturalmente para o tipo de modelo de ensino a seguir uma vez que “*a característica fundamental da educação em arquitectura é que envolve diferentes tipos de conhecimento*”<sup>210</sup>. Ou seja, esperava-se que o ensino da arquitectura relacionasse arte e ciência, num conhecimento desenvolvido por princípios (a teoria) que explicassem os factos da área de conhecimento a que se referiam. Nesta linha, no ensino dever-se-ia procurar um modelo onde fosse possível assumir a atitude base de relacionar investigação com prática profissional.<sup>211</sup>

As dúvidas a respeito da autonomia da arquitectura face às Belas-Artes foram um dos aspectos que causou incerteza e apreensão. Frederico George, presidente da Comissão Instaladora da Faculdade de Arquitectura de Lisboa até 1982, considerava que havia falsas questões em torno desta polémica. Primeiro, não considerava fundamental estabelecer limites rígidos para a arquitectura enquanto disciplina. Pelo contrário, considerava mesmo que tal posição seria castradora e inútil; a arquitectura deveria ser capaz de fornecer técnicos capazes à sociedade mas, esses técnicos só teriam a ganhar se conseguissem manter-se receptivos ao maior espectro de âmbitos que afectavam as comunidades que irão servir. A cobertura das áreas que a sociedade exigia seria tão mais eficaz quanto maior fosse a capacidade actuante dos profissionais e isso só se poderia alcançar se estes nunca esquecessem que estavam integrados num conceito geral de organização do espaço físico e mental do Homem “*visando as variadas funções num sentido de beleza inato no homem*”<sup>212</sup>. Assim, os próprios currículos escolares deveriam permitir a inclusão de áreas diversificadas e também incluir uma dimensão que, normalmente, estava afastada deles, a imprevisibilidade e a mutabilidade.

204

A questão dos currículos nos cursos de arquitectura fora também debatida nos anos sessenta, no Porto. A ÁRVORE nasceu quando três professores da ESBAP (Calvet de Magalhães, Sá Nogueira, Arnaldo Araújo), após verem rejeitadas alterações como a criação dos novos cursos de Fotografia e Cine-Vídeo, decidiram abandonar a instituição. Em 1963, fundaram a *Árvore – Cooperativa de Actividades Artísticas*<sup>213</sup>, com cursos de Desenho, Pintura e Arquitectura, mas com características curriculares que reforçavam o peso da componente artística<sup>214</sup>. O seu lema centrava-se na luta pelo desenvolvimento da arte experimental, de carácter não comercial, não se esquivando à luta política<sup>215</sup>. No caso do curso de arquitectura, a cooperativa teve algumas dificuldades iniciais em assegurar um nível aceitável de prestígio académico, pois começou por receber sobretudo os candidatos excluídos pelo *numerus clausus*

---

<sup>210</sup> Leslie Martin citado por KRÜGER, M. (2001), p.38.

<sup>211</sup> KRÜGER, M. (2001), p.38.

<sup>212</sup> “Diz-nos... Frederico George”, in JORNAL DOS ARQUITECTOS, nº8/9, Agosto 1982, p.17.

<sup>213</sup> Integrada no ramo das Cooperativas Culturais e, em 1983-84, considerada Instituição de Utilidade Pública.

<sup>214</sup> O curso de Desenho fora extinto na ESBAP nos anos 50. Pintura e Arquitectura ministrados em concorrência com a Escola de Belas Artes (e com a actual Faculdade de Arquitectura) (cf. QUEIRÓS, J. “Uma universidade comunitária” in EXPRESSO, nº737, 13 Dezembro 1986, pp.31R-32R e FERREIRA, A. M., “Os 20 anos da “Árvore”: está viva e recomenda-se...” in JORNAL DE LETRAS, nº84, 10-14 Fevereiro 1984, p.21).

<sup>215</sup> “(...) a breve prazo, a jovem cooperativa conquistou a simpatia e adesão de toda uma elite intelectual portuense, obviamente caracterizada por generalizada postura oposicionista ao regime ditatorial vigente no país. O que lhe valeu complementar atributo de casa da liberdade, merecedor de particular atenção da polícia política, chegando esta a interromper várias sessões aí promovidas.” (PERNES, F. (2001) “Memórias imprecisas”, coord. de GONÇALVES, C. & RAMOS, M., p.42).

no acesso à universidade pública. As diferenças didácticas acabaram porém por atrair candidatos e em 1986, saíram para o mercado de trabalho os primeiros arquitectos licenciados pela *Árvore*.

A abertura de um segundo curso de arquitectura na cidade do Porto provocou, por outro lado, algumas tensões. O ensino da arquitectura na ESBAP sofria então um processo de incerteza face à perspectiva de vir a ser integrado na Faculdade de Engenharia e, assim, passar a pertencer a um ensino de pendor técnico perdendo a especificidade artística. O corpo docente da ESBAP temia a perda da autonomia pedagógica e receava que “*a integração levasse a uma acentuação do vector tecnológico do curso, em detrimento do vector humanista e artístico, que, em sua opinião, contribuir[ia] de modo decisivo para formar o prestígio da “Escola do Porto”, nomeadamente face à sua congénere lisboeta*”<sup>216</sup>. Entretanto os receios dissiparam-se e as duas escolas encontraram os respectivos públicos.<sup>217</sup>

Curiosamente, o primeiro encontro sobre ensino de arquitectura, divulgado na imprensa, surgiu da iniciativa de uma instituição *não alinhada*. De 11 a 12 de Dezembro de 1981, a *ÁRVORE*<sup>218</sup> promoveu um debate sobre o ensino da arquitectura. Nas suas instalações no Porto, debateu-se o perfil do arquitecto e caminhos e métodos pedagógicos. Mas, as instituições de ensino público universitário seguir-lhe-iam rapidamente os passos. Em Lisboa, nos dias 21, 22 e 23 de Outubro de 1982, decorreu o seminário *The Teaching of Architecture*, uma organização conjunta da ESBAL e da *European Association for Architectural Education*<sup>219</sup>. No ano seguinte, em 83, foi a vez da ESBAP organizar o encontro *O Ensino da Arquitectura*<sup>220</sup> com a presença de Oriol Bohigas, Alexandre Alves Costa, Domingos Tavares, entre outros.

---

<sup>216</sup> QUEIRÓS, J. “Tensões ultrapassadas” *in* EXPRESSO, nº737, 13 Dezembro 1986, p.32R.

<sup>217</sup> Superada a rivalidade as duas instituições desenvolvem mesmo projectos em comum como, por exemplo, a “7ª Exposição Extra Escolar da ESBAP” à qual a *Árvore* se associa e a realização, em 1967, da mesa-redonda sobre “Os movimentos de vanguarda do mundo – o caso português” que contou com a participação de Rui Mário Gonçalves, Fernando Pernes e José-Augusto França (cf. FERNANDES, J. & LAMBER, F. (2001) *Porto 60/70: os artistas e a cidade*, org. de GONÇALVES, C. & RAMOS, M., p.26).

<sup>218</sup> Entre os *não alinhados* pode, talvez, estabelecer-se um paralelismo com a congénere na capital. O *Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual*, foi criado em 1973 como escola de arte independente dedicada à experimentação, à formação e à divulgação das artes, artesanais e disciplinas da comunicação visual (entre as quais desenho, pintura, escultura, fotografia ou *design* gráfico). Opondo-se ao academismo das Belas-Artes, propunha que, nas suas instalações em Almada, houvesse a primazia da prática num projecto pedagógico em que o ensino artístico pudesse servir os mais diversos públicos e objectivos. Tal como a *Árvore* é uma associação cultural de utilidade pública (<http://www.arco.pt/home.php?lingua=pt#42> consultado em 13-05-2007).

<sup>219</sup> Cf. JORNAL DOS ARQUITECTOS, nº10/11, Setembro/Outubro 1982, p.2.

<sup>220</sup> Cf. PACIÊNCIA, J. “Encontro sobre o Ensino da Arquitectura e a Problemática da Profissão do Arquitecto” *in* JORNAL DOS ARQUITECTOS, nº21/22/23, Outubro/Novembro/Dezembro 1983, p.7.



Manifestação de moradores contra a sublocação, Câmara Municipal, Porto (30 de Novembro de 1974)



Manifestação de moradores, Porto (Maio de 1975)



Ainda nos anos 70, o ensino da arquitectura reconfigurou-se e *áreas adjacentes*, independentistas, como o *design* ou a arquitectura paisagista, adquiriram o seu espaço próprio no sistema de ensino. Em 1974, começou a primeira licenciatura em Arquitectura Paisagista, na Universidade de Évora, e em 1983, no Instituto Superior de Agronomia (Lisboa)<sup>221</sup>. Em 1976, foi criada no Instituto Universitário de Évora a Divisão de Planeamento Biofísico, dirigida por Gonçalo Ribeiro Telles, com actividades de ensino quase exclusivamente ligadas às licenciaturas em Arquitectura Paisagista e Engenharia Biofísica. Curiosamente, cinco anos antes de existir nas universidades portuguesas uma licenciatura em Arquitectura, existia já a licenciatura em Arquitectura Paisagista.

#### 4.6.2 Escola do Porto

Desde a década de 50 que a ESBAP, então dirigida pelo arquitecto Carlos Ramos, se estabelecera como um centro de discussão, debate e crítica muito activo. No seu cerne, um conjunto de personalidades docentes numa saudável relação de complementaridade entre prática profissional, docência e investigação teórico-crítica. Tal conjunto de personalidades, como Fernando Távora, Barata-Feyo ou Dórdio Gomes, sob a acção dinamizadora de Ramos, imprimiu uma “*relativa renovação de meios operativos e pedagógicos, de todo em todo ignorada na congénere lisboeta*”<sup>222</sup>. O ensino da arquitectura no Porto, antes do 25 de Abril, teve dois momentos charneira: a reforma de 1957, que permitiu um ensino sectorializado, e o programa de estudos de 1969, que resultaria no paradoxo da suspensão do projecto e do desenho.

A reforma do ensino da arquitectura nas Escolas Superiores de Belas-Artes do país foi implementada em 1957, e demonstrava uma tentativa de renovação (em paralelo com as ocorridas em Itália e na Grã-Bretanha) que se viria a expressar em mudanças de atitude e de linguagem que os arquitectos manifestariam nas décadas seguintes.<sup>223</sup>

O programa do curso de arquitectura da ESBAP, em 1969, assentava na articulação de quatro eixos (desenho, urbanologia, construção e história) que pretendiam lançar pontes entre projecto e realidade. Sentia-se na Escola a herança do *Inquérito à Arquitectura Popular*, o hábito de compreender as condições de vida da população e, tal legado conduziu a um sentimento de pertença entre Escola e comunidade. Curiosamente, o currículo de 69 acabou por conduzir ao inquérito e à análise centrado nas questões antropológicas da arquitectura, e a uma correspondente crise do desenho. Ou seja, como num tal contexto, se poderia pôr o desenho ao serviço das pessoas se os seus problemas só poderiam resolver-se com uma revolução? Sem ela, o desenho corria o risco de ser apropriado pelo sistema (capitalista e repressivo) e ver subvertidas as suas intenções essenciais. Claro que este tipo de questão foi possível porque, em determinado momento, num espaço específico, se concentrou um grupo de pessoas politicamente esclarecidas e posicionadas à esquerda. Como aconteceu, por exemplo, na revista

---

<sup>221</sup> Francisco Caldeira Cabral é o responsável pela introdução da formação em Arquitectura Paisagista em Portugal quando fundou o Curso Superior de Arquitectura Paisagista no Instituto Superior de Agronomia de Lisboa, em 1942.

<sup>222</sup> PERNES, F. (2001) Memórias Imprecisas, org. de GONÇALVES, C. & RAMOS, M., p.41.

<sup>223</sup> Cf. MENDES, M. & PORTAS, N. (org.) (1991), p.20.

francesa *L'architecture d'aujourd'hui*, quando foi dirigida por Bernard Huet, a arquitectura subordinou-se à linguagem política, à análise social de um ponto de vista de classes e acabou por se *esquecer* do seu meio de acção específico, o desenho, o projecto (ou, pelo menos, secundarizou-o). Sob um certo ponto de vista, vivia-se um compasso de espera, na expectativa de uma ruptura iminente. Os arquitectos pareciam vogar num horizonte de espera<sup>224</sup>. Ou seja, havia um *stand-by* da sua função, uma vez que só a poderiam exercer depois de cumpridas condições que não controlavam, porque lhes eram exteriores. A consciência de que havia obra que devia ser construída para o público que dela necessitava, supunha a inevitabilidade de uma ruptura, não estritamente a nível da arquitectura, mas global.

O 25 de Abril foi intensamente vivido por arquitectos, professores e estudantes. No Porto, o fim do regime representou a possibilidade de, finalmente, haver um curso que *funcionasse*, que estivesse liberto da orientação política infiltrada nas linhas curriculares e nas orientações pedagógicas. Foi o mergulhar de todos no oceano das esperanças colectivas, os arquitectos não desenhavam a rua, foram para a rua. E foi nela que encontraram a missão do seu papel no processo revolucionário, nas ruas estavam as pessoas e foi para as pessoas que os arquitectos se orientaram. Ao seu serviço, encontraram uma razão de ser enquanto grupo, porque “*para dar forma à Revolução, é preciso uma arquitectura que a invoque*”<sup>225</sup>, mais concretamente na resolução das carências habitacionais.

No quadro revolucionário estava criada a oportunidade de esbater a oposição Escola/Prática. Os programas promovidos pelo Fundo de Fomento e, em particular, o SAAL, foram o terreno da utopia e o laboratório do desenho útil. Como viria a tornar-se óbvio nos anos que se seguiram à revolução, o desenho regressou ao discurso e à prática da Escola do Porto<sup>226</sup>, uma vez que “*(...) o SAAL tinha provado a necessidade do desenho, redescoberto como o instrumento com que o arquitecto aborda a utopia. Doravante, o desenho nunca mais abandonará a Escola*”<sup>227</sup>. As características que se associavam àquilo que é designado por Escola do Porto e eram, portanto, os seus elementos distintivos e definidores, são a sobriedade tectónica, o racionalismo topográfico, a reinterpretação de metáforas vanguardistas e de arquétipos vernaculares<sup>228</sup>.

*“Esta Escola tem-se empenhado (...) em levar em conta os problemas sociais, particularmente agudos em Portugal, a fim de promover uma arquitectura – ou arquitecturas – simultaneamente moderna(s) e regional(ais) que traduzam um especial cuidado na integração na paisagem e que transmitam um propósito de libertação através do construído. Resposta lógica à situação política de um país longamente oprimido por um regime fascista a que se seguiu uma revolução*

---

<sup>224</sup> JAUSS, H. R. (1978), p.259.

<sup>225</sup> FIGUEIRA, J. (2002), p.56.

<sup>226</sup> O processo não foi, naturalmente, nem pacífico, nem unânime, o que não é de estranhar uma vez que “*(...) estabilizar uma prática pedagógica no contexto de um processo revolucionário em curso, onde a instabilidade é instrumental para os objectivos em vista. Militância e entusiasmo não faltam, é certo, mas o momento não parece ser o mais apropriado para a institucionalização de um curso de arquitectura*” (FIGUEIRA, J. (2002), p.62).

<sup>227</sup> Ibidem.

<sup>228</sup> FRAMPTON, K., “In search of a laconic line – a note on the School of Porto” in A&V, n°47, Maio-Junho 1994, pp.118-120.

*popular*”<sup>229</sup>. Contudo, esta associação directa entre arquitectura e resolução dos problemas sociais não deveria, para alguns dos nomes mais conhecidos do Porto, fazer-se de um modo leviano. Siza, por exemplo, não acreditava que a arquitectura fosse um instrumento para a resolução dos grandes problemas sociais. A seu ver, a prática arquitectónica deveria concentrar-se na possibilidade de actuar e investigar dentro do seu próprio campo. Tal posição não era exclusiva, em *Contra uma Arquitectura Adjectivada* (obra que segundo Jorge Figueira era divulgada na Escola), Oriol Bohigas afirmara “*não revolucionaremos nunca a sociedade por meio da arquitectura, mas poderemos revolucionar a arquitectura: e é precisamente isso que devemos fazer como arquitectos*”<sup>230</sup>. Isto é, a arquitectura poderia ter uma função social mas não lhe cabia a responsabilidade de salvar o mundo.

Com o esfriar do espírito revolucionário e as novas gerações<sup>231</sup> no mercado de trabalho, o mito da Escola do Porto adquiria certa consistência. Nomes para além dos mestres (Távora e Siza) começavam a ver a sua obra construída divulgada e parecia manterem-se as características associadas a essa dimensão grupal: uma forte participação teórica e crítica, uma obra onde estava presente uma forte vontade de investigação sobre a modernidade e uma certa constância no recurso a soluções que sedimentavam uma ideia de continuidade.<sup>232</sup>

#### 4.6.3 Lisboa

Ao contrário do Porto, que contou com a figura tutelar de Carlos Ramos, a Escola de Lisboa pautou-se nas décadas de 50, 60 e 70, pela continuação de um ensino baseado na formação académica. Foi nesse contexto que alguns *ateliers*, como o de Nuno Teotónio Pereira, se constituíram como *contrapoder* na formação do arquitecto. Neles deu-se espaço ao debate, à reflexão e à investigação da produção arquitectónica e das suas salas saíram nomes como Nuno Portas, Pedro Vieira de Almeida, Vítor Figueiredo, Braula Reis ou Gonçalo Byrne, que enfatizavam mais a formação no gabinete do que a formação académica propriamente dita. Apesar de algumas tentativas de inovação académica, estas não passavam de iniciativas individuais fruto da acção de alguns *irreverentes*.<sup>233</sup>

---

<sup>229</sup> BURKHARDT, F. (1990) “Palavras prévias”, concep. de COSTA A.A. & SIZA, A., p.3.

<sup>230</sup> FIGUEIRA, J. (2002), p.56.

<sup>231</sup> Por exemplo, Adalberto Dias, José Gigante, João Álvaro de Melo, João Carreira, José Carlos Portugal ou Carlos Prata.

<sup>232</sup> Cf. DIAS, M. G. “Vinte años de libertad – la arquitectura portuguesa desde la Revolución” in A&V, nº47, Maio-Junho 1994, p.8.

<sup>233</sup> Cf. DIAS, M. G. (1988) O Problema do Alumínio. Unidade, 1, pp.57-58 e TOSTÕES, A. (1997.a) Modernização e Regionalismo, 1948-1961, org. de BECKER, A., TOSTÕES, A. & WANG, W., p.50.



Intervenção de artistas, docentes e discentes na Escola Superior de Belas-Artes, Lisboa (1974)

O Departamento de Arquitectura da ESBAL iniciava os anos 80 com a intenção de promover um salto qualitativo no ensino que oferecia. Pretendia estruturar o curso de arquitectura à volta de um conjunto de metas de aprendizagem agrupadas em temas (unidades de ensino). Tais temas, por sua vez, deveriam inserir naquelas, que a comissão pedagógica considera serem as grandes áreas do conhecimento em arquitectura: percepção, representação e comunicação; construção da envolvente edificada; história e crítica, arquitectura, planeamento urbano; matérias convergentes (geografia, sociologia, ecologia).

Após um complicado processo de organização da estrutura da instituição que opôs violentamente docentes e discentes até 1976, o curso de Lisboa parecia finalmente entrar no caminho da estabilidade. Pedagogicamente pretendia desenvolver um método global que conjugasse interdisciplinaridade, avaliação contínua e um método pedagógico assente na prática. Como lema propunha-se contribuir para que a sociedade portuguesa reconhecesse na arquitectura uma actividade social ligada ao bem-estar e não uma entidade de carácter propagandístico, nem uma entidade publicitária em grande escala. O objectivo do novo currículo era produzir profissionais que fossem encarados como entidades socialmente produtivas. Na tentativa de mudar a relação de afastamento à cidade e à sociedade, promoveu uma série de iniciativas, no plano da acção cultural, que incluíram exposições<sup>234</sup> e visitas de arquitectos estrangeiros.

Neste espírito de agitação e divulgação, o Departamento de Arquitectura da ESBAL empenhou-se na organização de dois simpósios internacionais de arquitectura impulsionados por Tomás Taveira. Tais encontros deveriam ser oportunidades únicas, que reunissem os nomes mais relevantes da produção internacional e, deste modo, servissem também o objectivo de colocar a escola no mapa das instituições de ensino mais conceituadas. Estes *simposia*, como lhes chamava Taveira, foram eficazes na logística, que permitiu a presença em Lisboa de Aldo Rossi, Rob Krier, Michael Graves, ou Peter Eisenman. Daqui se inferia que os convidados eram nomes que se moviam na esfera de uma investigação pós-moderna, com incidência no território anglo-saxónico mas também centro-europeu.

O 1º *Simpósio Internacional de Arquitectura* decorreu entre 19 e 30 Abril de 1982, e subordinou-se ao tema “Tradição Clássica e o Movimento Pós-Moderno”. A pretexto deste evento, o *Jornal dos Arquitectos* aproveitou o período que o antecedeu para, a propósito dos nomes convidados, ir publicando artigos sobre pós-modernismo e fazendo um enquadramento à situação pós-moderna em arquitectura que se previa ir ser bastante discutida. O painel de convidados era ambicioso, com Aldo Rossi (Itália), Rob Krier (Luxemburgo), Robert Venturi (representado por Stephen Kieran) (EUA), Maurice Culot (Bélgica), Ricardo Bofill (Espanha) e Charles Jencks (EUA). A escolha pretendia representar as vozes dissidentes e dissonantes da herança moderna e, talvez, direccionar o ensino académico da arquitectura na ESBAL para um novo *academismo* pós-modernista. Todos tiveram direito a uma apresentação no

---

<sup>234</sup> Para o ano lectivo de 81/82 a ESBAL organizou as seguintes exposições:  
- O Movimento Arts and Crafts; - Arquitectura no tempo do Marquês de Pombal; - Os Teóricos de Arquitectura;  
- Deutch Werkbund; - Arquitectura Franciscana.  
(cf. LAMAS, J., DUARTE, C. & FERNANDES, J. M., “Entrevista a Prof. Augusto Brandão”, in ARQUITECTURA, nº146, Maio 1982, pp.66-71).

*Jornal dos Arquitectos*, numa “breve antologia de desenhos e escritos”<sup>235</sup> até então inédita no país. De facto, no início dos anos 80, uma temática deste tipo estava ainda numa posição imberbe na sociedade portuguesa. A cultura ocidental concordava na constatação da falência racionalista e opunha-se ao *status quo* vigente representado pela Arquitectura Moderna<sup>236</sup>. Na arquitectura, como em outras áreas, o sentimento era de Fim e, perante o fim, o desesperante e imperativo impulso de encontrar uma chave para o Depois. Neste quadro, marcado por referências como Complexidade e Contradição, o depois foi o pós-modernismo. O simpósio era, indubitavelmente, uma *lufada de ar fresco* e uma *pedrada no charco* mas não conseguiu passar imune ao intuito provocatório subjacente à sua génese.<sup>237</sup>

O 2º *Simpósio Internacional de Arquitectura* realizou-se um ano depois, entre 13 e 15 Junho de 1983. Não se confinava aos arquitectos e temas pós-modernos e abriu a discussão, com o tema “Arquitectura Moderna *versus* Pós-Moderna”. O objectivo era o estabelecimento anual de uma discussão sobre as tendências mais actuais da arquitectura (o que não veio a acontecer) e a definição do papel do arquitecto como modelador da nova imagem do mundo urbano, aproveitando a oportunidade para quebrar o isolamento que a generalidade dos arquitectos portugueses sentia. No entanto, as principais críticas que lhe foram apontadas relacionam-se com o facto do debate se ter limitado a arquitectos estrangeiros, sem dúvida útil pelo confronto de ideias e experiências, mas dificilmente passível de se enquadrar na situação em Portugal. Este aspecto poderá constituir uma das razões que explica a adesão dos estudantes às conferências e, ao mesmo tempo, a fraca participação de profissionais. Perante a exposição de realidades ainda tão afastadas da nossa, os arquitectos no activo pareciam ter reagido com desinteresse em relação a vozes que polarizavam correntes de opinião extremas (fosse nas posições teóricas defendidas, fosse através das suas obras, amplamente divulgadas nas revistas internacionais, revistas que, pelos mais diversos constrangimentos, talvez não estivessem alinhadas na maioria das prateleiras dos gabinetes de arquitectura portugueses).

212

<sup>235</sup> DIAS, F. S., “Introdução aos pós-modernistas” in JORNAL DOS ARQUITECTOS, n.º5, Abril 1982, pp.4-6.

<sup>236</sup> A propósito do enquadramento do pós-modernismo face a presença de nomes a ele associados, Victor Consiglieri e Michel Toussaint consideram que, depois de 1945, o cerne teórico do Movimento Moderno se dividiu em duas vias:

VIA	CONCEITO	OBJECTIVO	EXEMPLOS
1	baseada em concepções individualistas em que o homem não deixa de confiar nas soluções do Estilo Internacional	síntese de liberdade de expressão artística de tipo existencialista de Heidegger, sem ignorar as novas técnicas	- Bloco de Marselha (Le Corbusier) - Terminal TWA, aeroporto Kennedy (Eero Saarinen) - Filarmónica de Berlim (Hans Scharoun)
2	neo-realista, com uma linguagem nacional popular, baseada numa ideologia de participação com as populações	recuperar a história, baseando-se na cultura popular do sul da Itália e apoiando-se simultaneamente nos modelos culturais de Wright e Aalto	

(cf. CONSIGLIERI, V. & TOUSSAINT, M., “Para uma nova contradição na arquitectura?” in JORNAL DOS ARQUITECTOS, n.º 5, Abril 1982, p.7).

<sup>237</sup> No rescaldo da sua presença no 1º simpósio, Maurice Culot publica na revista belga *Archives d'Architecture Moderne* (n.º24, p.4) um artigo que o *Jornal dos Arquitectos* considerou conter comentários ofensivos para um arquitecto português (Taveira), para os arquitectos portugueses e para o 25 de Abril. No n.º16/17/18 do *Jornal dos Arquitectos*, a nova direcção do jornal e a direcção da SRS/AAP publicam uma resposta e uma carta de Tomás Taveira, o arquitecto visado. Este embrião de polémica teve como detonador uma suposta conversa entre Taveira, Culot e outros participantes no simpósio, em que se elocubrou sobre um ‘buraco’ no tecido de Lisboa, o Martim Moniz que estava a ser objecto de concurso. Enquanto Culot se orientava para uma reprodução pombalina, Taveira reivindicava a manutenção da “cultura mediterrânica, árabe e medieval, a grande e genuína herança que a antropologia cultural-arquitectónica descobre na cidade de Lisboa” (“Taveira responde a Culot” in JORNAL DOS ARQUITECTOS, n.º16/17/18, Março/Abril/Maio 1983, p.4).

Os principais palestrantes foram Michael Graves, Peter Eisenman e Edward Jones. Graves, através da exposição de um edifício em Portland, Oregon e do Wildlife Center, New Jersey, Nova Iorque, desenvolve o conceito de polaridade. A sua prática levou-o à análise bipolar de conceitos, dos quais destacava linguagem interna/linguagem externa, linguagem técnica/linguagem simbólica e edifício utilitário/edifício simbólico. Peter Eisenman apresentou um conjunto de edifícios à beira do Parque, em Ohio, Columbia, para desenvolver o tema a que se dedicava no momento, o “Futuro/Agora”. Fê-lo considerando que o presente era um processo dinâmico em mutação constante nos três pólos da trilogia Bem-Homem-Natureza, deste processo pretendia descortinar a potencial existência de um “*novo código de valores*”<sup>238</sup>. Por fim, Edward Jones, mostrou um edifício público no Canadá, em cujo processo de projecto se deteve sobre: o diálogo dos edifícios com a paisagem, a atenção às memórias e às referências do sítio, o recurso a formas simples, explorando, através dos meios de construção, os sinais das novas representações.

Do 2º Simpósio ficava a evidência de três modos de posicionamento face ao projecto “*todos eles de uma maneira ou outra recorrendo ao desenvolvimento de ideias poderosas (Eisenman), à exploração do sentido táctil das coisas (Graves) ou das analogias formais com elementos do passado (Graves e Jones)*”<sup>239</sup>. O debate sobre a aproximação formal e a incorporação do conceito de imagem foi polarizado por Graves (numa escola de conceito antropológico de imagem) e Eisenman (interessado num conceito de imagem abstracto com base na geometria). Os ecos destas visitas repercutiram-se nas gerações de arquitectos em formação. Carrilho da Graça, por exemplo, admitia, em 1986, que se aproximava da postura de Peter Eisenman quando recorria a formas que, embora não sendo “*directamente reportáveis às da arquitectura clássica ou popular mais divulgadas, pertencem parcelarmente à história da arquitectura (Movimento Moderno) ou dão-lhe sequência, se possível*”<sup>240</sup>.

A vontade de utilizar o meio académico para além da esfera lectiva, deu origem a várias actividades. Os *Encontros das quartas-feiras* realizados durante o ano de 1985<sup>241</sup>, no anfiteatro da Faculdade de Arquitectura de Lisboa, organizados pela Associação de Estudantes de Arquitectura e pelo Departamento de Arquitectura da ESBAL, propunham o diálogo e conhecimento mútuo em relação à *delegação do Porto* (Souto Moura, Domingos Tavares, Alcino Soutinho, Álvaro Siza), à *prata da casa* (Victor Consiglieri), mas propunha também *que não venham só arquitectos* (Kruz Abecassis). Para além de encontros, conversas e intercâmbios, tentou-se manter uma programação regular de exposições<sup>242</sup>.

---

<sup>238</sup> PACIÊNCIA, J., “2º Simpósio internacional de arquitectura da ESBAL” in JORNAL DOS ARQUITECTOS, nº19/20, Julho/Agosto 1983, p.17.

<sup>239</sup> Idem, p.18.

<sup>240</sup> GRAÇA, J. L., “Atingir a estrutura dos acontecimentos arquitectónicos” in ARQUITECTURA PORTUGUESA, nº6, 1986, pp.19-22.

<sup>241</sup> Cf. AGUIAR, J., “Sobre as conferências na escola ou sobre ciclismo e problemas ferroviários” in JORNAL DOS ARQUITECTOS, nº37, Maio 1985, p.3.

<sup>242</sup> Em 1982, o Departamento de Arquitectura organizou as exposições: o convento de S. Francisco e a arquitectura franciscana; princípios básicos da arquitectura (exposição da Universidade Técnica de Karlsruhe, RFA, organizada pelo professor Rolf Lederbogen); Quinzenal de recuperação e renovação dos sítios e monumentos em Portugal e Brasil; exposição final do ano lectivo.

A prática pedagógica, mais do que a estrutura curricular propriamente dita, foi o vector que permitiu fundamentar o empolamento da diferença entre as duas escolas. ERA na divergência de referências e conceitos que se baseava a distinção entre duas opções. No norte, um ensino com forte carga na disciplina de projecto mas, arriscando perder a capacidade de abertura à informação; no sul, uma grande receptividade às fontes exteriores, arriscando um controlo mais fraco no acto de projectar. Induzir-se-ia daqui uma possível bipolarização entre uma *escola de tendência* e uma *escola de massas*.<sup>243</sup>

No final da década e, principalmente nos anos 90 “*a oposição abrupta entre a aridez ‘classicista’ de alguns e o formalismo ‘expressionista’ de outros já não tem nada a ver com Escolas. A distinção entre Lisboa e Porto há muito deixou de ser relevante na análise da arquitectura portuguesa*”<sup>244</sup>. A produção arquitectónica em Portugal acabou por assimilar outras preocupações. Varela Gomes considera que estas se enquadravam em três ordens de valores (com quotas diferentes consoante a obra e o arquitecto): a ortogonalidade materializada em esquemas inseridos na malha urbana (ortogonalidade não rígida que pode incluir simetrias, diagonais e curvas ou peles texturadas); o contexto como fonte geradora directa (indo buscar redes abstractas ou esquemas virtuais a ele ligadas) ou indirecta (quando a orientação conceptual do lugar fornece uma lógica local); finalmente, quando a primazia não fica na ortogonalidade nem no contexto, mas se refere aos elementos estruturantes que podem ser uma ideia, um símbolo, o espaço interior ou uma referência cultural a tipologias populares. Todavia, uma questão permaneceria fulcral na prática projectual: a ideologia do lugar (talvez porque se tivesse perdido peso cultural, talvez porque se prestasse a ser facilmente redutível à busca de referências utilizáveis na organização planimétrica).

214

Sintetizando, as escolas de arquitectura viveram intensamente o pós-25 de Abril. No caso do Porto isso foi evidente, por exemplo, na introdução de programas pedagógicos com influências esquerdistas e na forte identificação que se estabeleceu entre a Escola e o SAAL, um movimento nascido da revolução e colocado ao seu serviço. Nos anos 80, esboçou-se uma cisão entre a Escola do Porto e arquitectos formados em Lisboa. No entanto, tal bipolarização de poderes, tendências e imagens acabou por se desvanecer. No Porto, os reflexos da europeização acabaram por se fazer sentir e o tempo acabou por minimizar a rigidez de preocupações e linguagens que marcaram a segunda metade dos anos 70. Em Lisboa, a maioria dos arquitectos optou pela diversificação de linguagens e de opções estilísticas, mas fê-lo de acordo com um percurso de investigação pessoal, afastando-se de uma norma ou dogma de Escola.

Em suma, a situação do ensino da arquitectura acompanhou a convulsão generalizada que se fez sentir no país no pós-25 de Abril. Ao encerramento das escolas e à discussão e definição dos novos caminhos estruturadores do ensino, seguiu-se, no final da década de 70, a esperada revitalização. A viragem de década marcou o esboçar, empolar e, por fim, empalidecer de uma dicotomia de opostos: no tipo de ensino, no estilo, na linguagem. Criou-se a rivalidade Lisboa-Porto, cada qual com sua Escola, cada

---

<sup>243</sup> Cf. MENDES, M. & PORTAS, N. (org.) (1991), p.79-80.

<sup>244</sup> GOMES, P.V. “Questions of Language – architects and recent works in Portugal” in A&V, nº47, Maio-Junho 1994, p.116.



qual com seu modelo. Cada um com percurso paralelo aparentemente marcado pela recusa da construção de pontes entre ambas. Esta situação foi *sol de pouca dura*, no final dos anos 80, a rivalidade já não era *assunto do dia* e a abertura de novos cursos de arquitectura no ensino superior público, que se afirmaria nos anos 90, representou talvez o seu ocaso. No entanto, no período que aqui se analisa, o tema estava ao rubro.

#### 4.7 | Consciência de classe

Os arquitectos portugueses solidarizaram-se com a Revolução e repensaram a sua função<sup>245</sup> dentro do cenário que se perspectivava. Reunidos da sede do Sindicato Nacional dos Arquitectos (SNA), enviaram à Junta de Salvação Nacional um texto de apoio ao Movimento das Forças Armadas e de solidariedade com o seu programa. Neste documento, comprometiam-se a “*lutar pelo direito à habitação, combater a especulação fundiária e imobiliária, contribuir para a definição de uma política de solos e de habitação*”<sup>246</sup>.

Assim se iniciou o processo de transformação do *Sindicato Nacional dos Arquitectos* e o “movimento pró-sindical dos arquitectos assalariados”. Após intensos debates sobre o caminho possível e desejável para os arquitectos e suas organizações profissionais, o Sindicato Nacional foi extinto. Elegeu-se uma comissão *ad-hoc*<sup>247</sup> com a função de garantir o funcionamento administrativo e a preparação dos trabalhos e *démarches* necessários à criação da *Associação Portuguesa de Arquitectos* (APA). Em 25 de Fevereiro de 1978, aprovaram-se os estatutos e constituiu-se a *Associação de Arquitectos Portugueses* (AAP), uma associação de livre adesão, sem carácter sindical ou patronal<sup>248</sup>, visando “*contribuir para a valorização profissional e a correcta actuação deontológica do arquitecto, no sentido de melhor servir a colectividade*”.<sup>249</sup>

215

##### 4.7.1 Aveiro 79

Dez anos após o último encontro público<sup>250</sup>, os arquitectos portugueses reuniram-se no Conservatório Regional de Aveiro, no início de 1979, entre 31 de Março e 2 de Abril, no encontro *Arquitectura em Debate – Aveiro 79*<sup>251</sup>.

---

<sup>245</sup> Cronologia breve do início da estruturação da classe dos arquitectos portugueses e suas organizações profissionais:

- em 1863, Possidónio da Silva impulsiona a fundação da Associação dos Arquitectos Cívicos e Arqueólogos Portugueses;
- em 1902 é fundada a Sociedade dos Arquitectos Portugueses (SAP) cujos estatutos serão aprovados em 1903;
- em 1909 arquitectos pertencentes ao SAP defendem a reorganização do quadro de arquitectos do Ministério das Obras Públicas e criação de uma Direcção de Edifícios Públicos a cargo de um arquitecto;
- a criação compulsiva do *Sindicato Nacional de Arquitectos* (SNA), organização corporativa de inscrição obrigatória, data de 1933;
- em 1937 é criada a *Secção Distrital do Porto do Sindicato Nacional de Arquitectos*;
- também em 37, é feita, pelo sindicato, uma proposta para a criação da *Ordem dos Arquitectos* que merece a aprovação do governo de então.

<sup>246</sup> DUARTE, C., “Editorial”, in ARQUITECTURA, n°130, Maio 1974, p.1.

<sup>247</sup> Constituída por Sérgio Melo, V. Rosa Silva Dias, Manuel Tainha, J. R. Botelho e Formosinho Sanches (cf. ALVES, M., “A Associação Portuguesa de Arquitectos substituirá o Sindicato Nacional”, in ARQUITECTURA, n°131, Junho 1974, p.2).

<sup>248</sup> Cf. TAINHA, T. “Reflexões sobre o II Congresso Nacional dos Arquitectos” in JORNAL DE LETRAS, n°24, 19 Janeiro-1 Fevereiro 1982, p.19.

<sup>249</sup> DIAS, F. S. & GONÇALVES, R. M. (1985), p.185.

<sup>250</sup> Como referência, indicam-se os encontros de arquitectos realizados até 25 de Abril de 1974: em 1948, o 1º Congresso Nacional de Arquitectura, em Tomar; em 1957 a 1ª Reunião Geral de Arquitectos, no Porto; em 1962, a 1ª Reunião Geral de Arquitectos, em Lisboa; em 1966, a 2ª Reunião dos Arquitectos; em 1969, o 2º Encontro Nacional de Arquitectura.

Como principal objectivo, apresentava-se a necessidade de permutar experiências profissionais de modo a que, do confronto, se pudesse encontrar um núcleo de preocupações e directrizes disciplinares. Pretendia-se que saísse deste núcleo um caminho definidor do exercício da prática arquitectónica. Perante as alterações sociais introduzidas durante o primeiro quinquénio pós Estado Novo, os arquitectos procuravam as transformações que daí advieram para o exercício da sua prática. Para descobrir tais pistas introduziram-se na discussão os programas que foram dinamizados pela Revolução, bem como os que dela emergiram<sup>252</sup>.

Identificaram-se, para os trabalhos, temas-chave que nortearam a discussão<sup>253</sup>: formação profissional, enquadramento social, cultural e económico dos projectos, escala de intervenção e intervenções de iniciativa local ou central. Das alterações entretanto vividas pela experiência profissional, destacou-se a mudança na escala das intervenções arquitectónicas e na relação entre arquitecto e cliente. Por outro lado, o *sítio* era visto como influência cada vez mais importante na organização formal urbana, com predomínio para leituras críticas das preexistências. O encontro colocou, pela primeira vez, os arquitectos portugueses “*perante o “desenho” que saiu da Revolução*”<sup>254</sup> e suscitou polémica entre: os que lamentavam que, do pós 25 de Abril não tivesse resultado nem maior fundamentação ou consciência crítica, nem um aprofundamento metodológico, nem maior rigor conceptual, nem maior coerência interventiva (Pedro Vieira de Almeida); os que lamentavam a contaminação, em alguma prática nacional, de modelos de *descalabro ideológico euro-americanos* e condenavam uma prática assente no *gesto de autor* como monumento ao presente (Domingos Tavares); quem lastimava o afinar da dissociação entre as duas escolas de arquitectura e o desconhecimento mútuo da produção em cada uma delas (João Paciência, Madalena Cunha Matos e Luís Costa); os mais radicais que simplesmente afirmavam “*não houve “encontro”, não houve aceitações, não houve soluções.*” (Souto Moura)<sup>255</sup>.

216

<sup>251</sup> A Comissão organizadora era composta por José Lopo Prata (Aveiro), Miguel Campina (Lisboa) e Adalberto Dias (Porto), com secretariado por José Maria Lopo Prata. A organização pertenciam duas comissões de apoio, uma representando o Sul (Manuel Tainha e Gonçalo Byrne) e outra, o Norte (Álvaro Siza e Eduardo Souto Moura).

<sup>252</sup> Por um lado, intervenção em Chelas, Plano Integrado de Setúbal ou revisão do Plano de Ordenamento de Sines. Por outro, operações SAAL ou a acção desenvolvida pelos GATs.

<sup>253</sup> Dada a diversidade de temas e o relevo dos congressistas, apresenta-se o programa das intervenções:

Arquitectura em Debate – AVEIRO 79		
Dia	Manhã	Tarde
1	<i>Miragaia</i> , Fernando Távora	<i>Sines</i> , Silva Dias
	<i>São João da Madeira</i> , Souto Moura, Adalberto Dias	<i>Plano Integrado de Setúbal</i> , Charters Monteiro, Sousa Martins
2	<i>Cooperativas de Habitação Económica – coop. luso-sueca</i> , Cabral de Melo, Miguel Chaubert	<i>Equipamentos urbanos e Quinta das Fonecas</i> , Hestnes Ferreira, Farelo Pinto
	<i>Habitovar</i> , Pedro Ramalho, P.Soutinho	<i>Chelas</i> , Gonçalo Byrne, Reis Cabrita
3	<i>São Pedro da Cova</i> , Manuel Fernandes	<i>São Vítor</i> , Bouça e Évora, Álvaro Siza
	<i>Planeamento Regional – Aveiro – CEAPE</i>	<i>GATs – Gabinetes de Apoio Técnico às Câmaras</i>
		<i>Ensino da Arquitectura</i> , Manuel Tainha

(cf. “Aveiro 79 – Arquitectura em Debate” in ARQUITECTURA, nº133, Abril/Maio 1979, pp.72-73).

<sup>254</sup> DIAS, F. S. & GONÇALVES, R. M. (1985), p.119.

<sup>255</sup> Cf. “Arquitectura em Debate – Aveiro 79” in ARQUITECTURA, nº134, Junho/Julho 1979, pp.50-55.

Em 1979, a situação do país era, de facto, de *balanço* entre a memória (afectiva) revolucionária e a intuição (real) do seu desvanecimento. Para os arquitectos portugueses Aveiro-79 foi um momento de confronto com esta dicotomia paradoxal.<sup>256</sup>

#### 4.7.2 Congressos AAP

Constituída a instituição congregadora dos interesses dos arquitectos, a década de 80 assistiu à realização dos primeiros congressos organizados pela respectiva organização profissional, a *Associação dos Arquitectos Portugueses* (AAP), que se realizaram segundo a cronologia e geografia seguintes:

CONGRESSOS DA ASSOCIAÇÃO DE ARQUITECTOS PORTUGUESES				
ANO	DATA	Nº	CIDADE	LOCAL
1979	23-25 Novembro	I	Porto	Faculdade de Economia
1981	12-15 Novembro	II	Lisboa	LNEC
1984	2-5 Abril	III	Lisboa	SNBA
1986	3-6 Abril	IV	Porto	Palácio da Bolsa

O I Congresso da Associação de Arquitectos Portugueses decorreu na Faculdade de Economia da Universidade do Porto, em 1979. Numa fase ainda *embrionária* da sua actividade, foi natural que a discussão se tivesse centrado na definição de planos de acção futura em defesa dos interesses profissionais e na preocupação crítica perante a eventual adesão à Comunidade Económica Europeia, dada a desigualdade de concorrência técnica que esta acarretaria. Iniciou-se também o processo de criação de secções regionais da AAP. Quanto à formação, discutiu-se a extinção dos Departamentos de Arquitectura nas Escolas Superiores de Belas-Artes e sua substituição por Faculdades de Arquitectura autónomas, em Lisboa e Porto. Com vista à maturação destas iniciativas apontou-se para a preparação de um novo Congresso. A realização de actividades paralelas centrou-se na exibição de quatro exposições: as Associações Livres de Arquitectos; concurso para a Imagem Visual e para o Logótipo da AAP; concurso para o anteprojecto de um restaurante polivalente no Funchal e concurso para a concepção de unidades de habitação.

No ano seguinte realizou-se o II Congresso Nacional dos Arquitectos, em Lisboa. Sob o tema “Os arquitectos e o ordenamento do território”, a ambição deste Congresso foi reunir os arquitectos na discussão de questões de interesse associativo e da prática profissional. O segundo congresso reflectiu não só um grande empenho na sua organização, como um conjunto de expectativas correspondente. A

---

<sup>256</sup> Este Congresso da AAP teve alguma repercussão. Dele resultou, o encontro “Arquitectos – População – Território – Administração”, em 1980, no LNEC, em Lisboa. Promovido pela SRS/AAP, destinado a debater os reflexos da evolução pós-25 de Abril na prática profissional do arquitecto ligado à administração pública (descentralização técnica, lei das finanças locais, ligação dos arquitectos com os órgãos do poder político, formação do arquitecto e prática profissional). Neste evento promoveu-se o encontro entre arquitectos e outros técnicos (participaram 150 técnicos de GATs e Câmaras Municipais, de serviços centrais e regionais, arquitectos não integrados na administração e também estudantes).

comissão organizadora<sup>257</sup> optou por uma ordem de trabalhos organizada em torno de quatro grupos de trabalho temáticos: acção do Estado aos níveis nacional, regional e local<sup>258</sup>; habitação e equipamento urbano<sup>259</sup>; património<sup>260</sup>; formação, integração e responsabilidade do arquitecto<sup>261</sup>.

Entre as conclusões estavam presentes preocupações de múltipla ordem. Recomendou-se a elaboração imediata de um Código Deontológico regulador, enquadrado legalmente, e posterior apoio da AAP aos associados; Tainha recordava que seria necessário, antes disso, definir o estatuto do arquitecto na divisão social e técnica do trabalho<sup>262</sup>. Incentivou-se a relação da AAP com as secções regionais nomeadamente no âmbito cultural. Recordou-se que a AAP deveria acompanhar as alterações no RGEU, em curso na subcomissão do MHOPT. Propôs-se a realização de uma exposição sobre a obra de Cassiano Branco aproveitando o pretexto de uma breve mostra da sua obra na SNBA. Perante a constatação do facto de entre 74-81, o número de arquitectos ter duplicado, propôs-se ao Conselho Directivo Nacional que dotasse a AAP de novas instalações, onde funcionaria simultaneamente a Sede Nacional e a Secção Regional Sul; para tal o Conselho Directivo deveria promover um concurso de arquitectura, sensibilizar os organismos oficiais para deles obter apoio activo, obter os meios financeiros necessários. Incentivou-se a publicação de um órgão de difusão oficial, que viria a tomar forma, ainda em 1981, sob o título *Jornal dos Arquitectos*.

O *III Congresso da Associação de Arquitectos Portugueses* efectuou-se em Abril de 1984, em Lisboa. Subordinado ao tema “Alcance e defesa do exercício da profissão do arquitecto”, articulou-se na concretização de dois objectivos: a transformação da *associação* em *associação pública* e a revogação do Decreto-lei 73/73. A direcção da AAP incidiu a estratégia política no facto dos arquitectos portugueses não estarem “*a fazer arquitectura porque no nosso país o ordenamento do espaço e o enquadramento edificado da população ou não está a ser projectado, ou está a sê-lo por pessoas não qualificadas para o efeito, enquanto a profissão de arquitecto continua sem qualquer protecção legal e regulamentação*”<sup>263</sup>.

---

<sup>257</sup> A comissão organizadora era composta por António Veloso, Fernando Torres, Hugo Hugon, José Norberto, Manuel Armando Melo, Manuel Barrão Nicolau, Manuel Moreira, Maria do Carmo Matos e Pedro Brandão.

<sup>258</sup> Coordenada por Barrão Nicolau, Gomes Fernandes, José Charters Monteiro e Rui Paula, aborda os temas: regulamentação da figura do Plano Director Municipal, cumprimento das leis do solo, Tabela de Honorários, dotação dos Gabinetes de Planeamento Municipal de meios.

<sup>259</sup> Coordenada por Francisco Silva Dias, João Paciência, Jorge Silva e António Veloso, aborda os temas: normas urbanísticas, a questão da Casa do Emigrante, reforço da AAP como parceiro activo na definição da Política de Habitação.

<sup>260</sup> Coordenada por António Meneres, Carlos Ferreira, Pedro Brandão, Pedro Vieira de Almeida e Vasco Massapina, aborda os temas: criação de um prémio de qualidade no campo do Património, reforço da representatividade da AAP nas instituições ligadas ao património, elaboração de um manifesto com o tema Defesa do Património - propriedade cultural colectiva, denúncia dos casos dos cinemas Monumental e Cinearte, condenação da demolição do Mercado de Leiria do arquitecto Korrodi, defesa da protecção das obras de Cassiano Branco.

<sup>261</sup> Coordenada por Cabral de Melo, Domingos Tavares, Fernando Távora, Michel Toussaint e Martins Barata, aborda os temas: reconhecimento do Desenho como o campo de acção específico do arquitecto, reivindicação de direitos de autor, postura crítica da AAP em relação às Escolas de Arquitectura, abertura de perspectivas no levantamento do primeiro emprego, promoção de cursos de reciclagem e pós-formação profissional.

<sup>262</sup> TAINHA, M. “Reflexões sobre o II Congresso Nacional dos Arquitectos” in JORNAL DE LETRAS, n.º24, 19 Janeiro-1 Fevereiro 1982, p.19.

<sup>263</sup> JORNAL DOS ARQUITECTOS, n.º21/22/23, Outubro/Novembro/ Dezembro 1983, p.20.

No essencial, o III Congresso decorreu no quadro da discussão sobre o estatuto jurídico mais apropriado para permitir enquadrar o exercício da profissão. Surgiu como fulcral a delimitação da área de intervenção exclusiva dos arquitectos, reconhecendo direitos e estipulando deveres, através da criação do Código Deontológico e revogando a legislação contraditória (nomeadamente, o DL73/73). Nas considerações específicas decidiu-se que a AAP deveria resolver as contradições institucionais internas de modo a poder organizar-se como uma estrutura funcional expedita. Criou-se o Conselho Directivo Nacional com funções próprias, aprovou-se a remuneração de pelo menos um dos membros das Direcções Nacionais e Regionais, redefiniu-se o perfil e as atribuições do Congresso de Delegados e avançou-se a possibilidade de criação de núcleos locais. Finalmente, fez-se depender do Congresso as transformações decorrentes dos dois pontos anteriores<sup>264</sup> uma vez que este se considerava como uma plataforma de trabalho da AAP.

Com Portugal na CEE decorreu, em 1986, o *IV Congresso da Associação de Arquitectos Portugueses*<sup>265</sup>, no Palácio da Bolsa no Porto. Sob o tema “Inserção da prática profissional do arquitecto na sociedade portuguesa”, pretendeu desenvolver os seguintes vectores: as transformações na sociedade portuguesa, a prática profissional e o perfil do arquitecto perante a integração na CEE; os instrumentos legais e institucionais e a prática profissional (concursos, legislação, serviços municipais e regionais); a transformação da AAP em associação pública com a respectiva aprovação de estatutos. Tendo em conta que o objectivo central da Associação era a promoção da área própria da Arquitectura junto da sociedade e do Estado, este foi o congresso mais mediático, contando com a presença do Presidente da República Mário Soares, na inauguração.

219

Em 1986, as dificuldades sentidas pelos arquitectos portugueses serviram de mote ao congresso. Nas palavras do presidente do Conselho Directivo Nacional da AAP, Nuno Teotónio Pereira, “*Queremos e exigimos o pleno reconhecimento pelo Estado da imprescindibilidade social da profissão, como também, de nós próprios, um esforço de crescente exigência na qualidade do nosso trabalho e no respeito por normas deontológicas que nenhuma actividade pode dispensar. Implica este duplo posicionamento uma acção reivindicativa intransigente, no sentido da revogação da legislação anacrónica e da abolição de práticas administrativas que, ferindo a dignidade da nossa profissão, lesam (...) os direitos e interesses da colectividade*”<sup>266</sup>.

Paralelamente, as actividades promovidas obedeceram a um curioso movimento de bipolarização de poderes, escolas e influências. Das exposições exibidas<sup>267</sup>, uma decorreu da iniciativa da Secção Regional Norte e divulgou a obra de um dos históricos da arquitectura portuense, Marques da Silva; a

---

<sup>264</sup> Cf. LAMAS, L. “O IV Congresso”, in *ARQUITECTURA PORTUGUESA*, n.º7, Maio/Junho 1986, p.82.

<sup>265</sup> A Comissão Organizadora foi coordenada por Vasco Morais Soares.

<sup>266</sup> Nuno Teotónio Pereira citado em “4º Congresso dos Arquitectos” in *JORNAL DOS ARQUITECTOS*, n.º46, Abril 1986, pp.4-5

<sup>267</sup> Exposições no âmbito do IV Congresso AAP: obra do arquitecto Marques da Silva (na Casa do Infante), organizada pela Secção Regional Norte; Exposição Nacional de Arquitectura (no Mercado Ferreira Borges), organizada pela Secção Regional Sul; Construções modernas em ambientes antigos (na Casa Tait), uma exposição promovida pelo Goethe Institut do Porto.

outra nasceu da acção da Secção Regional Sul e pretendeu representar a produção em todo o território nacional.

Deste congresso, saíram duas propostas ancoradas nas necessidades reais de revitalização profissional dos associados da AAP: a necessidade de uma política ofensiva da cultura arquitectónica em Portugal e a viabilização económica e social da profissão. Confirmou-se ainda a transformação em *associação de direito público* (sendo esta designação preferida em detrimento de *Ordem*)<sup>268</sup>, com estatutos e Código Deontológico, ficando todavia por definir a legitimidade legal.

#### 4.7.3 Vamo-nos espalhar por Portugal...

Como se referiu, uma das intenções do 2º Congresso fora a descentralização das estruturas profissionais. O 3º Congresso, em 84, aprovou uma alteração estatutária que consignou a criação de núcleos<sup>269</sup> e abriu as portas à regulamentação que permitiu a concretização de tais intenções.

Os núcleos regionais partilham os objectivos da AAP, como a defesa dos interesses profissionais, da qualidade da arquitectura, do património construído e do meio ambiente, bem como a divulgação e difusão de conhecimentos técnicos e de experiência profissional. Não obstante, dadas as características de proximidade com os associados, deveriam ainda assumir a função de intermediar as relações da classe com os órgãos de comunicação social no esclarecimento do papel dos arquitectos junto da opinião pública e a sua colaboração com outros grupos de profissionais e técnicos. Assim, em 1985 e 1986 foram criados nove núcleos regionais. Cinco pertenciam à Secção Regional Sul (Ribatejo e Oeste (NARO)<sup>270</sup>, Beira Interior (NARBI)<sup>271</sup>, Baixo Alentejo (NARBA)<sup>272</sup>, NAREA e Algarve (NAA)<sup>273</sup>), e quatro estavam integrados na Secção Regional Norte (Aveiro (NAAV), Coimbra (NARC)<sup>274</sup>, Viseu e Braga).

#### 4.7.4 ... e pelo Mundo!

O papel da AAP na relação com as estruturas internacionais equivalentes, pretendia a afirmação da arquitectura portuguesa no mundo. Apesar de esforços no passado para alcançar este fim<sup>275</sup>, a definição

---

<sup>268</sup> DIAS, M.G., DUARTE, C., FERNANDES, J.M. & LAMAS, J., “Editorial” in ARQUITECTURA, 152, Maio-Junho 1984, p.22.

<sup>269</sup> Cf. “O papel dos núcleos na defesa do exercício da profissão e na transformação da AAP” in JORNAL DOS ARQUITECTOS, nº49, Julho 1986, pp.12-13.

<sup>270</sup> Fundado em 22 de Janeiro de 1985, no Mosteiro da Batalha, com secretariado de António Veiga Moreira de Figueiredo, Pedro Lobo Antunes e José Vitorino.

<sup>271</sup> Fundado em 11 de Janeiro de 1986, no Salão Nobre da Câmara Municipal de Pinhel.

<sup>272</sup> Fundado em 5 de Maio de 1986, na Câmara Municipal de Castro Verde, com secretariado de Leonor Cintra Gomes, João Massapina, Fernando Travassos e Teresa Ribeiro.

<sup>273</sup> Fundado em 14 de Dezembro de 1985, na Sala da Assembleia Distrital de Faro, com secretariado João Manuel Neves Simão, Fausto Roxo, José Veloso, Marília Nobre Mer e João Ramires Fernandes.

<sup>274</sup> Fundado em 11 de Dezembro de 1986, no Museu de Conímbriga, com secretariado de Vasco Cunha, José Carlos Cantante e João Nuno Soares.

<sup>275</sup> Nas décadas de 30 e 40, arquitectos portugueses empenharam-se na integração da profissão junto da comunidade internacional:

da estrutura profissional, facilitaria nos anos 80 as relações institucionais com o estrangeiro. O modo de o fazer concretizou-se, por exemplo, na presença em encontros internacionais como as acções promovidas pela *Union Internationale des Architectes* (UIA).

A UIA é uma instituição não governamental internacional fundada em 1948<sup>276</sup>, com o objectivo de unir os arquitectos de todo o mundo independentemente de nacionalidade, raça, religião ou escola de pensamento arquitectónico, no âmbito das federações das suas associações nacionais. Os congressos trienais, que organiza desde a fundação<sup>277</sup>, constituem oportunidades de reunião entre os arquitectos de todas as nações, de discussão dos problemas que mais os preocupam em cada época, promovem o conhecimento da prática e obra dos profissionais entre si e reflectem questões pertinentes sobre a relação dos arquitectos com a sociedade a que pertencem<sup>278</sup>. Um dos momentos mais prestigiados para a classe dos arquitectos portugueses fora, justamente, a organização em Lisboa, sob a égide de Carlos Ramos, do *III Congresso Internacional da UIA*, em 1953, subordinado ao tema “A arquitectura numa encruzilhada”. Os encontros promovidos por esta organização, no período compreendido entre 1974 e 1986, reflectem alguns dos temas relevantes de cada época, como se pode verificar no quadro:

CONGRESSOS UIA (1974-1986)				
ANO	DATA	Nº	LOCAL	TEMA
1975	5-10 Maio	12	Madrid   Espanha	Criatividade e Tecnologia
1978	23-27 Outubro	13	Cidade do México   México	Arquitectura e Desenvolvimento Nacional
1981	15-21 Junho	14	Varsóvia   Polónia	Arquitectura, Homem, Ambiente
1985	19-24 Janeiro	15	Cairo   Egipto	Missões Actuais e Futuras do Arquitecto

221

- em 1937, é feito um pedido de autorização para a criação de uma *Secção Portuguesa* para as *Reuniões Internacionais de Arquitectos* (RIA), organização fundada em 1932 por Pierre Vago que, organizou viagens de arquitectos (a primeira foi à URSS, em 1932, a segunda à Itália de Mussolini, para obter um ponto de vista oposto, e as seguintes à Hungria, Áustria e Checoslováquia);

- em 1939, o secretário-geral da RIA, Pierre Vago, informa Pardal Monteiro, presidente da *Secção Portuguesa para as Reuniões Internacionais de Arquitectos* (SPUIA), da necessidade de interromper a acção do organismo internacional e pede-lhe que assegure a continuidade da acção através da secção portuguesa;

- em 1949 Keil do Amaral (com Inácio Peres Fernandes, Dário Vieira, João Simões,...) ganha as eleições para os corpos directivos do SNA. Sob a sua alçada são lançadas as bases para a realização do *Inquérito à Arquitectura Popular*, mas, ainda nesse ano, Keil é afastado da direcção do SNA por imposição do governo.

<sup>276</sup> A *Union Internationale des Architectes* (UIA) foi criada (pelo esforço de Auguste Perret, seu presidente até 1954, ano da sua morte) devido à necessidade de consenso sentida pelos arquitectos na sociedade do pós-guerra. Necessitavam de um posicionamento comum em relação a temas como as condições de vida das populações, a sedimentação da consciência do planeamento ou a reformulação do seu papel na sociedade contemporânea. Com este espírito, a UIA pretende aglomerar as organizações nacionais, bem como três organizações supranacionais: *Réunions Internationales d'Architectes* (RIA), *Comité Permanent International des Architectes* (CPIA) e *Congres International d'Architecture Moderne* (CIAM) (cf. ARQUITECTURA, n.º146, Maio 1982, p.22).

<sup>277</sup> O primeiro congresso da UIA, em 1948 (Lausanne, Suíça), subordinava-se ao tema “Os arquitectos e as suas novas funções”. Três anos depois do fim da Segunda Guerra, num contexto de reconstrução na Europa, a pertinência do tema é indiscutível.

<sup>278</sup> A UIA organiza trienalmente congressos que alternam geograficamente numa das cinco regiões que a constituem. O objectivo é favorecer as trocas profissionais e culturais entre arquitectos de todo o mundo e reúnem milhares de participantes. Cada congresso aborda um tema que suscite o desenvolvimento pessoal da comunidade arquitectónica internacional, recorrendo nomeadamente a personalidades eminentes. Cada congresso é acompanhado por debates, exposições, visitas e convívios de modo a incentivar o espírito de troca fraternal e cultural (www.uia-architectes.org/texte/france/Menu-6/1-congres.html consultado em 3-12-2006).

Uma das vertentes que acompanha os congressos da UIA é a produção de documentos que pretendem espelhar as preocupações dos arquitectos e promover a abertura no seu relacionamento com a população. Por exemplo, dos congressos de 1975, 1978, 1981 e 1985 resultaram a *Carta do México*, a *Declaração de Varsóvia dos Arquitectos* e a *Carta de Ordenamento do Espaço para o Homem*, documentos que reflectem as épocas históricas e os princípios reguladores da prática arquitectónica, como a manutenção do equilíbrio ambiental no planeta ou a defesa dos direitos do Homem. Ainda no contexto dos congressos da UIA, e num âmbito mais restrito da esfera profissional, foi possível assistir à discussão acalorada entre temas que fracturavam a comunidade arquitectónica como o binómio Moderno/Pós-moderno.

A *Carta do México* elaborada, em 1978, no âmbito do 13º Congresso, foi acompanhada por um apelo aos governos. Este documento matricial reafirmava a declaração de princípios da UIA, declarava que o papel do arquitecto devia corresponder a um desafio consciente e responsável ao serviço dos habitantes do planeta. Reconhecia-se que o meio ambiente e a arquitectura, se condicionavam mutuamente e que pertencia à arquitectura a conformação do espaço propício ao desenvolvimento do homem, enquanto síntese socioeconómica, técnica e plástica. Recomendava às autoridades a procura do equilíbrio no desenvolvimento rural e urbano, com o objectivo de fazer do território um conjunto ordenado e harmonioso

Paralelamente, surgia o *Comité Internacional de Críticos de Arquitectura* (CICA), uma organização independente dentro do corpo da UIA, com o objectivo de reenquadrar o papel da crítica de arquitectura<sup>279</sup>. Pretendia incluir o debate crítico e o discurso teórico no processo de projecto, pois considerava que seria um contributo valioso para a melhoria da qualidade de vida veiculada por uma melhor prática da arquitectura e urbanismo. Uma das pontes que o CICA se propunha era a ligação com a imprensa: indo para além da abordagem jornalística ou documental de edifícios, poderia enfatizar as dimensões sociais e culturais da arquitectura, partindo de uma perspectiva histórica.

Do 14º Congresso, em 1981, resultou a *Declaração de Varsóvia dos Arquitectos* e a *Carta de Ordenamento do Espaço para o Homem*<sup>280</sup>. O tema “Arquitectura-Homem-Ambiente” permitia uma análise a três níveis, ou melhor, a três escalas. Partindo do espaço do indivíduo e da família, para o espaço do estabelecimento humano, da unidade de habitação até à cidade, e, finalmente, considerando o espaço de uma região ou país.

---

<sup>279</sup> O documento fundador da CICA, assinado em 26 de Outubro de 1978, na Cidade do México, por Bruno Zevi (Itália), Max Blumenthal (França), Louise de Mereles (México), Mildred Schmertz (EUA), Blake Huges (EUA) e Jorge Glusberg (Argentina), declara: “1. Acreditamos que a colaboração e o diálogo entre arquitectos e críticos de arquitectura deve organizar-se numa base permanente no âmbito de acção da UIA. 2. Acreditamos que a crítica deve ser reconhecida como parte do processo arquitectónico, desde o estágio inicial de programa até aos últimos detalhes de desenho. A crítica arquitectónica não deve ser concebida como um tribunal em que os críticos são juizes e os arquitectos réus e, muitas vezes, culpados. A crítica de arquitectura tem um papel mais vasto e importante. 3. Queremos realçar que as considerações económicas, tecnológicas e sócio-culturais por si só, não criam uma arquitectura que possua todos os valores vitais à sociedade. Também é necessária melhor qualidade de vida, poder criativo e a expressão da imaginação individual e colectiva. 4. Acreditamos que o papel da crítica arquitectónica não se limita ao reconhecimento e selecção mas encoraja a criatividade face às restrições burocráticas e aos tabus académicos.” (<http://www.cicarchitecture.org/cica/found.html> consultado em 13-03-2006).

<sup>280</sup> Redigida por Michel Cornuejols e editada sob os auspícios da UNESCO (cf. “Ainda o Congresso da UIA” in ARQUITECTURA, nº145, Fevereiro 1982, 37-39).



A *Declaração de Varsóvia* consagrou as necessidades fundamentais e os direitos do Homem e declarava que arquitectos e urbanistas deviam assumir a sua parte da responsabilidade na satisfação destas necessidades no processo de formação da envolvente humana. Apoiava o desafio do mundo contemporâneo, afirmando que a nova consciência do futuro devia inspirar o modo de pensar, o pensamento, a concepção arquitectónica, a política e as acções do presente que condicionavam, mais do que nunca, o futuro da Humanidade. Apelava às nações para que estabelecessem formas de controlo do desenvolvimento, pois as soluções dos problemas do homem deviam ser concebidas como partes integrantes do processo de desenvolvimento de cada uma das nações e da comunidade mundial. Os arquitectos comprometiam-se a alargar os limites da responsabilidade profissional, assumindo que o papel do arquitecto era o de interpretar os valores da sua sociedade. Aceitavam a responsabilidade de trabalhar num mundo diferenciado e mutante mas anseavam um utópico/possível: “*esta declaração só pode ter sentido num mundo onde exista paz entre as nações*”<sup>281</sup>.

Entre as várias actividades paralelas contam-se exposições sobre planeamento e arquitectura em Varsóvia, sobre a reconstrução do Palácio Real, sobre as tendências construtivistas e sobre a vanguarda polaca de entre-guerras<sup>282</sup>. Mas, sem dúvida, os momentos mais quentes ficaram-se a dever aos críticos de arquitectura e, em particular, a Bruno Zevi. O grupo de trabalho do CICA organizou um seminário de crítica arquitectónica com o tema “Pós-Modernismo e a Situação Actual da Arquitectura”, que decorreu no ciclo do Congresso. O seminário compôs-se de quatro debates subordinados aos temas: o problema teórico da composição arquitectónica de Grau Zero (Bruno Zevi)<sup>283</sup>; os 10 edifícios mais controversos dos últimos 10 anos (Joseph Rykwert)<sup>284</sup>; RETRO (PRE/POST/LATE) POST-POST-MODERNISM: tendências do retro ao pós-pós-modernismo (Charles Jencks)<sup>285</sup>; exame de livros de arquitectura recentes (George Collins)<sup>286</sup>. Os debates originaram uma discussão acalorada na qual

223

---

<sup>281</sup> “Declaração de Varsóvia dos Arquitectos” in ARQUITECTURA, n°144, Dezembro 1981, p.31.

<sup>282</sup> Para além das actividades, de carácter logístico, que ocorrem em todos os congressos como a eleição dos corpos dirigentes da UIA: o presidente cessante Luis Demoll foi substituído pelo espanhol Rafael de la Hoz.

<sup>283</sup> Baseada no texto de Roland Barthes, *Grau Zero de Escrita*, a intervenção de Zevi foi um dos momentos polémicos no Congresso. Zevi enfatiza a necessidade de uma espécie de ponto de ordem teórico na arquitectura para se voltar à *pureza* da linguagem que estaria actualmente pervertida por posições críticas aos seus princípios. Rykwert acusa esta posição de esquecer a impossibilidade de uma arquitectura sem ideologia, contrapondo ao *Grau Zero de Escrita* o exemplo de *Finningan's Wake* de James Joyce, escrito numa linguagem regional e apenas totalmente compreendido por quem domine o *dublinês*. Paolo Soleri apresentou a experiência de Arcosanti, que, para ele, representaria uma atitude poética perante a vida impregnada de uma espécie de ecumenismo, mas foi atacado, sobretudo sob o prisma racional (cf. PEREIRA, M. A., “A crítica no Congresso” in ARQUITECTURA, n°144, Dezembro 1981, p.26). Para ler na íntegra a comunicação de Zevi consultar ZEVI, B., “O Grau Zero é um valor essencial e constante do movimento modernista”, in ARQUITECTURA, n°145, Fevereiro 1982, pp.40-41.

<sup>284</sup> Para Rykwert “os 10 edifícios mais controversos dos últimos 10 anos” eram: Câmara Municipal, Japão (Arata Isozaki), Biblioteca Nacional, Berlim (Hans Scharoun | 1964-1978), Museu e Teatro em Estugarda (James Stirling), habitação em Victoria Alley, Londres; torre com o topo concebido para a instalação de painéis solares, Nova Iorque; Banco de Viena (Günter Domenig), Edifício em New Harmony (Richard Meier), agência de viagens em Viena (Hans Hollein), Escola em Itália (Mario Botta). A escolha destes casos prende-se com o facto de corresponderem ao conjunto dos edifícios mais divulgados pelas revistas, mas não a uma análise baseada em critérios de qualidade.

<sup>285</sup> Jencks pretendeu *separar as águas* ao propor estabelecer distinções simples que fornecessem um caminho para a compreensão do início dos anos 80. Sugere que a prática arquitectónica se produzia de acordo com três métodos, vias e conceitos: o Post-Modern dos que recusavam o movimento Moderno; o Late-Modern dos que continuavam o Movimento Moderno, mas o exageravam; o Post-Modern que era um comentário crítico à situação actual da arquitectura. Jencks mantém a convicção que trazer elementos clássicos para a arquitectura de hoje não seria uma fraqueza, o busilis está no modo como essa introdução é feita. Recorre ainda a Marshall McLuhan, quando afirma que os *media* podem tomar a forma que se quiser (veja-se o caso de “Les Arcades du Lac”, de Bofill, onde a produção industrializada assume a forma de palácio francês do séc. XVII), propõe uma chave metodológica: PRODUÇÃO DE MASSAS + TRADIÇÃO CLÁSSICA. Adiantou ser importante, para os críticos do Movimento Moderno, o estudo dos Códigos da Arquitectura (cf. PEREIRA, M. A. “A crítica no Congresso” in ARQUITECTURA, n°144, Dezembro 1981, p.26).

participaram Kenneth Frampton, Jorge Glusberg, Dennis Sharp, Paolo Soleri ou Stanislaus Von Moos. Estremaram-se posições: Zevi e o Grau Zero frente a Rykwert e os *contextualistas*. Num extremo o regresso à pureza da linguagem arquitectónica; no outro, a convicção de tal ser impossível pois não existe arquitectura *não-ideológica*, nem projecto a partir da *tabula rasa*.

A delegação portuguesa não ficou imune, uma vez que, também em Portugal, se ateava a mesma polémica. João Vasconcelos deixava antever, na revista *Arquitectura*, uma simpatia pela posição pós-moderna, afastando-se de Zevi quando este afirmava que o Pós-modernismo era “*uma crítica abstracta, por ser feita por símbolos, negativa, por não incluir um criticismo*”<sup>287</sup>. A concretização pós-moderna deveria ser apreendida como um movimento social, que na arquitectura apresentava qualidades espaciais, funcionais e estéticas, e que existiria como compasso de espera até que a arquitectura mudasse de sentido. Apesar de lamentada a fraca participação portuguesa<sup>288</sup>, financiada pela FCG, assinalou-se a participação de um grupo de estudantes na *XI Confrontação Internacional de Projectos de Estudantes de Arquitectura*, tradicionalmente organizada pelos estabelecimentos de ensino superior de arquitectura e apresentada no âmbito dos congressos da UIA. Com o tema geral “Reabilitação de um pequeno conjunto situado num meio urbano degradado”, os estudantes da ESBAL apresentaram um estudo sobre Belém realizado no ano lectivo anterior.

No Congresso de 85, no Cairo, as sessões plenárias agruparam-se em torno de três categorias: a nova configuração da procura no sector da construção, os conflitos entre *actores da procura e actores envolvidos na construção* e a profissão do arquitecto confrontada com estes desafios. Paralelamente, decorreu uma exposição técnica (ARCHEX 85), foram divulgadas novidades no campo da construção e promoveu-se material de desenho computadorizado<sup>289</sup>. Ou seja, em 1985, privilegiou-se claramente o lado técnico em detrimento das relações sociais da (e com a) arquitectura.

Contudo, o posicionamento da AAP num quadro internacional tinha especial relevância quando se avizinhava a integração na CEE. As dúvidas postas ao processo de adesão prendiam-se, por exemplo, com o modo como seria estabelecida a equivalência entre os arquitectos dos vários países membros. O tema seria bastante discutido nos anos que precederam a entrada de Portugal na CEE não só na arquitectura, mas noutras áreas profissionais. No caso dos arquitectos, e escolhendo apenas um exemplo, realizou-se entre 16 e 18 de Maio de 1985, em Évora, uma reunião internacional com o título

<sup>286</sup> Collins apresentou o tema afirmando que “As sete lâmpadas da Arquitectura”, de Ruskin, foi lido por muita gente, enquanto que, hoje, os livros de arquitectura eram pouco lidos. Avança que tal separação de interesses se pudesse dever ao facto da Arquitectura estar entre Arte e Ciência sem um campo próprio definido, pelo menos, que a população apreenda. À escolha de Collins, o polaco Henryk Drzewiecki, adiantou três livros de publicação recente: *Morality on Architecture* de John Collins, *The Language of Post-modern Architecture* de Charles Jencks e *La Signification dans l'Architecture Occidentale* de Norberg-Schulz (cf. PEREIRA, M. A. “A crítica no Congresso” in *ARQUITECTURA*, nº144, Dezembro 1981, p.26).

<sup>287</sup> Bruno Zevi citado em VASCONCELOS, J., “Sobre o tema Arquitectura-Homem-Ambiente” in *ARQUITECTURA*, nº144, Dezembro 1981, p.22.

<sup>288</sup> A representação portuguesa contou com o delegado representante da secção portuguesa da UIA, Bartolomeu Costa Cabral, e cerca de 10 arquitectos que se deslocaram a título individual.

<sup>289</sup> Cf. “Missões actuais e futuras do arquitecto – XV Congresso da UIA – Cairo 1985” in *ARQUITECTURA*, nº153, Setembro/Outubro 1984, p.60.

“Encontro Internacional de Organizações Profissionais de Arquitectos”. Contando com delegações de Espanha, Grécia e Itália, o objectivo foi discutir o exercício da profissão na Europa do Sul no âmbito do *Comité de Liaison des Architectes de l'Europe Unie* (CLAEU)<sup>290</sup>. Os membros das delegações afirmaram a sua solidariedade com os arquitectos portugueses, no seu esforço de obterem uma protecção legal ao exercício da profissão, no momento em que Portugal preparava a adesão à CEE.

#### 4.7.5 O mercado de trabalho nos anos 80 em Portugal

Nos anos 80, a imprensa referia a dificuldade de trabalhar para os arquitectos portugueses<sup>291</sup>. Referia também a falta de visibilidade da classe junto da população e, quando a havia, era de um ponto de vista *desnecessário*. Ao mesmo tempo os arquitectos discutiam o reforço do seu papel ao serviço da comunidade junto das autoridades e da própria comunidade (2º Congresso e seguintes).

O enquadramento legal seria decerto uma falha na regulação da prática arquitectónica uma vez que era permitida a assinatura em projectos de arquitectura de outros técnicos que não arquitectos (como engenheiros, construtores-civis ou agentes técnicos), introduzindo assim uma perversidade em todo o sistema e mercado da construção. No entanto, esta falha legal mais não seria que um reflexo de um problema mais intrincado e enraizado na consciência popular, o facto da população em geral não apreender qual a necessidade de um arquitecto nas suas vidas<sup>292</sup>. Esta conjuntura conduzia naturalmente a grandes dificuldades por parte dos arquitectos em se estabelecerem no mercado de trabalho. Como referiu José Pulido Valente, em 1984, *“O país tem vivido sem arquitectura, uma vez que a produção dos arquitectos é insignificante e os outros profissionais não produzem arquitectura. Os prejuízos culturais e económicos são incontestáveis. O país terá que passar a ter a arquitectura como uma das suas mais importantes manifestações culturais e socioeconómicas, e não pode permitir que o seu património edificado e paisagístico se veja privado da participação do arquitecto. O país tem de aceitar o arquitecto como um participante imprescindível no processo de crescimento e desenvolvimento, exigindo que a arquitectura passe a ser um fenómeno vulgar e corrente.”*<sup>293</sup>.

225

---

<sup>290</sup> Cf. “O fuste que nos faz falta” in JORNAL DOS ARQUITECTOS, n.º38/39, Junho/Julho 1985, p.16 e “Reunião em Évora” in JORNAL DOS ARQUITECTOS, n.º37, Maio 1985, p.9.

<sup>291</sup> MAUPERRIN, M. J., “Arquitectos: as novas fronteiras de uma profissão” in EXPRESSO, n.º661, 29 Junho 1985, pp.20R-23R.

<sup>292</sup> BRANDÃO, P., “O arquitecto da têvê” in EXPRESSO, n.º555, 18 Junho 1983, p.30R

<sup>293</sup> VALENTE, J.P., “Portugal tem vivido... sem arquitectos?” in JORNAL DE LETRAS, n.º92, 10-16 Abril 1984, p.25



Poltrona Proust (Alessandro Mendini, 1978)

A maioria dos arquitectos não trabalhava em arquitectura, não havia trabalho. Arquitectos com carreira consolidada e prestígio adquirido nas décadas anteriores (60 e 70), viam-se nos anos 80, perante a impossibilidade de continuar a trabalhar em projectos, o que levou, por exemplo, ao recurso à função pública ou ao ensino. Assim, surgiu uma via defendida por Taveira (que, à época, estava repleto de trabalho e no auge da popularidade) dizendo que a falta de trabalho era algo inevitável e, por isso, os arquitectos teriam de se voltar para *áreas adjacentes* como renovação urbana, interiores, *design*, lojas, móveis, um novo artesanato (área que explora na exposição *New Transfigurations*), cenários para teatro, televisão (veio a fazer os da SIC) e cinema. Em sua opinião, as escolas de arquitectura deviam orientar-se para esta via. Tal posição foi contestada no próprio ensino, por exemplo, quando Maria Manuel Godinho, assistente da FAL, afirmava que estas áreas tinham exactamente as mesmas limitações que a arquitectura. O necessário seria aumentar a sensibilidade para a valorização do produto dos arquitectos enquanto arquitectura, indo contra um fenómeno com raízes profundas na sociedade portuguesa, sendo necessário convencionar-se que a arquitectura tinha técnicos que dela se deviam ocupar – os arquitectos. Olga Quintanilha, presidente da AAP, confirmava que apenas 4% dos 3.000 arquitectos assinavam projectos em Portugal e defendia uma acção interventiva e efectiva com vista à revogação do 73/73 que reduzia drasticamente a intervenção de arquitectos e permitia que alguns sectores económicos e organizações empresariais ficassem com os seus interesses mais bem servidos, o que tinha custos elevados, não só para os arquitectos como para toda a sociedade.<sup>294</sup>

Em suma, entre 1974 e 1986, os arquitectos portugueses passaram por um processo de profunda reestruturação enquanto classe. Do afastamento em relação à situação vivida durante o Estado Novo (marcado pela resistência possível), passaram pela adesão entusiástica ao MFA, da criação de um sindicato a uma associação profissional de direito privado até desembocar finalmente em associação de direito público<sup>295</sup>. Na defesa dos associados, agiram simultaneamente no plano local (reforçando a descentralização dos órgãos) e no plano internacional (reforçando a igualdade dos arquitectos portugueses no quadro comunitário). Na promoção da arquitectura junto da sociedade, função primordial da sua estrutura profissional, o combate foi sobretudo a luta contra a invisibilidade e pela legitimação, nomeadamente através dos *media* e, em particular da imprensa.

---

<sup>294</sup> MAUPERRIN, M. J. “Arquitectos: as novas fronteiras de uma profissão” in EXPRESSO, n.º661, 29 Junho 1985, pp.20R-23R

<sup>295</sup> Só será reconhecido à *Associação dos Arquitectos Portugueses* o estatuto de *associação de direito público*, no dia 1 de Julho de 1988, com a autorização legislativa para a publicação do Decreto-Lei correspondente (cf. BRANDÃO, P. “Arquitectos, sete anos de luta para serem Associação Pública – Cronologia do Processo” in JORNAL DOS ARQUITECTOS, Junho 1988, pp.3-4).



## Conclusão

O momento de partida para a construção deste trabalho foi a tentativa de compreensão da cultura arquitectónica em Portugal no período compreendido entre 1974 e 1986. Longe da pretensão de fazer uma *história da arquitectura* em causa, escolheu-se sim um modo de *agarrar* o tema, isto é, desde o início quis-se fazer uma leitura da arquitectura portuguesa sob um determinado olhar. Um olhar necessariamente direccionado, o olhar construído a partir da presença da arquitectura na imprensa.

Uma vez decidida a rede que caldearia a perspectiva sobre a arquitectura portuguesa, optou-se pela circunscrição do tema a um período particular da história portuguesa, o final dos anos 70 e a primeira metade dos 80. A escolha desta delimitação veio a mostrar-se pertinente. Se as fronteiras escolhidas não derivaram exclusivamente de uma prática particular, mas da história geral do país, tal acabou por se revelar uma mais-valia. Com efeito, encontrou-se um tempo em que todas as dimensões da vida e da sociedade portuguesa sofreram alterações, necessariamente interdependentes, marcantes e definidoras para os estádios evolutivos seguintes.

Nestes anos o país viveu o que se considera um período de aceleração de tempo histórico em relação aos anos precedentes. E, para mais, não foi uma aceleração qualquer, foi uma aceleração de alta intensidade (do tempo, da participação e de acontecimentos). Como é normalmente característico deste tipo de *correntes rápidas*, foi seguido da fase de estabilização.

Sendo o tema tratado a presença da arquitectura portuguesa na imprensa durante este período, o trabalho mostra que se trata de uma fase de *nascimento* e também de *transição*. Na primeira metade do período em análise, os elementos definidores estão profundamente ligados à experiência de ditadura

anterior. Ou seja, após o impacto da revolução, momento de corte e de ruptura e não de transição, ocorre uma concentração nas possibilidades que se ofereciam e que, de certo modo, pareciam imensas.

Neste contexto, o fim da censura foi o elemento-chave que determinou a prática da época. Com a estabilização do processo político no país e a definição em relação ao caminho para o futuro, deu-se o afastamento deste fervor de contestação e de ênfase da liberdade, e a sociedade portuguesa preparou-se para um novo passo: a incorporação de fenómenos que tinham já ocorrido noutras realidades e que serão apropriados pela nossa.

Pode considerar-se assim que a arquitectura nos anos 80 respondia a outros desafios sociais e foi um preâmbulo para a situação que se seguiria no final desta década e, principalmente, nas seguintes. Com a mudança de milénio, os indícios encontrados na primeira metade dos anos 80, como a maior presença da arquitectura na imprensa generalista, a profusão de revistas nacionais de arquitectura e o interesse internacional pela arquitectura portuguesa, materializado em artigos publicados, não só se consolida como sofrerá um *boom*. Deste modo, considera-se que o período pós-revolucionário e os anos 80 correspondem, de facto, não só a dois momentos diferentes mas, também, a dois países diferentes.

Estabelecido este parâmetro, a vertente metodológica colocou novos desafios. O ideal messiânico de uma investigação completa de todas as publicações existentes foi, desde o primeiro momento, sujeito à imposição de critérios que permitissem um universo de pesquisa factível mas contudo credível e fiável.

230

A escolha da imprensa tem um atractivo indiscutível, ao reportar-se aos acontecimentos de determinado momento, é uma fonte previsível para atentar sobre quais são as preocupações e intenções coevas. Mas este atractivo não esconde a consciência de que é também uma limitação: nem tudo o que é publicado fica para a posteridade ou permanece na memória colectiva. Um paradoxo curioso é o facto de a imprensa ser uma lente, mas ser uma das lentes menos filtradas (pelo menos comparadas com fontes que sejam bastante posteriores aos factos, onde o factor *tempo* tenha sido mais actuante).

A apreciação das fontes mediáticas como vias de acesso ao objecto de estudo e como objecto de estudo em si, permitiu evidenciar a articulação entre dois aspectos: a consciência de se estar a propor um *caminho* específico para aceder à arquitectura e a noção de que esse *caminho* é ele próprio um objecto de estudo que merece ser analisado. Por exemplo, nas revistas de arquitectura, duas grandes áreas temáticas são permanentemente abordadas, o debate de ideias e a discussão das questões relativas à prática, temas que não são, contudo, os mais relevantes na imprensa generalista.

As fontes estrangeiras sofreram naturalmente de um maior constrangimento na sua leitura. No entanto, procurou focar-se em publicações que, na bibliografia consultada, são referidas pelos arquitectos como tendo sido importantes. Considerando o panorama geral, parece que, de facto, a presença da arquitectura portuguesa é mais constante nas publicações aqui estudadas, destacando-se visivelmente *L'architecture d'aujourd'hui* e algumas revistas italianas e espanholas (*Lotus*, *Quaderns*). Supõem-se, com



algum risco, que a arquitectura portuguesa estará pouco presente, ou mesmo ausente, nas revistas anglo-saxónicas, nórdicas ou, por exemplo, dos países de Leste.

As fontes da imprensa nacional, *Expresso* e *Jornal de Letras*, utilizadas para acompanhar a dimensão mediática da arquitectura portuguesa, revelaram consistência, apesar das naturais diferenças decorrentes das características particulares de cada um dos jornais. No essencial, revelaram uma coincidência nas temáticas abordadas.

No caso das publicações técnicas de arquitectura, o trabalho de inventariação procurou ser o mais completo possível e abranger as principais publicações (*Arquitectura*, *Binário*, *Jornal dos Arquitectos*).

Da análise dos dados recolhidos resultou uma selecção de sete temas que pretendeu espelhar algumas linhas da cultura arquitectónica da época: o discurso pós-moderno, o desenho como base do projecto de arquitectura, a divulgação da cultura arquitectónica através de exposições, a habitação como área de intervenção preferencial e a passagem para a prática assente no conceito alargado de património, o empolamento de uma dicotomia geográfica e académica entre Porto e Lisboa e, finalmente, a consolidação do espírito de classe profissional nos arquitectos portugueses. A escolha dos factos relatados em cada uma destas camadas é naturalmente pessoal, o que aliás é uma inevitabilidade de todas as tentativas de categorização. Como exemplo, entre os muitos possíveis, são as exposições *Depois do Modernismo* e *Onze Arquitectos do Porto* que foram enquadradas no papel das exposições de arquitectura na divulgação do discurso disciplinar. Seria, no entanto, igualmente válido analisá-las quando se fala da inflamação da suposta dicotomia Lisboa/Porto ou no imiscuir do discurso pós-moderno na sociedade portuguesa.

231

Estes temas são entretrecidos pela conjuntura geral nacional (e internacional). Como se referiu, do período revolucionário para os anos 80, emerge a diferença fundamental em todas as camadas da vida em Portugal. No caso da arquitectura, e no modo como ela é apresentada na imprensa, essa evolução está patente. A entrada dos códigos associados ao pensamento *pós-moderno* e a mudança de valores por eles induzida, foi uma realidade, mas é provável que tenha sido atrasada pela especificidade de Portugal, que encontrou na revolução temas e práticas mais aliciantes. Só no esfriar destas é que se encontrou o terreno propício à disseminação do leque de valores importado.

Na definição de um corpo profissional, o dos arquitectos, intensificou-se a discussão sobre a sua especificidade metodológica e aqui, o *desenho* foi protagonista. O seu papel na defesa da legitimação profissional (o direito ao desenho), na afirmação de linguagens e percursos dos protagonistas ou mesmo na intensificação das diferenças assumiu-se operativamente. A consciência da existência de um *público*, que o desenho ajudou a conquistar, acionou o crescimento da *arquitectura que se mostra*, e as exposições de arquitectura, de desenhos de arquitectos, de monografias de arquitectos ou de temas que se cruzam com a arquitectura, projectou-se para a segunda metade dos anos 80.

Nos anos 70 e 80 a questão da habitação sofreu uma redefinição de abordagem que confluiu na necessidade urgente de reequacionar a política habitacional. Este processo foi acompanhado pela recuperação do valor histórico como elemento constituinte no projecto, em conjugação com áreas coadjuvantes como as das ciências sociais. No sistema de intervenção sobre o construído e o a construir, o alargamento do conceito de património desempenhou uma função relevante.

Com raízes anteriores, a conjuntura que se cimentava nos anos 80 permitiu a enfatização de um discurso bipolarizado entre formações e práticas que se concretizou na dicotomia Lisboa/Porto com a pretensa diferenciação entre *escola de massas* e *escola de tendência*. No entanto, este tipo de conflito acabaria por esmorecer, a ideologia do lugar afinar-se-ia como elo de ligação e continuidade entre correntes e a prática arquitectónica nacional viria a enveredar por outras lutas. Entre elas a reestruturação do *corpus* profissional que, entre 1974 e 1986, tal como o país, evoluiu. Desde o enquadramento legal da instituição aglutinadora dos profissionais até à acção no país da AAP, o caminho foi intenso e sinuoso e bateu-se inclusive pela legitimação da arquitectura, contra a invisibilidade dos profissionais e pela conquista de um espaço social, nomeadamente através de instrumentos como a comunicação social e, em particular, a imprensa.

Naturalmente que a escolha destes temas, apesar de procurar obedecer a critérios válidos, não está imune ao lado subjectivo sempre implícito numa escolha. Outros temas foram detectados e deixam em aberto frentes de estudo a explorar. Questões como o ambiente ou como a capitalização do valor simbólico dos equipamentos que ganharam protagonismo nas décadas posteriores.

232

A constatação das temáticas abordadas é indissociável da situação particular do país. As mudanças evidentes na sociedade portuguesa têm raízes na década de 60, particularmente nos ditos processo de modernização como a industrialização, a urbanização e a consequente suburbanização. Estas mudanças económicas, territoriais, sociais foram *catapultadas* depois do 25 de Abril e avançaram para os anos 80.

O que se destaca com clareza é que Portugal sofreu um conjunto de mudanças *fora do tempo*. Muitas das questões aqui vividas neste período tinham já sido colocadas em países ocidentais com percursos de modernização mais precoces. Estes pressupostos de alteração na estrutura social, baseados como se viu num fenómeno tardio e assimétrico, relacionam-se directamente com a emergência e a recepção de novos discursos culturais e da possível mobilização cívica, política e social que eles possam provocar.

É pois um cenário favorável à disseminação dos valores veiculados por realidades tidas como mais desenvolvidas. Globalmente, e em consonância com o que se passara nos países que vivenciaram processos similares, estas mudanças criaram condições para a emergência de valores ligados à pós-modernidade – o consumo, o desejo, a moda, o prazer – e favoreceram a implantação de novos comportamentos consolidando o afastamento em relação ao período (pós-)revolucionário imediato.

No caso de questões como, por exemplo, a ecologia este período parece ter sido seguido pelo surgimento de um movimento de crítica em torno dos valores acima mencionados, considerados

demasiado materialistas e impulsionadores de uma situação global de risco e levando ao aumento da sensibilização pública que veio a crescer nas décadas seguintes. Mas, no caso da arquitectura, o sentido não parece ter sido este. A intervenção da sociedade civil é decrescente e vai sendo substituída pela acção dos agentes económicos *tout court*. A participação cívica sofreu claramente uma desaceleração manifestando-se, no que diz respeito à arquitectura, episodicamente e, quase sempre, em situações com dimensão mediática. Já não queremos “casas para todos” mas queremos que “salvem o Parque Mayer”.

O trabalho de levantamento aqui elaborado é apenas uma fase inicial de uma possível *base de dados* de carácter bibliográfico. Não tendo chegado ao limite, é, não obstante, um contributo para um acervo bibliográfico que fica disponível. Parece que um instrumento deste género seria de valor inestimável para bibliotecas, instituições, investigadores ou simplesmente todos os interessados na arquitectura desta época (ou, seguindo a mesma lógica, para quem queira ter uma noção documental das revistas e artigos de arquitectura).

Tendo em conta os casos aqui estudados parece que o passo seguinte natural seria o levantamento de todas as publicações num trabalho que teria de se articular em várias frentes: arquitectura, jornalismo, ciências documentais, entre outras.

Este tipo de trabalho oferece ainda um tipo de recolha que pode ser útil para outras abordagens que tenham como base pontos que também aqui são referidos. Complementado com recolhas de outros tipos como inquéritos, levantamentos de obra e entrevistas pode conduzir a um tipo de investigação que parece importante. Tendo como filtro uma perspectiva no campo de uma teoria da estética da recepção, esquematizada por figuras como Hans Robert Jauss, poder-se-á estudar para além daquilo que é publicado, isto é, tentar perceber em que medida e de que forma é que o que se publica atinge o público, como é apreendido pelos arquitectos e eventualmente como os influencia na prática arquitectónica.

A construção dos discursos é outra questão que merece aprofundamento. Retomando uma das intuições iniciais, parece interessante tentar ver como seria possível construir um discurso disciplinar de arquitectura usando códigos intrínsecos a outra disciplina, a comunicação social. Ou seja, uma história da arquitectura baseada nos códigos de construção de um discurso mediático seria uma história da arquitectura diferente?



## Bibliografia

- AA.VV.** (1971) 1ª Exposição de Design Português. Lisboa: INI/Interforma
- AA.VV.** (1976.a) Livro branco do SAAL 1974-1976. Porto: Conselho Nacional do SAAL
- AA.VV.** (1976.b) Os Pioneiros da Arte Moderna Portuguesa. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian (FCG)
- AA.VV.** (1979) Arte Moderna Portuguesa, 1968-78. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes (SNBA)
- AA.VV.** (1981) Os Arquitectos e o Ordenamento do Território – Documentos do 2º Congresso da AAP. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses (AAP)
- AA.VV.** (1986.a) Cassiano Branco. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses (AAP)
- AA.VV.** (1986.b) I Encontro Nacional sobre o Património Industrial: Coimbra – Guimarães – Lisboa. Actas e comunicações. Coimbra: Coimbra Editora/Associação Portuguesa de Arqueologia Industrial
- AA.VV.** (1986.c) 1ª Exposição Nacional de Arquitectura: 1975-1985. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes (SNBA)
- AA.VV.** (1986.d) Carlos Ramos: exposição retrospectiva da sua obra. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian (FCG)
- AA.VV.** (1986.e) J. Marques da Silva: arquitecto 1869-1947. Porto: Secção Regional Norte da Associação dos Arquitectos Portugueses (SRN/AAP)
- AA.VV.** (1987.a) Arquitectura, pintura, escultura, desenho – património da Escola Superior de Belas-Artes do Porto e da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Porto: Museu Nacional Soares do Reis (MNSR)
- AA.VV.** (1987.b) Tendencias de la arquitectura portuguesa: obras de Álvaro Siza, Hestnes Ferreira, Luiz Cunha, Manuel Vicente, Tomás Taveira. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya (COAC)

- AA.VV.** (1988) Exposição comemorativa do 50º aniversário da criação do Prémio Municipal de Arquitectura. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa/Museu da Cidade
- AA.VV.** (1989) 2ª Exposição Nacional de Arquitectura: anos 80. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes (SNBA)
- AA.VV.** (1990) Álvaro Siza: architectures 1980-1990. Paris: Centre de Création Industrielle / Centre Georges Pompidou
- AA.VV.** (1990) Portugal, os próximos 20 anos – valores e representações sociais, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian (FCG)
- AA.VV.** (1995) The New Encyclopaedia Britannica (volume 20). Londres: Encyclopaedia Britannica
- AA.VV.** (1996) Revista Nueva Forma: 1966 – 1975. Madrid: Centro Cultural de la Villa/Caja Madrid
- AA.VV.** (1998) Pamphlet Architecture 1-10. Nova Iorque: Princeton Architectural Press
- AA.VV.** (2000) Arquitectura Popular dos Açores. Lisboa: Ordem dos Arquitectos (OA)
- AA.VV.** (2004) Arquitectura Popular em Portugal. Lisboa: Ordem dos Arquitectos (OA)
- AGUIAR, J.** (1985) Sobre as conferências na escola ou sobre ciclismo e problemas ferroviários. *Jornal dos Arquitectos*, 37. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses (AAP), p.3
- AGUIAR, J.** (1989) Analisar criticamente a arquitectura contemporânea em Portugal. *Jornal dos Arquitectos*, 79. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses (AAP), p.32
- ALMEIDA, B. P.** (1984) Espaço da Ribeira: um projecto em processo. *Jornal de Letras*, 90, p.22. [3-9 Abril 1984]
- ALMEIDA, B. P.** (1985) Agora que nos prometem a Europa... *Jornal de Letras*, 144, pp.20-21 [9-15 Abril 1985]
- ALMEIDA, B.P., BARROSO, E.P., FERNANDES, J. F., LOOCK, U., MELO, A. & PINTO, A. C.** (2006) A situação portuguesa, ed. de LOOCK, U., pp.96-107
- ALMEIDA, C.** (1978) Portugal: arquitectura e sociedade. Lisboa: Terra Livre.
- ALMEIDA, F. A.** (1981) Descobrimientos: tema para 1983. *Jornal de Letras*, 4, p.19 [14-27 Abril 1981]
- ALMEIDA, F. A.** (1985) Ernesto Veiga de Oliveira ao JL: despertou a Bela Adormecida. *Jornal de Letras*, 179, p.11 [10-16 Dezembro 1985]
- ALMEIDA, P. V. & FERNANDES, J. M.** (1986) História da Arte em Portugal (volume 14). Lisboa: Publicações Alfa
- ALMEIDA, R. V.** (1997) De 1976 ao Final de Século, org. de BECKER, A., TOSTÕES, A. & WANG, W., pp.73-84
- ALVES, M.** (1974) A Associação Portuguesa de Arquitectos substituirá o Sindicato Nacional. *Arquitectura*, 131. Lisboa: Publicações Nova Idade, pp2-10
- ALVES, M. B.** (2000) 15 Julho 1972, 15:23h, St. Louis, Missouri – uma prova final sobre arquitectura pós-moderna. Dissertação final de Licenciatura, Departamento de Arquitectura, Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade de Coimbra, Coimbra
- ALVES, I. & JUSTO, J. M.** (1998) Ernesto de Sousa: Ser moderno... em Portugal. Lisboa: Assírio & Alvim
- AMADO, T.** (1978) Da queda de um avião à originalidade... *Expresso*, 322, pp.14R-15R [30 Dezembro 1978]

- ANDRADE, J.** (2002) Dicionário do 25 de Abril. Lisboa: Nova Arrancada
- APPIGNANESI, R. & GARRAT, C.** (1997) Pós-Modernismo para Principiantes (*Postmodernism for beginners*). Trad. de J. Freitas e Silva. Lisboa: Publicações D. Quixote
- ASTARITA, R.**(1994) Marcello Piacentini (1881-1960), concep. de DETHIER, J. & GUIHEUX, A., p.354
- AVILLEZ, M. J.** (1983) “Pedro Canavarro: o País precisa de uma grande festa. Expresso, 539, pp.22R-23R [26 Fevereiro 1983]
- BAÍA, P.** (2005) Tragic New Berlin. Dissertação final de Licenciatura, Departamento de Arquitectura, Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade de Coimbra, Coimbra
- BALLESTEROS, J.** (2000) Secuencias Temporales. Quaderns, 223. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya (COAC), pp.136-143
- BANDEIRINHA, J. A.** (1996) Quinas Vivas. Porto: Publicações FAUP
- BANDEIRINHA, J. A.** (2007) O Processo SAAL e a arquitectura no 25 de Abril de 1974. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra
- BARATA, J. P. M.** (1982) Casas de Emigrantes no País Real. JORNAL DOS ARQUITECTOS, 5. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses (AAP), pp.8-9
- BARBERA, L.** (1981) Visita alla “Strada Novissima” dopo la sua chiusura. Controspazio, 1. Roma/Bari: Edizione Dedalo, pp.87-96 [ano XIII, Janeiro-Março 1981]
- BARREIRA, C.** (1994) Os estilos de vida e convívio quotidiano coord. de REIS, A., pp.492-495
- BARRETO, A. (org.)** (1996) A situação social em Portugal, 1960-1995 (volumes 1-2). Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais (ICS)
- BARRETO, A. & MÓNICA, M. F.** (coord.) (2001) Dicionário de História de Portugal (volumes 7, 8, 9). Porto: Figueirinhas
- BAUDOUI, R.** (1990) *L'Architecture d'Aujourd'Hui* d'hier à aujourd'hui. L'architecture d'Aujourd'hui, 272. Paris: Société Groupe Expansion Magazines, p.61
- BAUDRILLARD, J.** (1982) Le Système des Objects. Paris: Gallimard
- BAUDRILLARD, J.** (1991) A Sociedade de Consumo (*La Société de Consommation*). Trad. de Artur Mourão. Lisboa: Edições 70
- BAUDRILLARD, J.** (1995) Para uma Crítica da Economia Política do Signo (*Pour une Critique de l'économie politique du signe*). Trad. de Aníbal Alves. Lisboa: Edições 70
- BEAUDOIN, L. & ROUSSELOT, C.** (1980) Ce que j'écris n'est pas à moi. L'architecture d'Aujourd'hui, 211. Paris: Société Groupe Expansion Magazines, p.5
- BECKER, A., TOSTÕES, A. & WANG, W.** (org.) (1997) Arquitectura do Século XX: Portugal. Munique: Prestel-Verlag
- BENEVOLO, L.** (1989) História da Arquitectura Moderna (*Storia dell'Architettura Moderna*). Trad. de Ana M. Goldberger. São Paulo: Editora Perspectiva
- BORELLA, G.** (1991) La Scuola di Porto. Milão: Edizioni Clup di Città Studi
- BRANDÃO, P.** (1983) O arquitecto da têvê. Expresso, 555, pp.30R. [18 Junho 1983]
- BRANDÃO, P.** (1988) Arquitectos, sete anos de luta para serem Associação Pública – Cronologia do Processo. Jornal dos Arquitectos. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses (AAP), pp.3-4

**BRITO, J. M. & ROSAS, F.** (1996) Dicionário de História do Estado Novo (volumes 1 e 2). Lisboa: Círculo de Leitores

**BRITO, A., FERNÁNDEZ, P. & GONZÁLEZ-ENRÍQUEZ, C.** (coord.) (2004) Política da Memória – verdade e justiça na transição para a democracia. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais (ICS).

**BRITO, A. B., FERNÁNDEZ, P. A. & GONZÁLEZ-ENRÍQUEZ, C.** (2004) Introdução, coord. de BRITO, A., FERNÁNDEZ, P. & GONZÁLEZ-ENRÍQUEZ, C., pp.31-62

**BROOKER, P.** (ed.) (1992) Modernism/Postmodernism. Londres/Nova Iorque: Longman Group limited

**BURKHARDT, F.** (1990) Palavras prévias, concep. de COSTA A.A. & SIZA, A., p.3

**BYRNE, G.** (1986.a) A Fundamentação teórica. *Jornal dos Arquitectos*, 49. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses (AAP), p.3

**BYRNE, G.** (1986.b) O país construído que temos. *Jornal de Letras*, 189, p.12 [18-24 Fevereiro 1986]

**CABRAL, J. P. & FEIJÓ, R. G.** (2002) Do Ultimato à morte de Amália: notas sobre a sociedade e a identidade portuguesas no século XX, coord. de PERNES, F., pp.61-80

**CABRAL, R.** (1984) Os sonhos interrompidos de Abecasis. *Expresso*, 591, pp19R-21R [25 Fevereiro1984]

**CÁDIMA, F. R.** (2002) A Comunicação Social em Portugal no século XX. Fragmentos para a história de um servidor de dois anos, coord. de PERNES, F., pp.179-208

**CALAFATE, P.** (dir.) (1999) História do Pensamento Filosófico Português. Lisboa: Editorial Caminho

**CAMPOS, M. C.** (1992) FENACHE, 10 anos de juventude, coord. de FLEMING, A. & MAGANO, O., pp.17-18

**CAPELO, R. G. & RODRIGUES, A. S.** (1996) O pós-guerra (1946-1995), dir. de RODRIGUES, A. S., pp.395-653

**CARITA, H., CONCEIÇÃO, J. P. & PIMENTEL, M.** (1983) Elementos para um estudo da Casa dos Bicos. Lisboa: Pisa Babel

**CARVALHO, J., FERREIRA, F. & PONTE, T.** (coord.) (1987) Guia Urbanístico e Arquitectónico de Lisboa. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses (AAP)

**CARVALHO, P. M.** (2001) Pescada de rabo na boca – apropriações – arquitectura e artes plásticas. Dissertação final de Licenciatura, Departamento de Arquitectura, Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade de Coimbra, Coimbra.

**CARVALHO, P. T.** (1983) Ser ou não ser a exposição do século... *Jornal de Letras*, 68, pp.10-11 [27 Setembro a 10 Outubro 1983]

**CASTANHEIRA, C. & LLANO, P.** (ed.) (1995) Álvaro Siza – obras e projectos. Santiago de Compostela: Centro Galego de Arte Contemporânea (CGAC) / Sociedad Editorial Electa España

**CEMBERO, I.** (1999) Nasce a nova Europa dos seis, ed. de ROSAS, F., pp.422-424

**CHÂTELET, A. & GROSLIER, B.** (1991) História da Arte Larousse. Lisboa: Círculo de Leitores.

**CHEVRIER, J. & DAVID, C.** (1997) Politics – Poetics, Documenta X – the book. Ostfildern-Ruit: Cantz Verlag



- CHOAY, F.** (1999) A Alegoria do Património (*L'Allégorie du patrimoine*). Trad. de Teresa de Castro. Lisboa: Edições 70
- CHOAY, F.** (2005) Património e Mundialização. Évora: Casa do Sul Editora
- CHOAY, F.** (2007) A Regra e o Modelo (*La Règle et le Modèle*). Trad. de Miguel Marques. Casal de Cambra: Caleidoscópio
- CO, F. D.** (1998) Criticism and Design. Trad para inglês de Diane Ghirardo. Ed. de HAYS, M., pp.155-167
- COELHO, A. B.** (2004) 1984-2004, 20 anos a promover a construção de habitação social. Lisboa: Instituto Nacional de Habitação (INH)
- COELHO, E. P.** (1987) Os caminhos que se bifurcam. Risco, 6. Lisboa: editorial Fragmentos, pp.33-44
- COLOMINA, B.** (1994) Privacy and Publicity: modern architecture as mass media. Londres: The Mit Press
- CONSIGLIERI, V.** (1984) O Eclectismo Clássico Moderno (para quem pensar o Pós-Modernismo morto...). Arquitectura, 153. Lisboa: Casa Viva editora, pp.11
- CONSIGLIERI, V.** (1986) Um ano de “Arquitectura Portuguesa” e a saída de Carlos Duarte”, *in* Arquitectura Portuguesa, 7. Lisboa: Tecnigrafe, pp.20-21
- CONSIGLIERI, V.** (2000) Significações da arquitectura – 1920-1990. Lisboa: Editorial Estampa
- CONSIGLIERI, V. & TOUSSAINT, M.** (1982) Para uma nova contradição na arquitectura? Jornal dos Arquitectos, 5. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses (AAP), p7
- CORREIA, P. P.** (1994) A Descolonização, ed. de REIS, A. pp.40-73
- COSTA, A.A.** (1987) Notes pour une caractérisation de l'architecture portugaise, concep. de OPUS INCERTUM, pp.14-41
- COSTA, A. A.** (1995) Introdução ao Estudo da História Portuguesa: outros textos sobre arquitectura portuguesa. Porto: Publicações FAUP
- COSTA, A. A.** (1997) 1974-1975, o SAAL e os anos da Revolução, org. de BECKER, A., TOSTÕES, A. & WANG, W., pp.65-71
- COSTA A.A. & SIZA, A.** (concep.) (1990) Álvaro Siza. Paris / Lisboa: Centre de Création Industrielle / Centre Georges Pompidou / Secretaria de Estado da Cultura
- COSTA, F.** (1999) No regresso vieram (quase) todos, ed. de ROSAS, F., p.589
- COUTINHO, N.** (1979.a) José Gomes Fernandes fala de problemas de urbanismo. Arquitectura, 132. Lisboa: Casa Viva editora, pp.24-33
- COUTINHO, N.** (1979.b) Nikolai Bazaleev – arquitecto principal das zonas florestais de Moscovo. Arquitectura, 134. Lisboa: Casa Viva editora, pp.64-65
- CRANE, D., KAWASAKI, K. & KAWASHIMA, N.** (ed.) (2002) Global Culture – media, art, policy and globalization. Nova Iorque / Londres: Routledge
- CURTIS, W.** (1987) Modern Architecture since 1900. Londres: Phaidon Press limited
- CURTIS, W.** (1995) Álvaro Siza: paisaxes urbana, ed. de CASTANHEIRA, C. & LLANO, P., pp.19-25
- CURTIS, W.** (1998) Lo único y lo universal: una perspectiva de historiador sobre arquitectura reciente. El Croquis, 88/89. Madrid: El Croquis editorial, pp.4-20

- DAVID, B.** (1976) Le SAAL ou l'exception irrationnelle du système. L'Architecture d'Aujourd'hui, 185. Paris: Société Groupe Expansion Magazines, pp.60-77
- DEROSSI, P., NICOLIN, P., PORTAS, N. & SIOLA, U.**, (1986) L'innovazione nella città: per punti, per zone, o la città?. Casabella, 530. Milão: Grupo Editoriale Electa, pp. 31-35
- DETHIER, J.** (concep.) (1984) Images et Imaginaires d'Architecture. Paris: Éditions du Centre Pompidou
- DETHIER, J. & GUIHEUX, A.** (concep.) (1994) La Ville, Art et Architecture en Europe, 1870 – 1993. Paris: Éditions du Centre Pompidou
- DIAS, F. S.** (1982) Introdução aos pós-modernistas. Jornal dos Arquitectos, 5. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses (AAP), pp.4-6
- DIAS, F. S. & GONÇALVES, R. M.** (1985) 10 Anos de Artes Plásticas e Arquitectura em Portugal – 1974-1984. Lisboa: editorial Caminho
- DIAS, M.G.** (1983.a) A Casa dos Bicos: o diamante branco. Expresso, 549, pp.26R-27R [7 Maio de 1983]
- DIAS, M. G.** (1983.b) XVII – eis posições modernas. Jornal dos Arquitectos, 21/22/23. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses (APP), pp.14-15
- DIAS, M. G.** (1985.a) Abcdário – Factos Pós-modernos. Jornal de Letras, 181, p.16 [21-27 Dezembro 1985]
- DIAS, M.G.** (1985.b) Descobertos mais portugueses na Bienal de Paris. Jornal de Letras, 147, p.9 [30 Abril a 6 Maio 1985]
- DIAS, M. G.** (1986.a) As outras artes dos arquitectos. Jornal de Letras, 223, p.18 [13-19 Outubro 1986]
- DIAS, M. G.** (1986.b) O Fórum da 1ª Exposição Nacional de Arquitectura AAP: um acontecimento. Arquitectura Portuguesa, 6. Lisboa: Tecnigrafe, pp.69-76
- DIAS, M. G.** (1988) O Problema do Alumínio. Unidade, 1. Porto: Associação de Estudantes da FAUP, pp.55-58
- DIAS, M. G.** (1994) Veinte años de libertad. La arquitectura portuguesa desde la Revolución. A&V, 47. Madrid: Arquitectura Viva SL., pp.4-13
- DIAS, M. G.** (2003) Procurar a liberdade. Jornal dos Arquitectos, 211. Lisboa: Ordem dos Arquitectos (OA), pp.26-41.
- DIAS, M. G. & LAMAS, J.** (1985) Algumas Intenções. Arquitectura Portuguesa, 2. Lisboa: Tecnigrafe, p.11
- DIEZ, F.** (1996) Polémicas en la era del star-system. Summa+, 17. Buenos Aires: DONN As
- DIONÍSIO, E.** (1993) Títulos, acções, obrigações (a cultura em Portugal, 1974-1994). Lisboa: Edições Salamandra
- DIONÍSIO, E.** (1994) As práticas culturais, coord. de REIS, A., pp.206-257
- DUARTE, C. S.** (2002.b) Raul Hestnes Ferreira, coord. de NEVES, J. M., p.12
- DUARTE, C., FERNANDES, J. M. & LAMAS, J.** (1982) *Entrevista a Prof. Augusto Brandão*. Arquitectura, 146. Lisboa: Casa Viva editora, pp.66-71
- DUARTE, M. B.** (1999.a) A crise académica de 1969, ed. de ROSAS, F., pp.554-555
- DUARTE, M. B.** (1999.b) A radicalização estudantil dos anos 60, ed. de ROSAS, F., p.531

**ELLIN, Nan** (1988) *The History of Postmodern Architecture*. Cambridge / Londres: The MIT Press

**FERNANDES, J. & LAMBER, F.** (2001) *Porto 60/70: os artistas e a cidade*, org. de GONÇALVES, C. & RAMOS, M., pp.15-40

**FERNANDES, J. M.** (1982.a) *A Lisboa de Abecasis*. *Expresso*, 491, pp31R-35R [27 Março 1982]

**FERNANDES, J. M.** (1982.b) *A metamorfose da Casa dos Bicos*. *Expresso*, 520, pp32R-33R [16 Outubro 1982]

**FERNANDES, J. M.** (1982.c) *Ecologistas portugueses: um labirinto de ideias e de correntes*. *Expresso*, 481, pp.14R-16R [16 Janeiro 1982]

**FERNANDES, J. M.** (1982.d) *Arquitectura Portuguesa: temas actuais*. Lisboa: Edições Cotovia

**FERNANDES, J. M.** (1983.a) *A surpresa do Porto – uma arquitectura ausente*. *Jornal de Letras*, 50, p.15 [18 a 31 Janeiro 1983]

**FERNANDES, J. M.** (1983.b) *Casas Moderna em Paisagens Antigas*. *Arquitectura*, 150. Lisboa: Casa Viva editora, pp.58-61

**FERNANDES, J. M.** (1983.c) *Clandestinos: Câmaras APU passam ao ataque*. *Expresso*, 555, pp.12R-14R [18 Junho 1983]

**FERNANDES, J. M.** (1982.d) *Intervir na “construção dos dias”*. *Jornal de Letras*, 23, p.23 [5 Janeiro 1982]

**FERNANDES, J. M.** (1983.e) *Os 5 núcleos*. *Jornal dos Arquitectos*, 21/22/23. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses (AAP), pp.12-13

**FERNANDES, J. M.** (1984) *Mesa redonda sobre a exposição Depois do Modernismo*. *Arquitectura*, 153. Lisboa: Casa Viva editora, pp.18-24

**FERNANDES, J. M.** (1985.a) *3 Arquitectos Franceses em Portugal*. *Arquitectura Portuguesa*, 2. Lisboa: Tecnigrafe, pp.75

**FERNANDES, J. M.** (1985.b) *Como pode ser a experiência da arquitectura hoje?* *Jornal de Letras*, 138, p.18 [26 Fevereiro-4 Março 1985]

**FERNANDES, J. M.** (1986.b) *5 anos de J.A. – temas favoritos*. *JORNAL DOS ARQUITECTOS*, 50. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses (AAP), pp.4-5

**FERNANDES, J. M.** (1986.b) *Dez anos de arquitectura: que futuro?* *Expresso*, 694pp.36R-37R [14 Fevereiro 1986]

**FERNANDES; J. M.** (1990.a) *A diversificação da prática arquitectónica*, dir. de REIS, A., pp.335-346 [volume VI]

**FERNANDES, J. M.** (1990.b) *Da afirmação da geração moderna aos novos territórios da intervenção arquitectónica*, dir. de REIS, A., pp.311-322

**FERNANDES; J. M.** (1993) *Arquitectura Modernista em Portugal*. Lisboa: Gradiva

**FERNANDES, J. M. & LAMAS, J.** (1979) *Entrevista a Nuno Portas*. *Arquitectura*, 135. Lisboa: Casa Viva editora, pp.56-67

**FERNANDES, M.C.** (1988) *ESBAP / Arquitectura, anos 60 e 70 – apontamentos*. Porto: Publicações FAUP

**FERNANDEZ, S.** (1988) *Percurso – Arquitectura Portuguesa 1930 / 1974*. Porto: Publicações FAUP

- FERNANDEZ, S.** (1997) *Arquitectura Portuguesa 1961-1974*, org. de BECKER, A., TOSTÕES, A. & WANG, W., pp.55-63
- FERRÃO, J.** (1990) *As fragilidades do processo de modernização social*, dir. de REIS, A., pp.245-268 [volume VI]
- FERREIRA, A. M.** (1984) Os 20 anos da “Árvore”: está viva e recomenda-se... *Jornal de Letras*, 84, p.21 [10-14 Fevereiro 1984]
- FERREIRA, J. M.** (1999.a) *A revolução espacial*, ed. de ROSAS, F., p.604
- FERREIRA, J. M.** (1999.b) *O processo de adesão*, ed. de ROSAS, F., pp.657-659
- FERREIRA, M.** (1985) *Reflexões sobre história e cultura portuguesa*. Lisboa: Instituto Português de Ensino à Distância / Centro de Estudos de História e Cultura Portuguesa
- FERREIRA, R. H.** (1976) *Le 25 Avril 1974... et les architectes. L’architecture d’Aujourd’hui*, 185. Paris: Société Groupe Expansion Magazines, pp.58-59
- FERREIRA, V.** (1975) *Movimentos Sociais Urbanos e Intervenção Política*. Porto: Edições Afrontamento
- FIGUEIRA, J.** (1988) *Entrevista a Alexandre Alves Costa*. *Unidade*, 1. Porto: Associação de Estudantes da FAUP, pp.22-25
- FIGUEIRA, J.** (2002) *Escola do Porto: um mapa crítico*. Coimbra: Edições do Departamento de Arquitectura da FCTUC (e|d|arq)
- FIGUEIRA, J.** (1988) *Entrevista a Alexandre Alves Costa*. *Unidade*, 1. Porto: Associação de Estudantes da FAUP, p.23
- FIGUEIRA, J.** (2005) *Agora que está tudo a mudar – Arquitectura em Portugal*. Casal de Cambra: Caleidoscópio
- FIGUEIRA, J.** (2007) *A noite em arquitectura*. Lisboa: Relógio d’Água editores
- FISHMANN, R. M.** (2005) *Moldar a democracia: a União Europeia e as transformações pós-autoritárias da Espanha e de Portugal*, org. de ROYO, S., pp.59-76
- FLEMING, A. & MAGANO O.** (coord.) (1992) *Habitação Cooperativa em Portugal (1974-1991)*. Porto: Centro de Estudos do Cooperativismo Habitacional
- FRAMPTON, K.** (1993) *Historia Crítica de la Arquitectura Moderna (Modern Architecture: a critical history)*. Trad. para castelhano de Esteve Rimbau i Sauri. Barcelona: Editorial Gustavo Gili
- FRAMPTON, K.** (1993.b), *En loor a Siza*, ed. de SANTOS, J. P., pp.16-19
- FRAMPTON, K.** (1994) *In search of a laconic line – a note on the School of Porto*. *A&V*, 47. Madrid: *Arquitectura Viva*, pp.118-120
- FRANÇA, J. A. & RIBEIRO, J. S.** (1986) *Prémios AICA 81-85 | SEC*. Lisboa: Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian
- FRANÇA, J. A.** (1991) *A Arte em Portugal no Século XX*. Lisboa: Bertrand Editora
- FRANÇA, J. A.** (2000) *A Arte e a Sociedade Portuguesa no Século XX (1910-2000)*. Lisboa: Livros Horizonte
- FRANCO, A. L. S.** (1994.a) *Enquadramento da revolução*, coord. de REIS, A., pp.172-175
- FRANCO, A. L. S.** (1994.b) *O tempo crítico (1976-1985)*, coord. de REIS, A., pp.206-257
- FREITAG, M.** (2004) *Arquitectura e Sociedade (Architecture et Société)*. Trad. de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Publicações Dom Quixote

**FUSCO, R.** (1970) *Arquitectura como «mass medium» – notas para una semiología arquitectónica* (*Architettura come mass medium. Note per una semiologia architettonica*). Trad. para castelhano de Francisco Serra Cantarell. Barcelona: Editorial Anagrama

**FUTAGAWA, Y.** (1998) *Entrevista a Álvaro Siza*. GA Document Extra, 11. Tóquio: ADA EDITA Tokyo Co. Ltd, pp.8-33

**GALLEGO-DÍAZ, S.** (1999) A nova Europa do Acto Único, ed. de ROSAS, F., pp.687-690

**GHIRARDI, D.** (1997) *Les Architectures postmodernes* (*Architecture after modernism*). Trad. para francês de Christian-Martin Diebold. Londres: Thames & Hudson

**GOMES, P. V.** (1985) *Arquitectura, soberba, catástrofe: a propósito de “3 Arquitectos Franceses”*. *Jornal de Letras*, 154, pp.10-11 [18-24 Junho 1985]

**GOMES, P.V.** (1994) *Questions of Language – architects and recent works in Portugal*. A&V, 47. Madrid: *Arquitectura Viva*, pp.113-117

**GOMES, P.V.** (1995) *A Arquitectura nos últimos vinte e cinco anos*, dir. de PEREIRA, P., pp.547-578

**GONÇALVES, C. & RAMOS, M.** (org.) (2001) *Porto 60/70: os Artistas e a Cidade*. Porto: Fundação de Serralves

**GONÇALVES, R. M.** (1990.a) *A independência dos artistas e as novas correntes estéticas*, dir. de REIS, A., pp.301-310

**GONÇALVES, R. M.** (1990.b) *Artes plásticas: do colectivismo ao individualismo*, dir. de REIS, A., pp.325-334 [volume VI]

**GONÇALVES, R. M.** (1999.a) *A mudança dos anos 80*, ed. de ROSAS, F., pp.662-663

**GONÇALVES, R. M.** (1999.b) *Depois de Abril*, ed. de ROSAS, F., pp.626-627

**GONÇALVES, R. M.** (2002) *As Invenções Malvistas*, coord. de PERNES, F., pp.11-62 [volume 3]

**GRAÇA, J.L.** (1986) *Atingir a estrutura dos acontecimentos arquitectónicos*. *Arquitectura Portuguesa*, 6. Lisboa: Tecnigrafe, pp.19-22

**GRAÇA, J. L.** (1990) *A Imaginação*. *Architécti*, 6. Lisboa: Editora Triforio, pp.32-33

**GRANDE, N.** (2005) *Arquitectura & Não*. Casal de Cambra: Caleidoscópico

**GREGOTTI, V.** (1972) *Architettura recenti di Alvaro Siza Vieira*. *Controspazio*, 9. Roma/Bari: Edizione Dedalo [ano IV, Janeiro-Abril 1972]

**HARVEY, D.** (1990) *The Condition of Potsmodernity*. Cambridge (EUA) / Oxford (UK): Blackwell Publishers

**HAYS, M.** (ed.) (1998) *Oppositions Reader*. Nova Iorque: Princeton Architectural Press

**HENRIQUES, L.** (1986) *Desenho*. *Arquitectura Portuguesa*, 8. Lisboa: Tecnigrafe, p.19

**HUET, B.** (1987) *É absolutamente necessário ser-se pós moderno*. *Ra*, 0, Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP), pp.77-78

**HUGHES, A. & READER, K.** (ed.) (1998) *Encyclopaedia of Contemporary French Culture*. Londres/Nova Iorque: Routledge

**IBELINGS, H.** (1998). Supermodernismo, arquitectura en la era de la globalización (*Supermodernism: architecture in the age of globalization*). Trad. de Miquel Izquierdo. Barcelona: Editorial Gustavo Gili

**IVERSEN, M.** (1993) Alois Riegl: art history and theory. Cambridge (EUA)/Londres (UK): The MIT Press

**JAQUAND, C.** (1992) Portrait de Ville – Berlin. Paris: Éditions Datar

**JAUSS, H. R.** (1978) Pour une esthétique de la réception. Trad. para francês de Claude Maillard. Paris: Gallimard

**JULIÁ, S.** (1999) “O rei e Suárez lideram a transição”, ed. de ROSAS, F., pp.606-611

**KRÜGER, M.** (2001) Do Paraíso Perdido à Divina Comédia – reflexões sobre o ensino de arquitectura em países anglo-saxónicos e latinos. Jornal dos Arquitectos, 201. Lisboa: Ordem dos Arquitectos (OA), pp36-47

**KUSPIT, D.** (2005) “O problema da arte na era do *glamour*” (*The Problem of Art in the Age of Glamour*). Trad. de Cláudia Gonçalves et.al.. Coleção de Arte Contemporânea Público Serralves, 3. Porto: Público/Serralves, pp.18-27.

**LAMAS, L.** (1986) O IV Congresso. Arquitectura Portuguesa, 7. Lisboa: Tecnigrafe, p.82

**LEACH, N.** (2001) La *An*-estética de la Arquitectura (*The Anaesthetics of Architecture*). Trad. para castelhano de Fernando Quesada. Barcelona: Editorial Gustavo Gili

**LEAL, J.** (2000) Etnografias Portuguesas (1870-1970), cultura popular e identidade nacional. Lisboa: Publicações D. Quixote

**LEAL, N. M.** (1999) Os partidos políticos e a integração europeia, ed. de ROSAS, F., pp.660-661

**LEÃO, E. R.** (1990) Das transformações revolucionárias à dinâmica europeia, dir. de REIS, A., pp.173-224 [volume VI]

**LIPOVETSKY, G.** (1989) A era do vazio – ensaio sobre o individualismo contemporâneo (*L'ère du Vide*). Trad. de Miguel Serras Pereira e Ana Luísa Faria. Lisboa: Relógio d'Água

**LIPOVETSKY, G.** (1989) O Império do Efémere – a moda e o seu destino nas sociedades modernas (*L'empire de l'éphémère*). Trad. de Regina Louro. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

**LÔBO, M.** (1997) Cultura Urbana e Território, org. de BECKER, A., TOSTÕES, A. & WANG, W., pp.111-115

**LOBO, M.** (2005) Atitudes dos portugueses perante a UE: perspectivas sociais e políticas, org. de ROYO, S., pp.139-160

**LOOCK, U.** (ed.) (2006) Anos 80 – uma topologia. Porto: Fundação de Serralves

**LOPES, J. S.** (1996) A economia portuguesa desde 1960, org. de BARRETO, A., pp.233-364

**LOPES, J. S.** (1985) A economia portuguesa depois do 25 de Abril: 1974-1990, dir. de MEDINA, J., pp.316-355

**LOPES, J. S.** (2002) A economia portuguesa no século XX, coord. de PERNES, F., pp.269-324

**LUHMANN, N.** (2001) A improbabilidade da comunicação. Trad. de Anabela Carvalho. Lisboa: Vega

- MAGALHÃES, J.** (1994) A Constituição e as suas revisões, a lei e a justiça, coord. de REIS, A., pp.114-135
- MAGANO, O.** (1992) 10 anos de história, coord. de FLEMING, A. & MAGANO O., p.21
- MAGRO, J. A.** (1987) A favor das Amoreiras. Risco, 6. Lisboa: editorial Fragmentos, pp. 105-111
- MANUEL, P. C. & ROYO, S.** (2005) Introdução, org. de ROYO, S., pp.23-56
- MARCUS, G.** (1999) Marcas de Baton – uma história secreta do século vinte (*Lipstick Traces: a secret history of the twentieth century*). Trad. de Hélder Moura Pereira. Lisboa: Frenesi
- MARCUSE, H.** (1999) A Dimensão Estética (*Die Permanenz der Kunst*). Trad. de Maria Elisabete Costa. Lisboa: Edições 70
- MARTINS, F.** (1999.a) A economia do cavaquismo, ed. de ROSAS, F., pp.697-699
- MARTINS, F.** (1999.b) A mudança fez-se ao centro, ed. de ROSAS, F., pp.648-649
- MARTINS, F.** (1999.c) Cavaco, a política e o conflito permanente, ed. de ROSAS, F., pp.694-696
- MARTINS, F.** (1999.d) Mudança social, imobilismo político, ed. de ROSAS, F., pp.504-505
- MARTINS, F.** (1999.e) Uma época de crise, ed. de ROSAS, F., pp.650-651
- MATEO, J. L.** (1981) Quaderns 1981: la recuperació de la revista col·legial. Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme, 144. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya (COAC), p.1
- MATOS, L. S.** (2005) Portugal e a Europa de Leste: depois da revolução, a Europa democrática, org. de ROYO, S., pp.103-138
- MATTOSE, J.** (dir.) (1993) História de Portugal. Lisboa: Editorial Estampa
- MAUPERRIN, M. J.**(1985) Arquitectos: as novas fronteiras de uma profissão. Expresso, 661, pp.20R-23R. [29 Junho 1985]
- MAUPERRIN, M. J.** (1986.a) A nova cruzada de Abecasis. Expresso, pp.33R-34R [17 Maio 1986]
- MAUPERRIN, M. J.** (1986.b) Quadros ocultos de uma exposição. Expresso, 694, pp.35R-37R [14 Fevereiro 1986]
- MEDINA, J.** (dir.) (1985) História Contemporânea de Portugal (volume 7). Lisboa: Amigos do Livro, editores
- MEDINA, J.** (dir.) (1993) História de Portugal. Amadora: Ediclube
- MELO, A.** (1998) Artes Plásticas em Portugal: dos anos 70 aos nossos dias. Algés: Difel
- MELO, A.** (2003) Aventuras no Mundo da arte. Lisboa: Assírio & Alvim
- MENANO, M.** (2006) “Poder mediático à frente do político” in Jornal de Notícias, 16 Março 2006
- MENDES, M.** (1987.a) Os anos 50. Ra, 0. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP), p.25
- MENDES, M.** (1987.b) Porto, école et projets 1940-1986, concep. de OPUS INCERTUM, pp.42-84
- MENDES, M. & PORTAS, N.** (org.) (1991) Arquitectura Portuguesa – anos sessenta, anos oitenta. Porto: Fundação de Serralves
- MESQUITA, M.** (1994) Os meios de comunicação social, coord. de REIS, A., pp.361-405
- MESQUITA, M. & REBELO, J.** (org.) (1994) O 25 de Abril nos media internacionais. Porto: edições Afrontamento
- MESTRE, V.** (2002) Arquitectura Popular na Madeira. Lisboa: Argumentum
- MIRANDA, J. A. B.** (1987) Considerações sobre a arte na sua “situação pós-moderna”. Risco, 6. Lisboa: editorial Fragmentos, pp. 89-103

**MOLITERNO, G.** (ed.) (2000) *Encyclopaedia of Contemporary Italian Culture*. Londres/Nova Iorque: Routledge

**MONTANER, J. M.** (2001) *Depois do Movimento Moderno – arquitectura da segunda metade do século XX (Después del Movimiento Moderno – Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX)*. Trad. de Maria Beatriz Costa Mattos. Barcelona: Editorial Gustavo Gili

**MONTANER, J. M.** (1998) *La modernidad superada – Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili

**MOREIRA, A.** (1990) “A crise: do “terramoto Delgado” ao golpe de Beja”, dir. de REIS, A., pp.21-36

**MOURA, L.** (1985) *Abcdário – Factos Pós-modernos*. *Jornal de Letras*, 181, pp.16 [21-27 Dezembro 1985]

**MOURA, V. G.** (2002) *Identidade nacional, fim do império e destino europeu*, coord. de PERNES, F., pp.379-391

**NESBITT, K.** (ed.) (1998) *Theorizing a new agenda for architecture – an anthology of architectural theory 1965-1995*. Nova Iorque: Princeton Architectural Press

**NEVES, J. M.** (org.) (2002.a) *Manuel Táinha. Projectos 1954-2002*. Porto: Edições Asa

**NEVES, J. M.** (org.) (2002.b) *Raul Hestnes Ferreira, projectos 1959-2002*. Porto: Edições ASA

**NOGUEIRA, I.** (2007) *Do pós-modernismo à exposição Alternativa Zero*. Lisboa: Nova Vega

**NUNES, M.** (1983) *Subsídios para uma reflexão sobre o património cultural*. *Mundo da Arte*, 13. Coimbra: EPATUR, pp.31-47

**OPUS INCERTUM** (concep.) (1987) *Architectures a Porto*. Bruxelas: Pierre Mardaga Éditeur

**PACHECO, N.** (1981.a) *Luna Park contra Feira Popular*. *Expresso*, 463, pp10R-11R [12 Setembro 1981]

**PACHECO, N.** (1981.b) *O carrocel dos Luna Parques*. *Expresso*, 478, pp10R-12R [23 Dezembro 1981]

**PACIÊNCIA, J.** (1983.a) *2º Simpósio Internacional de Arquitectura da ESBAL*. *Jornal dos Arquitectos*, 19/20. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses (AAP), pp.17-18

**PACIÊNCIA, J.** (1983.b) *Encontro sobre o Ensino da Arquitectura e a Problemática da Profissão do Arquitecto*. *Jornal dos Arquitectos*, 21/22/23. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses (AAP), p.7

**PACIÊNCIA, J.** (1983.c) *Notas à margem de três projectos*. *Jornal dos Arquitectos*, 21/22/23. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses, pp.16-17

**PACIÊNCIA, J.** (1987) *Editorial: Falemos de Arquitectura*. *Arquitectura Portuguesa*, 9/10. Lisboa: Tecnigrafe, p.16

**PALLA, M. A.** (1990.a) *A liberdade de imprensa entre o poder e a independência*, dir. de REIS, A., pp.271-280 [volume VI]

**PALLA, M. A.** (1990.b) *A renovação da imprensa, apesar da censura*, dir. de REIS, A., pp.207-220

**PEDREIRINHO, J. M.** (1988) *A História dos prémios Valmor*. Lisboa: Publicações D. Quixote



- PEREIRA, M. A.**(1981) A crítica no Congresso. *Arquitectura*, 144. Lisboa: Casa Viva editora, pp25-27
- PEREIRA, M. A.** (1983) O Moderno e o pós-moderno na arquitectura, coord. de SERPA, L., pp.28-30
- PEREIRA, M. S.** (1984) Abecasis cumpre! *Jornal de Letras*, 126, p.25 [4 a 10 Dezembro 1984]
- PEREIRA, N. T.** (1986) Obras de pequeno porte. *Jornal de Letras*, 189, p.11 [18-24 Fevereiro 1986]
- PEREIRA, N. T.** (1996) Tempos, Lugares, Pessoas. Matosinhos: Contemporânea / Público
- PEREIRA, P.** (dir.) (1997) História da Arte Portuguesa (volume 3). Lisboa: Círculo de Leitores
- PERNES, F.** (1991.a) A arquitectura e o museu, org. de MENDES, M. & PORTAS, N., p.6
- PERNES, F.** (1991.b) Nota Introdutória, org. de MENDES, M. & PORTAS, N., pp.7-8
- PERNES, F.** (2001) Memórias Imprecisas, org. de GONÇALVES, C. & RAMOS, M., pp.41-47
- PERNES, F.** (coord.) (2002) Panorama da Cultura Portuguesa no século XX (volumes 1, 2, 3). Porto: Edições Afrontamento / Fundação Serralves
- PERNES, F.** (2001) Memórias imprecisas, coord. de GONÇALVES, C. & RAMOS, M., pp.41-47
- PESSOA, A.S.** (1983) A saga da Casa dos Bicos. *Jornal de Letras*, 75, p.21 [13-19 Dezembro 1983]
- PESTANA, V. C.** (1983) A Casa dos Bicos. *Jornal dos Arquitectos*, 21/22/23. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses, pp.11-12
- PIGNATARI, D.** (1983) *Semiótica del arte y de la arquitectura (Semiótica da arte e da arquitectura)*. Barcelona: Ediciones Gustavo Gili
- PIMENTEL, I.** (1999) Ocaso do salazarismo, advento do marcelismo, ed. de ROSAS, F., pp.528-530
- PINA, M. A.** (1981) Siza Vieira, arquitectura, arquitectura. *Jornal de Letras*, 4, pp.3-4 [14-27 Abril 1981]
- PINHARANDA, J.** (1984) Cómicos: muito perto dos artistas. *Jornal de Letras*, 89, p.17 [20 a 26 Março 1984]
- PINTO, A. C.** (2004.a) A “justiça transicional” portuguesa, coord. de BRITO, A. B.; FERNÁNDEZ, P. A. & GONZÁLEZ-ENRÍQUEZ, C., pp.90-92
- PINTO, A. C.** (2004.b) Ajustando contas com o passado na transição para a democracia em Portugal, coord. de BRITO, A., FERNÁNDEZ, P. & GONZÁLEZ-ENRÍQUEZ, C., pp.87-108
- PIRES, F. L.** (1985) Portugal, o regresso à Europa, dir. de MEDINA, J., pp.357-378
- PORFÍRIO, J. L.** (1981) Moore: da modernidade à sabedoria. *Expresso*, 466, pp26R-27R [3 Outubro 1981]
- PORFÍRIO, J. L.** (1985) “Bordalo/Taveira: transformar ou não. *Expresso*, 682, pp.50R-51R [23 Novembro 1985]
- PORTAS, N.** (1972) Note sul significato dell’architettura di Álvaro Siza nell’ambiente portoghese. *Controspazio*, 9. Roma/Bari: Edizione Dedalo [ano IV, Janeiro-Abril 1972]
- PORTAS, N.** (1979) De novo a revista “Arquitectura”. *Expresso*, 338, p.28R [21 Abril 1979]
- PORTAS, N.** (1981) Portas-Siza: o diálogo dos arquitectos. *Jornal de Letras*, 4, p.3 [14 Abril 1981]
- PORTAS, N.** (1982.a) *Entrevista a Joan Antoni Solans*. *Quaderns d’Arquitectura i Urbanisme*, 154. Barcelona: Col·legi d’Arquitectes de Catalunya (COAC), pp.10-18
- PORTAS, N.** (1982.b) Notas para una ciudad existente. *Quaderns d’Arquitectura i Urbanisme*, 155. Barcelona: Col·legi d’Arquitectes de Catalunya (COAC), pp.38-40

**PORTAS, N.** (1986) Dois portugueses no panorama da arquitectura actual. *Jornal de Letras*, 145, p.12 [23 a 29 Abril 1985]

**PORTAS, N.** (1987) Interrogations sur l'architecture de Porto, concep. de OPUS INCERTUM, pp.85-93

**PORTAS, N.** (1997) A Arquitectura da Habitação no Século XX, org. de BECKER, A., TOSTÕES, A. & WANG, W., pp.117-122

**PORTAS, N.** (2005) Os tempos das formas: a cidade feita e refeita (volume 1). Guimarães: Departamento Autónomo de Arquitectura da Universidade do Minho (DAAUM)

**PORTAS, N. & MENDES, M.** (1991) *Arquitectura Portuguesa Contemporânea, anos sessenta / anos oitenta*. Porto: Fundação de Serralves

**PORTOGHESI, P.** (1979) I programmi della sezione "Architettura" alla Biennale di Venezia per il quadriennio 1979-1982. *Controspazio*, 1/2. Roma/Bari: Edizione Dedalo, p.96 [ano XI, Janeiro-Abril 1979]

**PORTOGHESI, P.** (1983) La parola e l'immagine. *Domus*, 635. Milão: Editoriale Domus, pp2-11

**PORTOGHESI, P.** (1985) Depois da Arquitectura Moderna (*Dopo l'Architettura Moderna*). Trad. de Maria Cristina Tavares Afonso. Lisboa: Edições 70

**PUTNAM, H.** (1984) Raison, verité et histoire (*Reason, Truth and History*). Trad. para francês de Abel Gerschenfeld. Paris: Les Éditions de Minuit

**QUEIRÓS, J.** (1986.a) Tensões ultrapassadas. *Expresso*, 737, p.32R [13 Dezembro 1986]

**QUEIRÓS, J.** (1986.b) Uma universidade comunitária. *Expresso*, 737, pp.31R-32R [13 Dezembro 1986]

**RAJA, R.** (1993) *Arquitectura Pós-Industrial (Architettura Post-industriale)*. Trad. de Atílio Cancian. São Paulo: Editora Perspectiva

**REIS, A.** (dir.) (1990) *Portugal Contemporâneo (volume 3)*. Lisboa: Publicações Alfa

**REIS, A.** (1990.a) A abertura falhada de Caetano: o impasse e a agonia do regime, dir. de REIS, A., pp.45-60

**REIS, A.** (1990.b) A televisão: arma do poder e janela para o mundo, dir. de REIS, A., pp.203-206

**REIS, A.** (coord.) (1994) *Portugal – 20 anos de democracia*. Lisboa: Círculo de Leitores

**REIS, A.** (1999.a) A crise final do marcelismo, ed. de ROSAS, F., pp.563-565

**REIS, A.** (1999.b) Os anos críticos da transição, ed. de ROSAS, F., pp.590-591

**REIS, J. M.** (2007) *Espectáculo, terror e governação global – uma leitura exploratória*. Apresentação no Seminário Governação Global (coord. de José Manuel Pureza), mestrado As Sociedades Nacionais perante os Processos de Globalização. Faculdade de Economia, Universidade de Coimbra.

**REIS, S.** (2001) *Territórios de Poder – notas sobre a relação arquitectura-poder no contexto urbano*. Dissertação final de Licenciatura, Departamento de Arquitectura, Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade de Coimbra, Coimbra.

**REZOLA, M. I.** (1999) 25 de Abril de 1974, ed. de ROSAS, F., pp.558-562

**REZOLA, M. I.** (1999) O poder está na rua, ed. de ROSAS, F., pp.582-587

- RIBEIRO, A. M.** (2002) *Arquitectos Portugueses: 90 anos de vida associativa, 1863-1953*. Porto: FAUP Publicações
- RIBEIRO, M. C.** (2004) *Uma história de regressos: império, guerra colonial e pós-colonialismo*. Porto: Edições Afrontamento
- RICARTE, F.** (1984) *Bibliografia. Architectura*, 152. Lisboa: Casa Viva editora, p.75
- RIEGL, A** (1998) *The modern cult of monuments: its character and its origin (Der moderne Denkmalkultus)*. Trad para inglês de Kurt W. Foster e Diane Ghirardo. Ed. de HAYS, M., pp.621-651
- RODRIGUES, A. S.** (dir.) (1996) *História Comparada – Portugal • Europa e o Mundo, uma visão cronológica (volume 2)*. Lisboa: Círculo de Leitores
- RODRIGUES, G.** (1979) *Aproximar para compreender: problemas da cultura portuguesa*. Lisboa: Presença
- RODRIGUES, J.** (1975) *Urbanismo e Revolução*. Porto: Edições Afrontamento
- RODRIGUES, J.** (1992) *Álvaro Siza / Obra e Método*. Porto: Livraria Civilização Editora
- ROSAS, F.** (1990) *Dos estertores da crise à paz podre*, dir. de REIS, A., pp.37-40
- ROSAS, F.** (org.) (1999), *Século XX – Homens, mulheres e factos que mudaram a história*, Lisboa/Madrid: Público/El País
- ROSENGARTEN, R.** (1987) *O pós-modernismo e as artes visuais*. Risco, 6. Lisboa: editorial Fragmentos, pp. 77-87
- ROYO, S.** (org.) (2005) *Portugal, Espanha e a integração europeia – um balanço*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais (ICS)
- SAMPAIO, C.** (2001) *1974-1986 [Portugal: arquitectura e sociedade]*. Dissertação final de Licenciatura, Departamento de Arquitectura, Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade de Coimbra, Coimbra.
- SANTOS, B. S.** (1990) *O Estado e a Sociedade em Portugal (1974-1988)*. Porto: Edições Afrontamento
- SANTOS, B. S.** (dir.) (1993) *Portugal: um retrato singular*. Porto: Edições Afrontamento
- SANTOS, B. S.** (1994) *Pela mão de Alice – o social e o político na pós-modernidade*. Porto: Edições Afrontamento
- SANTOS, E.** (1999.a) *À descoberta do caminho para a Europa*, ed. de ROSAS, F., pp.654-656
- SANTOS, E.** (1999.b) *O súbito 'outono' de Marcelo Caetano*, ed. de ROSAS, F., pp.550-552
- SANTOS, J. P.** (ed.) (1993) *Álvaro Siza/Obras y Proyectos 1954-1992*. Barcelona: editorial Gustavo Gili
- SARAIVA, A. J.** (1982) *A Cultura em Portugal*. Amadora: Bertrand
- SCHULZ-DORNBURG, J.** (2000) *Arte y arquitectura: nuevas afinidades (Art and architecture: new affinities)*. Trad. para castelhano de Elena Llorens Pujol. Barcelona: Editorial Gustavo Gili
- SERPA, L.** (coord.) (1983) *Depois do Modernismo*. Lisboa: Depois do Modernismo ©
- SERPA, L.** (1985) *O autenticamente falso*. *Arquitectura Portuguesa*, 4. Lisboa: Tecnigrafe, pp.52-53
- SERRÃO, J.** (dir.) (1971) *Dicionário de História de Portugal*. Lisboa / Porto: Iniciativas Editoriais / Livraria Figueirinhas.

**SHAMIYEH, M.** (ed.) (2005) *What People Want – populism in architecture and design*. Basel/Boston/Berlin: Birkhäuser – Publishers for Architecture.

**SILVA, R. H.** (1985) A arquitectura nas bienais de 1982 e 1985. *Jornal de Letras*, 147, p.8 [30 Abril a 6 Maio 1985]

**SILVA, R. H.** (2002) Os Museus: história e perspectiva, coord. de PERNES, F., pp.63-108

**SILVEIRA, J.** (1990) As guerras coloniais e a queda do Império, dir. de REIS, A., pp.71-106

**SIZA, A.** (1976) “L’isola proletária come elemento base del tessuto urbano”. *Lotus Internacional*, 13

**SIZA, A.** (1983) Alvar Aalto: três facetas ao acaso. *Jornal de Letras*, 51, p.18 [1-14 de Fevereiro 1983]

**SOLÀ-MORALES, I.** (1996) *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili

**SOROMENHO-MARQUES, V.** (2002) Ambiente e Cultura. Algumas perspectivas críticas sobre o século XX português, coord. de PERNES, F., pp.151-178

**SOUSA, E.** (1964) “Conhecimento da Arte Moderna e Arte Popular”. *Arquitectura*, 83. Lisboa: Iniciativas Culturais Arte e Técnica (ICAT), pp.93-94

**SOUSA, E.** (1998) *Ser Moderno... em Portugal*. Lisboa: Assírio & Alvim

**SOUSA, M. R.** (1990) Da crispação institucional ao equilíbrio instável de poderes, dir. de REIS, A., pp.61-70

**TAINHA, M.** (1981) Um arquitecto pede licença. *Jornal de Letras*, 4, p.7 [14 Abril 1981]

**TAINHA, M.** (1982) Reflexões sobre o II Congresso Nacional dos Arquitectos. *Jornal de Letras*, 24, p.19.[19 Janeiro-1 Fevereiro 1982]

**TAVEIRA, T.** (1973) *Discurso da Cidade*. Dissertação para o concurso de provas públicas para provimento de um lugar de professor do 1º grupo, Departamento de Arquitectura, Escola Superior de Belas-Artes, Lisboa.

**TAVEIRA, T.** (1975) Leitura (crítica) de James Stirling. *COLÓQUIO/ARTES*, 23. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian (FCG), pp.32-41

**TAVEIRA, T.** (1982) O movimento pós-modernista já começou. *Expresso*, 496, pp.22R-23R [1 Maio 1982]

**TEIXEIRA, N. S.** (1999) A opção europeia, ed. de ROSAS, F., p.676

**TEIXIDOR, P.** (1983) *Entrevista a Álvaro Siza*. *Quaderns d’Arquitectura i Urbanisme*, 159. Barcelona: Col·legi d’Arquitectes de Catalunya (COAC), pp.4-71

**TELES, L.** (1993) *Luís Teles – desenhos de arquitectura*. Viana do Castelo: Centro Cultural do Alto Minho

**TENGARRINHA, J.** (1989) *História da Imprensa Periódica Portuguesa*. Lisboa: Caminho

**TESTA, P.** (1993), Álvaro Siza: arquitecto de la sensación, ed. de SANTOS, J. P., pp.10-15

**TOSTÕES, A.** (1997.a) Modernização e Regionalismo, 1948-1961, org. de BECKER, A., TOSTÕES, A. & WANG, W., pp.41-53

**TOSTÕES, A.** (1997.b) *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos anos 50*. Porto: FAUP edições

**TOSTÕES, A.** (2002) Da arquitectura à cidade, da cidade ao território. *Arquitectura portuguesa pelo século XX*, coord. de PERNES, F., pp.203-244

- TOUSSAINT, M.** (2002) "A primeira fase do arquitecto", org. de NEVES, J. M., p.16
- VALE, L. J.** (1992) *Architecture, power and national identity*. New Haven [etc.]: Yale University Press
- VALENTE, J.P.** (1984) Portugal tem vivido... sem arquitectos? *Jornal de Letras*, 92, p.25 [10-16 Abril 1984]
- VALENTE, J. C.** (1999) A questão social, ed. de ROSAS, F., p.553
- VALENTE, J. P.** (2001) *Acuso: crónicas de urbanismo-arquitectura*. Vila Nova de Gaia: Estratégias Criativas
- VARA, A.** (1994) *Habitação, equipamentos, infra-estruturas*, coord. de REIS, A., pp.346-357
- VASCONCELOS, J.** (1981.a) LIS'81: balanço do desenho moderno. *Expresso*, 459, p.23R [15 Agosto 1981]
- VASCONCELOS, J.** (1981.b) Sobre o tema Arquitectura-Homem-Ambiente. *Arquitectura*, 144. Lisboa: Casa Viva editora, pp.22-23
- VAZ, R.** (textos de) (2001) *Simbólica – desenhos de Troufa Real*. Lisboa: Galeria Hexalfa
- VERDÚ, V.** (1999) Irrompe a era da pós-modernidade, ed. de ROSAS, F., pp.601-602
- VERMEIL, F.** (1990) *Graphisme, entre les lignes. L'architecture d'Aujourd'hui*, 272. Paris: Société Groupe Expansion Magazines, pp.28-29
- VIEIRA, A. S.** (1979) Plano de Pormenor para a zona da Malagueira, Évora. *Arquitectura*, 132. Lisboa: Casa Viva editora, p.34-49
- VIEIRA, J.** (1981) É uma casa portuguesa com certeza. *Expresso*, pp.10R-11R. [23 Maio 1981]
- VIEIRA, J.** (1993) Momentos de Glória – nunca Portugal foi tão falado no estrangeiro. *Expresso* [24 Abril 1993]
- VIEIRA, J.** (2000) *Portugal – século XX*. Lisboa: Círculo dos Leitores
- WALTHER, I. F.** (org.) (sd) *Arte do século XX*. Colónia/Londres/Madrid/Nova Iorque/Paris/Tóquio: Taschen
- WOLF, M.** (1995) *Teorias da Comunicação (Teorie delle Comunicazioni di Massa)*. Trad. de Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Editorial Presença
- WOLFE, T.** (1993) *From Bauhaus to our House*. Londres: Picador
- ZEVI, B.** (1982) O Grau Zero é um valor essencial e constante do movimento modernista. *Arquitectura*, 145. Lisboa: Casa Viva editora, pp.40-41



### Sites da Internet Consultados\*

- <http://congresso.arquitectos.pt> – site oficial do 11º Congresso dos Arquitectos Portugueses (3º Congresso da Ordem dos Arquitectos)
- <http://eleicoes.cne.pt> – site oficial da Comissão Nacional de Eleições
- <http://iapxx.arquitectos.pt> – site oficial do Inquérito à Arquitectura do século XX em Portugal (IAPXX)
- <http://quaderns.coac.net> – site oficial da revista *Quaderns* editada pelo Col·legi d'Arquitectes de Catalunya
- <http://sigarra.up.pt/faup> – site oficial da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto
- [www.25abril.org](http://www.25abril.org) – site oficial da Fundação 25 de Abril
- [www.aica-int.org](http://www.aica-int.org) – site oficial da Association Internationale des Critiques d'Art (AICA)
- [www.apap.pt](http://www.apap.pt) – site oficial da Associação Portuguesa de Arquitectos Paisagistas (APAP)
- [www.archinform.net](http://www.archinform.net) – base de dados International Architecture Database
- [www.architecturefoundation.org.uk](http://www.architecturefoundation.org.uk) – site oficial de The Architecture Foundation, centro independente de arquitectura no Reino Unido
- [www.arco.ifema.es](http://www.arco.ifema.es) – site oficial da Feira Internacional de Arte Contemporânea (ARCO)
- [www.arco.pt](http://www.arco.pt) – site oficial do Centro de Arte e Comunicação Visual (ArCo)
- [www.arquitecturaviva.com](http://www.arquitecturaviva.com) – site oficial das revistas *Ar&V Monografias* e *Arquitectura Viva*
- [www.artecapital.net](http://www.artecapital.net) – site oficial da revista electrónica Arte Capital
- [www.arvorecoop.pt](http://www.arvorecoop.pt) – site oficial da Cooperativa de Actividades Artísticas Árvore
- [www.cicarchitecture.org](http://www.cicarchitecture.org) – site oficial do Comité International des Critiques d'Architecture (CICA)
- [www.coaragon.es](http://www.coaragon.es) – site oficial Colegio Oficial de Arquitectos de Aragon (COAA)
- [www.coac.net](http://www.coac.net) – site oficial do Col·legi d'Arquitectes de Catalunya (COAC)

[www.coaib.es](http://www.coaib.es) - site oficial do Colegio Oficial de Arquitectos de las Islas Baleares (COAIB)  
[www.coam.org](http://www.coam.org) – site oficial do Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)  
[www.cscae.com](http://www.cscae.com) – site oficial do Consejo Superior de los Colégios de Arquitectos de España  
[www.edicoes70.pt](http://www.edicoes70.pt) – site oficial da editora Edições 70  
[www.edicoesafrontamento.pt](http://www.edicoesafrontamento.pt) – site oficial da editora Afrontamento  
[www.edidomus.it](http://www.edidomus.it) – site oficial do grupo Editoriale Domus que edita a revista Domus  
[www.editorialelotus.it](http://www.editorialelotus.it) – site oficial da Editoriale Lotus que edita a revista *Lotus Internacional*  
[www.elcroquis.es](http://www.elcroquis.es) – site oficial da revista espanhola *El Croquis*  
[www.epul.pt](http://www.epul.pt) - site oficial da Empresa Pública de Urbanização de Lisboa (EPUL)  
[www.fondazionebrunozevi.it](http://www.fondazionebrunozevi.it) – site oficial da Fundação Bruno Zevi  
[www.galerialuisserpa.com](http://www.galerialuisserpa.com) – site oficial da Galeria Luís Serpa  
[www.gregottiassociati.it](http://www.gregottiassociati.it) - site oficial do escritório Gregotti Associati International  
[www.gulbenkian.pt](http://www.gulbenkian.pt) – site oficial da fundação Calouste Gulbenkian  
[www.ics.pt](http://www.ics.pt) – site oficial do Instituto de Comunicação Social  
[www.ics.ul.pt](http://www.ics.ul.pt) – site oficial do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa  
[www.miesbcn.com](http://www.miesbcn.com) – site oficial do Mies van der Rohe Foundation Architecture Awards (The European Union Prize for Contemporary Architecture)  
[www.oasrn.org](http://www.oasrn.org) – site oficial da Secção Regional Norte da Ordem dos Arquitectos  
[www.oasrs.org](http://www.oasrs.org) – site oficial da Secção Regional Sul da Ordem dos Arquitectos  
[www.ordemdosarquitectos.pt](http://www.ordemdosarquitectos.pt) – site oficial da Ordem dos Arquitectos (OA)  
[www.parlamento.pt](http://www.parlamento.pt) – site oficial da Assembleia da República  
[www.portugal.gov.pt](http://www.portugal.gov.pt) – portal oficial do governo  
[www.presidencia.pt](http://www.presidencia.pt) – site oficial da Presidência da República Portuguesa  
[www.pritzkerprize.com](http://www.pritzkerprize.com) – site oficial do Pritzker Architecture Prize  
[www.riba.org](http://www.riba.org) – site oficial do Royal Institute of British Architects (RIBA)  
[www.secil.pt](http://www.secil.pt) – site oficial da Secil - Companhia Geral de Cal e Cimento, S.A.  
[www.serralves.pt](http://www.serralves.pt) – site oficial da Fundação de Serralves  
[www.snba.pt](http://www.snba.pt) – site oficial da Sociedade Nacional de Belas Artes (SNBA)  
[www.som.com](http://www.som.com) – site oficial da firma Skidmore, Owings & Merrill (SOM)  
[www.uia-architectes.org](http://www.uia-architectes.org) – site oficial da Union Internationale des Architectes (UIA)  
[www.labiennale.org](http://www.labiennale.org) – site oficial da Bienal da Veneza

\* As datas de consulta estão citadas no corpo do texto



## Lista de Acrónimos

AAP – Associação dos Arquitectos Portugueses

ACP – *American Center Paris*

AIA – *American Institute of Architects*

AICA – *Association Internationale des Critiques d'Art* (Associação Internacional de Críticos de Arte)

ANP – Acção Nacional Popular

ARAU – *Atelier de Recherche et d'Action Urbaines* (Bruxelas, Bélgica)

ARC – *Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris*

Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual

ASAC – *Archivio Storico delle Art Contemporânea* (Veneza, Itália)

CAC – Centro de Arte Contemporânea (Museu Soares dos Reis)

CAM – Centro de Arte Moderna

CAPC – Centro de Artes Plásticas de Coimbra

CASE – *Conference of Architects for the Study of the Environment*

CAYAC - *Centro de Arte y Comunicación* (Buenos Aires, Argentina)

CCB – Centro Cultural de Belém

CEE – Comunidade Económica Europeia

CEF|AAC – Centro de Estudos Fotográficos da Associação Académica de Coimbra

CIAM – *Congres International d'Architecture Moderne* (Congresso Internacional de Arquitectura Moderna)

CIANA – Concelho Iberoamericano de Associações Nacionais de Arquitectos

CIAUD - *Centre d'Information de l'Architecture, de l'Urbanisme et du Design*

CICA – *Comité International de Critiques d'Architecture* (Comité Internacional de Críticos de Arquitectura)

CLAEU - *Comité de Liaison des Architectes de l'Europe Unie*  
CNAAV - *Centre National pour l'Animation Audio-Visuelle*  
CNAC – *Centre Nationale d'Art Contemporaine*  
CNC – Centro Nacional de Cultura  
COAC – *Collegi d'Arquitectes de Catalunya*  
COAM – *Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*  
CODA – Concursos para a Obtenção do Diploma de Arquitecto  
COPCON – Comando Operacional do Continente  
CPIA – *Comité Permanent International des Architectes*  
CRUAB – Commissariado para a Recuperação Urbana e Arquitectónica da Ribeira-Barredo  
CSCAE – *Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España*

DAF – *Dia Art Foundation*

DGEMN – Direcção-Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais

DGS – Direcção Geral de Segurança

EFTA – *European Free Trade Association* (Associação Europeia de Comércio Livre)

EGAP – Exposições Gerais de Artes Plásticas

ELAC - Espace Lyonnais d'Art Contemporain (Lyon, França)

EMGFA – Estado-Maior General das Forças Armadas

EPUL – Empresa Pública de Urbanização de Lisboa

ESBAL – Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa

ESBAL|DA – Departamento de Arquitectura da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa

ESBAP – Escola Superior de Belas-Artes do Porto

FAIH – Fundo de Apoio ao Investimento para a Habitação

FAPAP – Frente de Acção Popular dos Artistas Plásticos

FAUP – Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

FAUTL – Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa

FCG – Fundação Calouste Gulbenkian

FENACHE – Federação Nacional de Cooperativas de Habitação Económica

FFH – Fundo de Fomento à Habitação

FMI – Fundo Monetário Internacional

FRAC - *Fonds Régionnaux d'Art Contemporaine*

GAT – Gabinete de Apoio Técnico

GATEPAC – *Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea*

GPU – Gabinete de Planeamento e Urbanismo

GRAU – *Gruppo Romano di Architetti Urbanisti*

GTL – Gabinete Técnico Local

GUAL – Guia Urbanístico e Arquitectónico de Lisboa

IAUS - *Institute for Architecture and Urban Studies* (Nova Iorque, EUA)  
IBA – *Internationale Bauausstellung* (Exposição Internacional de Construção)  
ICAT – Iniciativas Culturais Arte e Técnica  
ICC – *Internationaal Cultureel Centrum* (Antuérpia, Bélgica)  
IFLA – *International Federation of Landscape Architects*  
IN|CM – Imprensa Nacional | Casa da Moeda  
INE – Instituto Nacional de Estatística  
INH – Instituto Nacional de Habitação  
INIC – Instituto Nacional de Investigação Científica  
IPPAR – Instituto Português do Património Arquitectónico  
IPPC – Instituto Português do Património Cultural

JSN – Junta de Salvação Nacional

LNEC – Laboratório Nacional de Engenharia Civil

MDAP – Movimento Democrático de Artistas Plásticos  
MFA – Movimento das Forças Armadas  
MHOPT – Ministério da Habitação, Obras Públicas e Transportes  
MNAA – Museu Nacional de Arte Antiga  
MNSR – Museu Nacional Soares dos Reis  
MoMA – *Museum of Modern Art* (Nova Iorque, EUA)  
MRAR – Movimento de Renovação da Arte Religiosa  
MUD – Movimento de Unidade Democrática

OA – Ordem dos Arquitectos  
ODAM – Organização dos Arquitectos Modernos  
ONU – Organização das Nações Unidas

PIDE – Polícia Internacional de Defesa do Estado  
PRID – Programa de Recuperação de Imóveis Degradados

RDA – República Democrática Alemã  
RDP – Rádio Difusão Portuguesa  
RFA – República Federal Alemã  
RGEU – Regulamento Geral das Edificações Urbanas  
RIA – *Réunions Internationales d'Architectes* (Reuniões Internacionais de Arquitectos)  
RIBA - *Royal Institute of British Architects*  
RTP – Rádio Televisão Portuguesa

SAAL – Serviço de Apoio Ambulatório Local

SAP – Sociedade dos Arquitectos Portugueses

SNA – Sindicato Nacional dos Arquitectos

SNBA – Sociedade Nacional de Belas-Artes

SNI – Secretariado Nacional de Informação

SPA – Sociedade Portuguesa de Autores

SPN – Secretariado da Propaganda Nacional

SRN/AAP – Secção Regional Norte da Associação dos Arquitectos Portugueses

SRS/AAP – Secção Regional Sul da Associação dos Arquitectos Portugueses

UE – União Europeia

UIA - *Union Internationale des Architectes*

UNESCO – *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization* (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura)

## Créditos de Imagens

p.22 | Autocolantes da época

p.24 | *in* REIS, A. (coord.) (1994) Portugal – 20 anos de democracia. Lisboa: Círculo de Leitores, p.4

p.32 | *in* (1985) *Jornal de Letras*, 144, p.17 [9-15 Abril 1985]

p.34 | *in* MELO, J. S. (1999) Manifesto por um teatro sem chefes. *Pública*, 158, p.44 [30 Maio 1999]

p.46 | Fotografia de capa de *L'Architecture d'aujourd'hui* (1, 2 e 4)

p.48 | Imagem 1: *in* (1986) *Architectural Design*, 56 / Imagem 2: *in* <http://www.thecityreview.com/arcnowx.jpg> / Imagem 3: *in* [http://www.moma.org/collection/browse\\_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A8109&page\\_number=2&template\\_id=1&sort\\_order=1](http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A8109&page_number=2&template_id=1&sort_order=1) / Imagem 4: *in* GHIRARDI, D. (1997) *Les Architectures postmodernes*. Londres: Thames & Hudson, p.151

p.50 | Fotografia de capa de *Controspazio* (1/81), *Rassegna* (7/81), *L'architettura* (12/93) e *Domus* (602)

p.58 | Fotografia de capa e página de rosto de *Quaderns* (1)

p.64 | Fotografia de capa de *Architectural Design* (56), *RIBA Journal* (9/84), *Architectural Review* (1040) e *AJ/The Architects Journal* (14/4/1982)

p.70 | Fotografia de capa de *Oppositions* (reader 1-10) e *Pamphlet Architecture* (1)

p.72 | *in* FERNANDES, J., SIZA, A. & LOOCK, U.(2005) Um percurso no Museu de Serralves. Coleção de Arte Contemporânea, 4. Porto: Público/Fundação Serralves, p.24, p.20, p.38

p.76 | Fotografia de capa de *L'Architecture d'aujourd'hui* (185 e 211)

p.80 | Fotografia de capa de *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme* (159)

p.108 | Fotografia de capa e página de rosto de *Arquitectura* (149)

p.118 | Fotografia de capa de *Arquitectura Portuguesa* (1 e 2)

p.120 | Fotografia de capa de *Cidade/Campo* (1 e 2) e *Sociedade e Território* (1 e 2)

p.130 | *in* APPIGNANESI, R. & GARRAT, C. (1997) Pós-Modernismo para Principiantes. Lisboa: Publicações D. Quixote, p.5

p.148 | série de postais “Desenhos de Arquitectura Contemporânea Portuguesa”. Lisboa: editorial Blau (#001 e #004)

p.150 | Fotografia de capa e das páginas 51, 52 e 53 de *Arquitectura Portuguesa* (8)

260

p.152 | Imagem 1: DIAS, M. G. (1985) Os anti-moda. *Jornal de Letras*, 152, p.8 [4 a 10 Junho 1985] / Imagem 2: DIAS, M. G. (1985) As traças primitivas. *Jornal de Letras*, nº163, p.8 [27 Agosto a 2 Setembro 1985] / Imagem 3: DIAS, M. G. (1985) O especialista. *Jornal de Letras*, nº148, p.8 [7 a 13 Maio 1985] / Imagem 4: DIAS, M. G. (1985) Os estores. *Jornal de Letras*, nº161, p.4 [13 a 19 Agosto 1985]

p.154 | Imagem 1: Fotografia retirada de <http://www.galeriauisserpa.com/index.php?tipo=expo2&idexpo=171> / Imagem 2: *in* SERPA, L. (1985) O autenticamente falso. *Arquitectura Portuguesa*, 4, p.53

p.158 | Imagem 1: *in* CASTANHEIRA, C. & LLANO, P. (ed.) (1995) Álvaro Siza – obras e proxectos. Santiago de Compostela: Centro Galego de Arte Contemporânea (CGAC)/Sociedad Editorial Electa España, p.42 / Imagem 2: *in* ANGELILLO, A. (1993) Habitações em Ofir de Adalberto Dias – construir com qualidade. *Architècti*, 17, p.42 / Imagem 3: série de postais “Desenhos de Arquitectura Contemporânea Portuguesa”. Lisboa: editorial Blau (#002)

p.174 | Autocolantes da época

p.178 | Imagem 1: *in* COSTA A.A. & SIZA, A. (concep.) (1990) Álvaro Siza. Paris/Lisboa: Centre de Création Industrielle/Centre Georges Pompidou/Secretaria de Estado da Cultura, p.31 / Imagem 2: *in* BORELLA, G. (1991) La Scuola di Porto. Milão: Edizioni Clup di Città Studi / Imagem 3: *in* RODRIGUES, J. (1992) Álvaro Siza/Obra e Método. Porto: Livraria Civilização Editora, p.122 / Imagem 4: *in* COSTA A.A. & SIZA, A. (concep.) (1990) Álvaro Siza. Paris/Lisboa: Centre de Création Industrielle/Centre Georges Pompidou/Secretaria de Estado da Cultura, p.36 / Imagem 5: *in* RODRIGUES, J. (1992) Álvaro Siza/Obra e Método. Porto: Livraria Civilização Editora, p.119 / Imagem 6: *in* RODRIGUES, J. (1992) Álvaro Siza/Obra e Método. Porto: Livraria Civilização Editora, p.120 / Imagem 7: *in* COSTA A.A. & SIZA, A. (concep.) (1990) Álvaro Siza. Paris/Lisboa: Centre de Création Industrielle/Centre Georges Pompidou/Secretaria de Estado da Cultura, p.37 / Imagem 8: *in* CASTANHEIRA, C. & LLANO, P. (ed.) (1995) Álvaro Siza – obras e proxectos. Santiago de Compostela: Centro Galego de Arte Contemporânea (CGAC)/Sociedad Editorial Electa España, p.23 / Imagem 9: *in* COSTA A.A. & SIZA, A. (concep.) (1990) Álvaro Siza. Paris/Lisboa: Centre de Création

Industrielle/Centre Georges Pompidou/Secretaria de Estado da Cultura, p.38 / Imagem 10: *in* CASTANHEIRA, C. & LLANO, P. (ed.) (1995) Álvaro Siza – obras e projectos. Santiago de Compostela: Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC)/Sociedad Editorial Electa España, p.85 / Imagem 11: *in* SANTOS, J. P. (ed.) (1993) Álvaro Siza/Obras y Projectos 1954-1992. Barcelona: editorial Gustavo Gili, p.213

p.190 | série de postais “2003 Ano Nacional da Arquitectura – Direito à Arquitectura”

p.194 | Imagem 1: *in* DIONÍSIO, E. (1994) As práticas culturais, coord. de REIS, A., p.486 / Imagem 2: *in* CARITA, H., CONCEIÇÃO, J.P. & PIMENTEL, M. (1983) Casa dos Bicos. *Arquitectura*, 151, p.66 / Imagem 3: *in* DIONÍSIO, E. (1994) As práticas culturais, coord. de REIS, A., p.486 / Imagem 4: *in* VASCONCELOS, J. (1983) Texto Crítico. *Arquitectura*, 151, p.75

p.206 | Imagem 1: *in* BANDEIRINHA, J. A. (2007) O Processo SAAL e a arquitectura no 25 de Abril de 1974. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, p.130 / Imagem 2: *in* BECKER, A., TOSTÕES, A. & WANG, W. (org.) (1997) *Arquitectura do Século XX: Portugal*. Munique: Prestel-Verlag, p.64

p.210 | *in* *Arquitectura Portuguesa*, 2, p.17

p.226 | *in* *Arquitectura Portuguesa*, 4, p.43





## Índice Onomástico

AALTO, Elissa (1922–1994) (FI) [Elsa Kaisa Mäkinieni] .....	169	ALZAMORA, Paulo (PT) .....	151
AALTO, Hugo Alvar Henrik (1898-1976) (FI) 51, 53, 61, 84, 112, 169, 181, 212		AMADO, Jorge (1912-2001) (BR) .....	41
ABECASSIS, Nuno Krus (1929-1999) (PT) .....	95, 213	AMARAL, João Mota (1943-...) (PT) .....	20
ABEL, Borges (PT) .....	109	AMARAL, Keil do (1910-1975) (PT) .....	65, 83, 102, 109, 221
ABELAIRA, Augusto (1926-...) (PT) .....	99	AMÉRICO, Mário (1944-...) (PT) .....	33
AFONSO, Luís (PT) .....	151	ANAHORY, Eduardo (1917-...) (PT/BR) .....	74
AFONSO, Nadir (1920-...) (PT) .....	155	ANCESCHI, Luciano (1911-1995) (IT) .....	75
AFONSO, Sarah (1899-1983) (PT) .....	30	ANDO, Tadao (1941-...) (JP) .....	62
AFONSO, Zeca (1929-1987) (PT) .....	26, 36	ANDRADE, João (PT) .....	169
ALBA, Antonio Fernández (1927-...) (ES) .....	167	ANDRADE, Pedro (1951-...) (PT) .....	28
ALBERT, Édouard (1910-1068) (FR) .....	45	ANTUNES, Cunha (PT) .....	201
ALBERTI, Leon Baptista (1404-1472) (IT) .....	63	ANTUNES, Fernando (PT) .....	189
ALBINI, Franco (1905-1977) (IT) .....	55	ANTUNES, José Manuel Viana (PT) .....	109
ALBUQUERQUE, Luís (1917-1992) (PT) .....	189	ANTUNES, Pedro Lobo (PT) .....	96, 220
ALÇADA, Isabel (1950-...) (PT) .....	41	ARAÚJO, Arnaldo (1925-1982) (PT) .....	204
ALDONINA, Rimma P. (RU) .....	110	ARAÚJO, Luís Gaspar Costa Gomes (PT) .....	109
ALEXANDRE, A. F. (PT) .....	29	ARCHIGRAM .....	47
ALFIERI, designer Bruno (1927-...) (IT) .....	56	ARETS, Wiel (1955-...) (NL) .....	62, 69
ALMEIDA, Bernardo Pinto de (1954-...) (PT) .....	33, 199	ARGAN, Giulio Carlo (1909-1922) (IT) .....	54, 101
ALMEIDA, Charters de (1935-...) (PT) .....	33	ATHOUGUIA, Ruy Jervis d' (1917-2006) (PT) .....	74
ALMEIDA, David de (1945-...) (PT) .....	33	AULENTI, Gae (1927-...) (IT) .....	55, 56, 96
ALMEIDA, Helena (1934-...) (PT) .....	28, 29, 33, 170	AYMONINO, Carlo (1926-...) (IT) .....	55
ALMEIDA, João Bento de (1947-...) (PT) .....	151	AZEVEDO, Armando (1946-...) (PT) .....	26, 28
ALMEIDA, Maria Manuel Godinho de (PT) .....	151, 163	AZEVEDO, Pinheiro de (1917-1983) (PT) .....	37
ALMEIDA, Pedro Vieira de (1933-...) (PT) 92, 199, 209, 216, 218		AZEVEDO, Rogério de (1912-...) (PT) .....	164
ALMENDRA, Teresa (PT) .....	163	BALMOND, Cecil (1943-...) (LK/UK) .....	68
ALPAGO-NOVELLO, Alberto (1889-1985) (IT) .....	53	BALSEMÃO, Francisco Pinto (1937-...) (PT) .....	20, 38
ALVAREZ, José Gomes (PT) .....	201	BAPTISTA, Carlos (PT) .....	151
ALVAREZ, Maria Manuel (PT) .....	116	BAPTISTA, Manuel (1936-...) (PT) .....	33
ALVES, Armando (1935-...) (PT) .....	33	BARATA, Francisco (1950-...) (PT) .....	105
ALVES, Bernardo Daupias (PT) .....	163, 169	BARATA, Martins (1929-...) (PT) .....	113, 218
ALVES, Dário (1940-...) (PT) .....	26	BARATA-FEYO, Salvador (1898-1990) (PT) .....	30, 207
ALVES, Justino (1940-...) (PT) .....	33	BARBIERI, Olivo (1954-...) (IT) .....	57
ALVES, Mário Lima .....	102	BARDI, Lina Bò (1914-1992) (IT/BR) .....	53
ALVESS, Manuel (1939-...) (PT) .....	28	BARRACAS, Maria do Céu (PT) .....	163
		BARRETO, Mascarenhas (PT) .....	189
		BARTHES, Roland (1915-1980) (FR) .....	71, 223

BASILE, Antonio (IT).....	144
BASILICO, Gabriele (1944-...) (IT).....	57
BASTO, Jwov (1951-...) (PT).....	109, 151
BATALLÉ, Julio Laviña (1947-...) (ES).....	60
BATARDA, Eduardo (PT).....	33
BAUDRILLARD, Jean (1929-2007) (FR).....	131, 140
BAZALEEV, Nikolai K. (RU).....	110
BEAUDOUIN, Laurent (1955-...) (FR).....	77
BELÉM, Vítor (1938-...) (PT).....	28
BENEVOLO, Leonardo (1923-...) (IT).....	54, 101, 125
BENJAMIN, Walter Bendix Schönflies (1892-1940) (DE).....	132
BERLAGE, Hendrik Petrus (1856-1934) (NL).....	144
BLOC, André (1896-1966) (FR).....	47
BLOC, Marguerite (FR).....	47, 49
BLUMENTHAL, Max (FR).....	222
BOFILL Levi, Ricardo (1939-...) (ES).....	47, 63, 144, 211, 223
BOHIGAS, José Oriol (1925-...) (ES).....	56, 61, 75, 85, 205, 209
BONFANTI, Enzo (IT).....	57
BONNET, Denis (FR).....	47
BORGES, Pedro (PT).....	114
BOTAS, Mário (1952-1983) (PT).....	33
BOTELHO, João (PT).....	125, 215
BOTELHO, Pedro Viana (1948-...) (PT).....	96
BOTTA, Mario (1943-...) (CH).....	56, 73, 223
BOULLÉE, Étienne-Louis (1728-1799) (FR).....	137
BRAGA, António Maria (PT).....	151
BRAGANÇA, José Marini (PT).....	151
BRAGANÇA, Júlio (1939-...) (PT).....	28
BRAZINHA, Joaquim (1944-...) (PT).....	96, 151, 163
BRANCO, Cassiano (1898-1970) (PT).....	74, 164, 218
BRANDÃO, Luiza (PT).....	181
BRANDÃO, Pedro (1950-...) (PT).....	92, 113, 199, 218
BREHEM, João (1951-...) (PT).....	28
BREYNER, Nicolau (1940-...) (PT).....	41
BRINKERT, Peter (DE).....	183
BRU, Eduard (1950-...) (ES).....	60, 83, 85
BURMESTER, Alexandre (1957-...) (PT).....	151
BURMESTER, Gerardo (1953-...) (PT).....	26
BYRNE, Gonçalo (1941-...) (PT).....	73, 74, 81, 86, 109, 113, 168, 169, 209, 216
CABIATI, Ottavio (1889-1956) (IT).....	53
CABRAL, Bartolomeu Costa (1929-...) (PT).....	164, 224
CABRAL, Francisco Caldeira (1908-1992) (PT).....	207
CABRAL, Lídia (PT).....	29
CABRITA, António Reis (1942-...) (PT).....	96, 216
CAETANO, Alberto José (PT).....	151
CAETANO, Marcelo (1906-1980) (PT).....	19, 40
CAÍRES, João Francisco (PT).....	169
CALADO, Jorge (PT).....	114
CALAPEZ, Pedro (1953-...) (PT).....	33
CALDAS, João Vieira (1953-...) (PT).....	109, 163
CALDEIRA, José Manuel (1955-...) (PT).....	109, 151, 155, 163, 192, 193
CALHAU, Fernando (1948-...) (PT).....	28, 170
CALHEIROS, Ana Paula (PT).....	151, 155
CAMPINA, Miguel (PT).....	216
CAMPOLARGO, Graça (PT).....	151
CANAS, José Fernando Dinis (PT).....	109
CANAVARRO, Pedro (1937-...) (PT).....	189
CANTANTE, José Carlos (PT).....	220
CARDOSO, António (PT).....	169
CARDOSO, José Pires (1904-...) (PT).....	122
CARINHAS, Nuno (PT).....	163
CARITA, Hélder (1950-...) (PT).....	101, 192, 193
CARLO, Giancarlo de (1919-2005) (IT).....	54, 55
CARLOS I, rei Juan (1938-...) (ES).....	15
CARLOS, Palma (1905-1992) (PT).....	25
CARNEIRO, Alberto (1937-...) (PT).....	28
CARNEIRO, Francisco Sá (1934-1980) (PT).....	20, 30, 38
CARQUEIJEIRO, Eduardo (1958-...) (PT).....	167
CARREIRO, Carlos (1946-...) (PT).....	26
CARVALHO, Francisco Guedes de (1945-...) (PT).....	180
CARVALHO, Henrique de (PT).....	169
CARVALHO, José (1949-...) (PT).....	28
CARVALHO, Lima de (1940-...) (PT).....	26, 33
CARVALHO, Miguel Guedes de (1956-...) (PT).....	180, 181, 183
CARVALHO, Paula Torres de (PT).....	192
CARVALHO, Paulo de (PT).....	36
CARVALHO, Zé (PT).....	29
CASAL, Luís (PT).....	105
CASIMIRO, Manuel (1941-...) (PT).....	28, 33
CASTRO, Edgar (PT).....	180
CASTRO, Ernesto Manuel Galdes de Melo e (1932-...) (PT).....	28
CASTRO, Luís Miguel (PT).....	125
CASTRO, Teresa (PT).....	151, 155
CHAUBERT, Miguel (PT).....	216
CHEMETOV, Paul.....	96
CHIARAMONTE, Giovanni (1948-...) (IT).....	57
CHIPPERFIELD, David (1953-...) (UK).....	62
CHORÃO, Pedro (1945-...) (PT).....	33
CHURCHILL, Wiston (UK).....	119
CID dos Santos, Bartolomeu (1931-...) (PT).....	33
CIRIANI, Henri (1936-...) (PE/FR).....	171, 172
CIUCCI, Giorgio (IT).....	69
CLELLAND, Doug (1945-...) (UK).....	63
CO, Francesco Dal (1945-...) (IT).....	56, 69, 71
COATES, Nigel (1949-...) (UK).....	29
CODERCH de Sentmenat, Jose Antonio (1913-1984) (ES).....	61
COELHO, Eduardo Prado (1944-2007) (PT).....	29, 99
COELHO, Pinto (PT).....	26, 33
COLLINS, Georges.....	223, 224
COLLINS, John.....	224
COLOMBO, Cesare Joe (1930-1971) (IT).....	56
COLQUHOUN, Alan (1921-...) (UK).....	61, 66
CONCEIÇÃO, João Paulo (1950-...) (PT).....	163
CONDUTO, José (1951-...) (PT).....	28, 170
CONSIGLIERI, Victor (1928-...) (PT).....	113, 151, 163, 212, 213
CONSTANTINO, João (PT).....	111
COOKE, Catherine (1942-2004) (UK).....	63
CORBUSIER, Le (1887-1965) (CH) [Charles Edouard Jeanneret].....	45, 67, 73, 84, 181, 212
CORNUEJOLS, Michel (FR).....	222
CORREA Ruiz, Federico (1924-...) (ES).....	61
CORREIA, José Manuel B. Pinto (1931-1988) (PT).....	114
CORREIA, Natividade (PT).....	155
CORTE-REAL, António (1952-...) (PT).....	105
CORTÉS, Juan Antonio (ES).....	61
CORTESÃO, Camilo (1949-...) (PT).....	105
COSTA, Alexandre Alves (1939-...) (PT).....	86, 101, 105, 164, 205
COSTA, Faria (PT).....	102
COSTA, Fernando Marques da (PT).....	93
COSTA, João Bénard da (1935-...) (PT).....	94
COSTA, Luís (PT).....	151, 216
COSTA, Noronha da (1942-...) (PT).....	28, 33
COSTA, Vasco Vieira da (1911-...) (PT).....	164
COUTINHO, Graça Pereira (1949-...) (PT).....	28, 33
COUTINHO, Maria Noémia (PT).....	151
COUTINHO, Nuno (PT).....	105
CROMPTON, Dennis (UK).....	63
CULLEN, Gordon (1914-1994) (UK).....	65, 101, 125
CULOT, Maurice (1937-...) (BE).....	211, 212
CUNHA, Fernando Amaral da (1954-...) (PT).....	33
CUNHA, Luiz (1933-...) (PT).....	151, 155, 163, 170
CUNHA, Vasco (PT).....	220
CUSTÓDIO, Jorge (PT).....	93
CUTILEIRO, João (1937-...) (PT).....	33
DANNAT, Trevor (UK).....	66
DARDI, Nino (IT).....	144
DEBORD, Guy (1931-1994) (FR).....	140
DELGADO, Humbert (PT).....	102
DEMOLL, Luís.....	223
DIAS, Adalberto (1953-...) (PT).....	105, 151, 155, 164, 165, 169, 180, 181, 209, 216
DIAS, Francisco Silva (1930-...) (PT).....	113, 218
DIAS, João Martins Lucas (PT).....	151, 169
DIAS, Manuel Graça (1953-...) (PT).....	92, 94, 99, 101, 107, 109, 115, 125, 146, 151, 153, 155, 156, 163, 170, 179, 195, 196, 197, 202
DIAS, Maria Ana Silva (PT).....	167
DIAS, V. Rosa Silva (PT).....	91, 215, 216
DITZEL, Nanna.....	56
DIXO, João (PT).....	26
DOLS Torres, Jose Antonio (ES).....	60
DOMÈNECH i Montaner, Lluís (1850-1923) (ES).....	61
DOMENIG, Güenther (1934-...) (AT).....	223
DOMINGUES, Virgílio (PT).....	33, 197
DRZEWIECKI, Henryk (PL).....	224
DUARTE, Carlos Santos (1926-...) (PT).....	74, 102, 105, 109, 115
DUBY, Georges.....	126
EANES, general Ramalho (1935-...) (PT).....	38, 39
ECO, Umberto (1932-...) (IT).....	54, 125
EISENMAN, Peter (1932-...) (EUA).....	61, 62, 68, 69, 71, 73, 159, 211, 213
ELEUTÉRIO, Maria Eugénia Pina (PT).....	109

ELKOUKEN, Bruno (1893-1968) (FR).....	45
EMERENCIANO Rodrigues (1946-...) (PT).....	33
ÉMERY, Marc (FR).....	47, 49
ESTEBAN, Julio (ES).....	61
EVANGELISTA, E. Cardim (PT).....	163, 167
EYCK, Aldo Van (1918-...) (NL).....	61, 75, 134, 167
FABRI, Marcello (IT).....	57
FAINSILBER, Adrien.....	96
FARIA, Rosa Lobato (1932-...) (PT).....	41
FATHY, Hassan (1899-...) (EG).....	49, 51
FAZENDA, Manuela (PT).....	96
FERNANDES, Inácio Peres (PT).....	110, 169, 221
FERNANDES, João Ramires (PT).....	220
FERNANDES, José Gomes (1940-...) (PT).....	101, 218
FERNANDES, José Manuel (1953-...) (PT).....	92, 95, 97, 99, 101, 105, 107, 109, 113, 163, 171, 188, 193, 195, 196, 201, 216
FERNANDES, Manuel Correia (1941-...) (PT).....	105
FERNANDEZ, Sérgio (1937-...) (PT).....	105, 164
FERRÃO, Bernardo (1945-...) (PT).....	105
FERRÃO, João Paulo (PT).....	109
FERREIRA, Antero (1963-...) (PT).....	91
FERREIRA, António Barreiros (1952-...) (PT).....	163
FERREIRA, António Fonseca (1943-...) (PT).....	121, 184
FERREIRA, Carlos (PT).....	199, 218
FERREIRA, Hélder M. (PT).....	29
FERREIRA, Lisa Chaves (1929-...) (PT).....	29
FERREIRA, Luís Quaresma.....	109
FERREIRA, Raquel Cunha (PT).....	192, 193
FERREIRA, Raúl Hestnes (1931-...) (PT).....	71, 74, 77, 151, 216
FERREIRA, Sotero Dias (PT).....	109
FERREIRA, Vicente Bravo (PT).....	151, 163
FERRER, Vincenc Bonet (ES).....	60
FIGUEIRA, Jorge (1965-...) (PT).....	209
FIGUEIREDO, António Veiga Moreira de (PT).....	220
FIGUEIREDO, Carlos (PT).....	188
FIGUEIREDO, Vítor Manuel (1929-2004) (PT).....	74, 109, 209
FILIPE, Cruz (1934-...) (PT).....	33
FINETTI, Giuseppe De (1892-1952) (IT).....	53
FIOR, Robin (1935-...) (PT).....	29
FIORENTINO, Mário (1918-1982) (IT).....	53
FLORES, Carlos (1928-) (ES).....	61
FONSECA, Tereza (PT).....	180
FORTES, Vítor (PT).....	33, 151
FOSTER, Kurt (EUA/CA).....	69, 136
FOSTER, Norman Robert (1935-...) (UK).....	51, 63
FOUCAULT, Michel (1926-1984) (FR).....	49
FRAMPTON, Kenneth (1930-...) (UK).....	61, 63, 66, 68, 69, 73, 81, 136, 159, 224
FRANÇA, José Augusto (1922-...) (PT) [José Maria Fernandes Marques].....	74, 94, 97, 192, 205
FRANCO, general Francisco (1892-1975) (ES).....	15, 59, 62
FREYSSINET, Eugène (1879-1962) (FR).....	45
FRIEDMAN, Yona (1923-...) (FR).....	47
FULLAONDO, Juan Daniel (1936-1994) (ES).....	53, 61
FUSCO, Renato de (1929-...) (IT).....	54, 125
Gabinete de Projectos Triede.....	109
GALLISSÁ, Antonio de Moragas (1913-1985) (ES).....	60
GALVÃO, capitão Henrique (1892-1975) (PT).....	19
GANDELSONAS, Mario (1938-...) (AR).....	68, 69
GARDELLA, Ignazio (1905-1999) (IT).....	144
GARNIER, Tony (1869-1948) (FR).....	45
GASPAR, Ricardo Martinho (PT).....	109
GAUDIN, Henri (1933-...) (FR).....	171, 172
GAUSA, Manuel (1959-...) (ES).....	60
GEADA, Eduardo (1945-...) (PT).....	94
GEHRY, Frank O. (1929-...) (EUA).....	49, 56, 62
GEORGE (1942-...) (UK) [George Passmore].....	56
GEORGE, Frederico (1915-1994) (PT).....	204
GHIRRI, Luigi (1943-1992) (IT).....	57
GIGANTE, Jorge (1919-...) (PT).....	105, 168
GIGANTE, José Manuel (1952-...) (PT).....	155, 168, 209
GILBERT & GEORGE.....	56
GILBERT (1943-...) (IT) [Gilbert Prousch].....	56
GINSBERG, Jean (1905-1983) (CZ).....	45
GIORLA, Jean Gérard (CH).....	181
GIZIKIS, Phaidon (1917-1999) (GR).....	16
GLUSBERG, Jorge (1932-...) (AR).....	222, 224
GODINHO de Almeida, Januário (1910-1990) (PT).....	164
GODINHO, Maria Manuel (PT).....	169, 227
GODINHO, Sérgio (1945-...) (PT).....	25
GOFF, Bruce Alonzo (1904-1982) (EUA).....	51
GOMES, André (PT).....	28
GOMES, António Mattos (PT).....	111, 113
GOMES, Cândido Chuva (1956-...) (PT).....	109, 151, 163, 169
GOMES, capitão Varela (PT).....	19
GOMES, Dórdio (1890-1976) (PT).....	207
GOMES, general Costa (1914-2001) (PT).....	25
GOMES, José Luís Carvalho (1949-...) (PT).....	181
GOMES, Leonor Cintra (PT).....	116, 220
GOMES, Paulo Varela (1952-...) (PT).....	92, 99, 114, 172, 214
GONÇALVES, Ambrosina (PT).....	201
GONÇALVES, Eurico (PT).....	33
GONÇALVES, Rui Mário (PT).....	197, 205
GONÇALVES, Vasco (1922-2005) (PT).....	25, 37
GONÇALVES, Victor M. Mogadouro (PT).....	109
GONZÁLEZ, Juan C. Cardenal (ES).....	60
GOULET, Patrice (FR).....	51
GOWAN, James (1923-...) (UK).....	63
GOZOLI, Flavio Conti.....	101
GOZOLI, Maria Cristina.....	101
GRAÇA, José Luís Carrilho da (1952-...) (PT).....	107, 151, 163, 170, 213
GRASSI, Giorgio (1935-...) (IT).....	55, 137
GRAU.....	144
GRAVES, Michael (1934-...) (EUA).....	145, 159, 211, 213
GRAY, Eileen (1878-1976) (IE).....	45, 61
GREENBERG, Allan (1938-...) (ZA/EUA).....	71, 144
GREGOTTI, Vittorio (1927-...) (IT).....	54, 55, 56, 61, 75, 79, 81, 85, 139, 143
GRILLO, Júlio Teles (1953-...) (PT).....	109, 116, 151, 163, 169
GROPIUS, Walter (1883-1969) (DE).....	112, 181
GUEDES, Amâncio "Pancho" (1925-...) (PT).....	116, 151, 155
GUEDES, Pedro (PT).....	151
GUERRA, Miller (1911-1993) (PT).....	20
GUERRINI, Giovanni (1887-1972) (IT).....	137
GUIMARÃES, José de (1939-...) (PT).....	33, 197
GUSSEINOV, Fikret M. (RU).....	110
GWATHMEY, Charles (EUA).....	159
HABERMAS, Jürgen (1929-...) (DE).....	61, 69
HADID, Zaha (1950-...) (IQ/UK).....	56, 182
HÄMER, Hardt-Waltherr (1922-...) (DE).....	181, 182
HARRIES, Karsten.....	71
HATHERLY, Ana (1929-...) (PT).....	29
HAYS, K. Michael.....	71
HÉBERT-STEVENSON, François (1922-1995) (FR).....	47
HEJDUK, John (EUA).....	71, 159
HERZOG, Jacques (1950-...) (CH).....	62
HOLL, Steven (1947-...) (EUA).....	62, 69, 71
HOLLEIN, Hans (1934-...) (AT).....	75, 144, 223
HOLZER, Jenny (1950-...) (EUA).....	68
HOWARD, Ebenezer (1850-1928) (UK).....	53
HOWE, George (1886-1955) (EUA).....	71
HOZ, Rafael de la (1955-...) (ES).....	223
HUET, Bernard (1934-2001) (FR).....	47, 49, 57, 61, 75, 77, 208
HUGHES, Blake (EUA).....	222
HUGON, Hugo (PT).....	218
IBELINGS, Hans (1963-...) (NL).....	136
INFANTE, Sérgio (PT).....	169
ISIDORO, Jaime (1924-...) (PT).....	29
ISOZAKI, Arata (1931-...) (JP).....	144, 223
ITO, Toyo (1941-...) (KR/JP).....	62
JACOBSEN, Arne (1902-1971) (DK).....	56, 61
JAROVA, Vera (RU).....	111
JAUSS, Hans Robert (1921-1997) (DE).....	191, 233
JENCKS, Charles (1939-...) (EUA).....	61, 63, 211, 223, 224
JOHNSON, Philip (1906-2005) (EUA).....	71, 144, 145
JONES, Edward (1939-...) (UK).....	213
JORGE, João Miguel F. (PT).....	29
JOYCE, James Augustine Aloysius (1882-1941) (IE).....	223
KAHN, Louis (1901-1974) (EE/EUA).....	71, 73, 111
KARAMANLIS, Constantine (1907-1998) (GR).....	16
KIERAN, Stephen (1951-...) (EUA).....	211
KLEIHUES, Joseph Paul (1933-...) (DE).....	144, 181
KLOTZ, Heinrich (1935-1999) (DE).....	63
KOCH, Wilfred.....	101
KOOLHAS, Rem (1944-...) (NL).....	62, 144
KORRODI, Ernesto (1870-1944) (CH/PT).....	169, 218
KRASSMAN, Thilo (1934-2004) (DE).....	41
KRIER, Léon (1946-...) (LU).....	49, 61, 63, 67, 79, 144, 171
KRIER, Rob (1938-...) (LU).....	49, 67, 171, 182, 211
KUKKAPURO, Yrjö.....	56
KUSPIT, Donald Burton (1935-...) (EUA).....	147
LACERDA, Manuel (PT).....	109, 151, 163
LAGARTO, António (1948-...) (PT).....	29

LAGINHAS, Isabel (1942-...) (PT).....	33
LAGO, Adalberto dal (1937-...) (IT).....	54
LAMAS, José Ressano Garcia (1948-...) (PT)104, 105, 109, 115, 151, 168	
LAMEIRO, Carlos Silva (PT).....	109, 151, 163
LAMPUGNANI, Vittorio Magnano (1951-...) (CH).....	54
LANCIA, Emilio (IT).....	53
LAPA, Álvaro (1939-...) (PT).....	29
LEAL, Tomaz d'Eça (PT).....	125, 151, 163
LEANDRO, Ana (PT).....	151
LEDERBOGEN, Rolf (1928-...) (DE).....	213
LEESER, Thomas.....	71
LEFEBVRE, Henri (1901-1991) (FR).....	49, 86
LEITE, Pinto (1932-1970) (PT).....	20
LEMOES, Fernando (PT).....	193
LEMOES, Guilhermina (PT).....	193
LEPPANEN, Kaarlo (FI).....	169
LICHTWARK, Alfred (1852-1914) (DE).....	67
LIMA, António Belém (1945-...) (PT).....	151, 163
LIMA, José Pinto de (1949-...) (PT).....	114
LINO, Raul (1879-1974) (PT).....	164
LLINÁS Carmona, Josep (1945-...) (ES).....	62
LLORENS Serra, Tomás (1936-...) (ES).....	61
LONG, Richard (1945-...) (UK).....	56
LOOS, Adolf (1870-1933) (AT).....	66, 67
LOPES, Diogo Seixas (PT).....	117
LOPES, Gil Teixeira (PT).....	33
LOPES, João Lúcio Nunes (PT).....	109
LOPES, Nuno Ribeiro (PT).....	105, 180, 181
LOPES, Óscar da Silva (PT).....	109
LOPES, Paulo Seródio (PT).....	117
LOSA, Arménio (1908-1988) (PT).....	110
LOUREIRO, José Carlos (1925-...) (PT).....	151
LOURENÇO, Cristina (PT).....	167
LOURENÇO, Eduardo (1923-...) (PT).....	94
LUCAN, Jacques (1947-...) (FR).....	45, 56
LUPI, Italo (1934-...) (IT).....	56
LYNCH, Kevin.....	125
LYOTARD, Jean-François (1924-1998) (FR).....	101
MACEDO, Carlos Lemonde de (1921-...) (PT).....	163, 169
MACEDO, Hélder (1935-...) (ZA/PT).....	33
MACEDO, João Maia (PT).....	171, 192
MACEDO, Jorge Borges de (1921-1996) (PT).....	189
MACHADO, Luís Sá (PT).....	109
MACKAY, David John (1933-...) (UK).....	75
MADUREIRA, António (1943-...) (PT).....	180
MAGALHÃES, Ana Maria (1946-...) (PT).....	41
MAGALHÃES, Joaquim (PT).....	29
MAGALHÃES, José Calvet de (1915-2004) (PT).....	204
MAGALHÃES, Teresa (PT).....	33
MAIA, Celeste (PT).....	33
MALLET-STEVENS, Rob (1886-1945) (FR).....	45
MALUDA (1934-1999) (IN/PT) [Maria de Lurdes Ribeiro].....	33
MANTA, João Abel (1928-...) (PT).....	26, 99
MARCHAND, Bruno (PT).....	181
MARQUES, Carlos (1957-...) (PT).....	109, 163
MARTIN, Leslie (1908-1999) (UK).....	169, 204
MARTINS, Fernando Reis (PT).....	116
MARTINS, João Vaz (PT).....	167
MARTINS, Luís Almeida (1949-...) (PT).....	114
MARTINS, Sousa (PT).....	216
MARTORELL, Josep (1925-...) (ES).....	75
MASSALHSKIS, Gvidonas I. (RU).....	110
MASSAPINA, João (PT).....	220
MASSAPINA, Vasco (PT).....	199, 218
MATEO, Josep Lluis (1942-...) (ES).....	60, 82, 83
MATOS, Madalena Cunha (PT).....	114, 216
MATOS, Maria do Carmo (PT).....	218
MATTOSO, José (PT).....	189
MAXWELL, Robert.....	63
MCLUHAN, Marshall (1911-1980) (CA).....	39, 223
MEIER, Richard (1934-...) (EUA).....	159, 223
MELLO, Duarte Cabral de (1941-...) (PT) 96, 151, 169, 216, 218	
MELO, António Maria de Fontes Pereira de (1819-1887) (PT) 17	
MELO, Francisco (1930-...) (PT).....	168
MELO, João Álvaro de (1944-...) (PT).....	209
MELO, Manuel Armando (PT).....	66, 218
MELO, Poço (PT).....	109
MELO, Sérgio (PT).....	215
MENDELSON, Eric (1887-1953) (DE).....	182
MENDES, Albuquerque (1953-...) (PT).....	26, 29
MENDES, Manuel (1949-...) (PT).....	92, 113, 114
MENERES, António (PT).....	199, 201, 218
MENERES, Clara (1943-...) (PT).....	26, 29, 33
MENEZ (1926-1995) (PT) [Maria Inês Ribeiro da Fonseca]....	33
MER, Marília Nobre (PT).....	220
MERELES, Louise Noëlle Gras de (1899-1977) (MX).....	222
MERRILL, John. O. (1896-1975) (EUA).....	68
MERTENS, Brito (PT).....	109
MESQUITA, Mário (1950-...) (PT).....	39
MESTRE, Victor (1957-...) (PT).....	113, 116, 127, 151, 163, 167
MEURON, Pierre de (1950-...) (CH).....	62
MEUWISSEN, Joor (NL).....	69
MEYSMAN, Chantal.....	181
MICHELIS, Marco de (1945-...) (IT).....	57
MICHELUCCI, Giovanni (1891-1991) (IT).....	53
MIGUEL, António Marques (PT).....	163, 192
MIGUEL, Carlos de (ES).....	61
MIRALLES Moya, Enric (1955-2000) (ES).....	62
MIRANDA, José (PT).....	105
MIRANDA, Manuel (PT).....	74
MITTERAND, François Maurice Adrien Marie (1916-1996) (FR).....	96
MOGADOURO Gonçalves, Victor M. (PT).....	168
MOGADOURO, Ana Paula Braga da C. (PT).....	109, 168
MOHOLY-NAGY, Sibyl.....	71
MONEO Vallés, José Rafael (1937-...) (ES).....	61, 62, 68, 86
MONIZ, Botelho (PT).....	102
MONIZ, João (PT).....	33
MONTANER, Josep Maria (1954-...) (ES).....	145
MONTEIRO, José Charters (1944-...) (PT)117, 151, 163, 169, 216, 218	
MONTEIRO, José Luís (PT).....	164
MONTEIRO, Luís de Sttau (1926-1993) (PT).....	41
MONTEIRO, Porfírio Pardal (1897-1957) (PT).....	74, 221
MOORE, Charles Willard (1925-1994) (EUA)51, 63, 71, 144, 145, 171, 182	
MOORE, Henry Spencer (1898-1986) (UK).....	171
MOOS, Stanlislaus von (1940-...) (CH).....	224
MORAIS, Graça (1948-...) (PT).....	26, 33
MOREIRA, Manuel (PT).....	218
MOURA, Eduardo Souto (1952-...) (PT)62, 87, 105, 155, 164, 170, 180, 181, 189, 213, 216	
MOURA, Leonel (1948-...) (PT).....	29, 163, 170
MOURA, Vasco Graça (1942-...) (PT).....	30, 94
MOURÃO-FERREIRA, David (1927-1996) (PT).....	29
MOUTINHO, Mário Canova (PT).....	126, 199
MUMFORD, Lewis (1895-1990) (EUA).....	53
MUSSOLINI, Benito Amilcare Andrea (1883-1945) (IT).....	52, 221
MUZIO, Giovanni (1893-1982) (IT).....	53
MVRDV.....	62
NADAL, Emília (1938-...) (PT).....	33
NEGREIROS, José Sobral de Almada (1893-1970) (PT).....	30
NERY de Oliveira, José Eduardo (1938) (PT).....	33
NETSCH, Walter (1920-...) (EUA).....	68
NEVES, Victor (PT).....	117
New York Five.....	159
NICOLAU, Manuel Barrão (PT).....	218
NICOLIN, Pier Luigi (1941-...) (IT).....	56, 81
NIEMEYER, Óscar (1907-...) (BR).....	51, 74, 97, 181
NIETO, Maria da Graça (PT).....	180
NOGUEIRA, Rolando de Sá (1921-2002) (PT).....	204
NORBERG-SCHULZ, Christian (1926-2000) (NO).....	56, 224
NORBERTO, José (PT).....	218
NOUVEL, Jean (1945-...) (FR).....	49, 51, 96
NUNES, Adelino (PT).....	102
NUNES, Adérito Sedas (1928-1991) (PT).....	122
NUNES, Margarida Grácio (PT).....	151, 163, 169
OECHSLIN, Werner (1944-...) (CH).....	57, 136
OLIVEIRA, Alberto Sousa (PT).....	151, 163, 192
OLIVEIRA, Ana Paula (PT).....	109
OLIVEIRA, Baptista (PT).....	91
OLIVETTI, Adriano (1901-1960) (IT).....	54
OMA.....	51
OTT, C.....	96
OWINGS, Nathaniel A. (1903-1984) (EUA).....	68
PACHECO, Duarte (1899-1943) (PT).....	17
PACHECO, Fernando Assis (1937-1995) (PT).....	99
PACIÊNCIA, João (1943-...) (PT)74, 96, 115, 117, 151, 163, 195, 196, 216, 218	
PADULA, Ernesto Bruno La (IT).....	137
PAGANO, Giuseppe (1896-1945) (IT).....	55
PAIS, Ricardo (PT).....	163
PALANTI, Giancarlo (1906-1977) (IT/BR).....	55

PALLADIO, Andrea (1508-1580) (IT).....	67
PALOLO, Antonio (1946-2000) (PT).....	29, 170
PAPADOPOULOS, coronel George (1919-1999) (GR).....	16
PATOUT, Pierre (1879-1965) (FR).....	45
PAULA, Rui Mendes (1924-...) (PT).....	113, 218
PAWLEY, Martin (1938-...) (UK).....	66
PAWSON, John (1949-...) (UK).....	62
PEDREIRINHO, José Manuel (PT).....	168
PEDROSA, Inês (1962-...) (PT).....	114
PEI, Ieoh Ming (1917-...) (CN).....	96
PEIXINHO, Jorge (1940-1995) (PT).....	29
PEÑA, Luís (1926-...) (ES).....	61
PENHA, Luiza (PT).....	181, 183
PERDIGÃO, José de Azeredo (1896-1993) (PT).....	33
PEREIRA Nuno Teotónio (1922-...) (PT)74, 94, 96, 97, 113, 164, 168, 201, 209, 219	
PEREIRA, Albano da Silva (1950-...) (PT).....	30
PEREIRA, João Nasí (1950-...) (PT).....	109
PEREIRA, Michel Alves (PT).....	125, 151
PERTO, Jorge Fardo (PT).....	167
PERNES, Fernando (PT).....	205
PERRAULT, Dominique (FR).....	96
PERRRET, Auguste (1874-1954) (FR).....	45, 66, 221
PERRIAND, Charlotte (1903-1999) (FR).....	45
PERSICO, Edoardo (1900-1936) (IT).....	55
PERSITZ, Alexandre.....	47
PESSANHA, Matilde (PT).....	109
PESSOA, Sérgio (PT).....	195
PESTANA, Vasco da Câmara (PT).....	151, 195
PETERSEN, Stephen (EUA).....	68
PETRINI, Sergio (1944-...) (IT).....	57
PIACENTINI, Marcello (1881-1960) (IT).....	52
PIANO, Renzo (1937-...) (IT).....	49, 51
PICCINATO, Luigi (1899-1983) (IT).....	53
PIE i Ninot, Ricard (ES).....	60
PINA, M. A. (PT).....	99
PINHÃO, Sérgio (PT).....	33
PINHEIRO, Costa (1932-...) (PT).....	33
PINHEIRO, Jorge (1931-...) (PT).....	29, 33
PINON, Hélio (1942-...) (ES).....	61
PINÓS, Carme (1954-...) (ES).....	62
PINTO, António Cerveira (PT).....	29, 163
PINTO, Carlos Mota (1936-1985) (PT).....	38
PINTO, Jorge Fareló (PT).....	163, 169, 216
PINTO, Jorge Filipe da Cruz (PT).....	151
PINTO, Paula (PT).....	201
PINTO, Teresa Santos (PT).....	169
Pioledo.....	116
POMAR, Júlio (1926-...) (PT).....	33
POMAR, Vítor (1949-...) (PT).....	29
POMBO, Sérgio (PT).....	33
PONTI, Gio (1891-1979) (IT).....	52, 53, 56
PORFÍRIO, José Luís (PT).....	94
PORPHYRIOS, Demetri (1949-...) (GR).....	63
PORTALUPPI, Piero (1888-1967) (IT).....	53
PORTAS, Nuno (1934-...) (PT)61, 79, 81, 82, 85, 86, 87, 92, 94, 96, 97, 99, 101, 104, 106, 112, 164, 168, 175, 176, 209	
PORTO, José (PT).....	164
PORTOGHESI, Paolo (1931-...) (IT).....	54, 57, 97, 101, 125, 144
PORTUGAL, José Carlos (1959-...) (PT).....	209
PORTZAMPARC, Christian de (1944-...) (FR).....	49, 63, 171, 172
PRATA, Carlos (1950-...) (PT).....	155, 169, 209
PRATA, José Maria Lopo (PT).....	216
PROUVÉ, Jean (1901-1984) (FR).....	45
PUPPI, Lionello (1931-...) (IT).....	56
PURINI, Franco (1941-...) (IT).....	56, 144
QUARONI, Ludovico (1911-1987) (IT).....	53, 61
QUEIROZ, Manuel (PT).....	167
QUETGLAS Riusech, Josep Francisco (1946-...) (ES).....	61
QUINTANILHA, Olga (1942-2005) (PT).....	227
QUINTINO, José Luís (PT).....	110
QUITÉRIO, José Luís (1952-...) (PT).....	169
RADICONCINI, Silvio (IT).....	53
RAMALHO, Pedro (1937-...) (PT).....	105, 216
RAMOS, Carlos (1897-1969) (PT).....	164, 207, 209, 221
RASHID, Hani.....	71
RAUCH, John (1930-...) (EUA).....	49, 63
RAYON, Jean Paul (FR).....	85
REAL, Troufa (1941-...) (PT).....	91, 151, 155, 163, 169, 170
REBOLO, João Manuel de Teles (1956-...) (PT).....	169
REED, Henry Hope (EUA).....	71
REGÁS, Rosa (1933-...) (ES).....	61
REGO, Paula (1935-...) (PT).....	33
REIS, Braula (PT).....	209
REISER, Jesse (1958-...) (EUA).....	68
RESENDE, João (PT).....	109
RIBEIRO, Alfredo Queiroz (PT).....	26
RIBEIRO, José A. (PT).....	119
RIBEIRO, José Sommer (1924-2006) (PT).....	33
RIBEIRO, Orlando (1911-1997) (PT).....	84
RIBEIRO, Teresa (PT).....	220
RICARTE, Francisco (PT).....	87
RIDOLFI, Mario (1904-1984) (IT).....	53, 144
RIEGL, Alois (1858-1905) (AT).....	142, 187, 195
ROCHA, Pedro (1945-...) (PT).....	26
RODRIGUES, Adriano Duarte (1942-...) (PT).....	38
RODRIGUES, José (1936-...) (PT).....	29, 33
ROGERS, Ernesto Nathan (1909-2005) (IT).....	54, 55, 56
ROIG, Jordi Vilardaga (ES).....	60
ROMANO, Mario (IT).....	137
ROOSEVELT, Franklin (EUA).....	71
ROSA, Artur (1926-...) (PT).....	33
ROSA, Jacobetty (PT).....	102
ROSA, Joana Almeida (1959-...) (PT).....	29
ROSSELLI, Alberto (1921-1976) (IT).....	54
ROSSELLI, Paolo (1952-...) (IT).....	57
ROSSI, Aldo (1931-1997) (IT)54, 55, 61, 62, 75, 86, 136, 137, 138, 144, 171, 182, 211	
ROUX-SPITZ, Michel (1888-1957) (FR).....	45
ROWE, Colin (1920-1999) (UK).....	61, 63, 71
ROXO, Fausto (PT).....	220
RUDOLPH, Paul.....	71
RUFINO, Pedro (PT).....	117
RUSKIN, John (1819-1900) (UK).....	224
RYKWERT, Joseph (1926-...) (PL/UK).....	56, 61, 223, 224
SAARINEN, Eero (1910-1961) (FI).....	71, 212
SAFDIE, Moshe (1938-...) (CA/IL).....	47
SALAZAR, António Oliveira (1889-1970) (PT).....	17, 19, 102
SALDANHA, Tília (1930-...) (PT).....	29
SALGADO, Manuel (1941-...) (PT).....	139
SALGUEIRO, Teresa Barata (PT).....	184
SALVADOR, Fernando Sanchez (PT).....	151, 163, 169
SAMBADE, Maria Manuela (PT).....	105, 180, 181, 183
SANCHES, Sebastião Formosinho (1922-2004) (PT)74, 191, 215	
SANMARFUL, Paulo (PT).....	109, 151
SANTA-BÁRBARA, José de (1936-...) (PT).....	65
SANTANA, Frederico (PT).....	115
SANTA-RITA, Guilherme de (1889-1918) (PT).....	30
SANTA-RITA, Isabel (PT).....	193
SANTA-RITA, João P. (1960-...) (PT).....	151
SANTA-RITA, José Daniel (1929-...) (PT)109, 116, 151, 163, 171, 192, 193	
SANTELMO, Carlos (PT).....	151
SANTOS, Alberto Seixas (1936-...) (PT).....	94
SANTOS, Boaventura de Sousa (1940-...) (PT).....	122
SANTOS, José Paulo dos (PT).....	180, 181, 183
SANTOS, Miguel Chalbert (PT).....	163
SANTOS, Vítor Pavão dos (1937-...) (PT).....	189, 193
SARMENTO, Julião (1948-...) (PT).....	29, 33, 163, 170
SARTORIS, Alberto (1901 - 1998) (IT/CH).....	167
SARTRE, Jean-Paul (1905-1988) (FR).....	36
SATO, Mochio (JP).....	167
SATUÉ, Enric (1938-...) (ES).....	61
SCANDOLA, Daniele (IT).....	56
SCAPARRO, Maurizio (1932-...) (IT).....	144
SCHAROUN, Hans (1893-1972) (DE).....	182, 212, 223
SCHMERTZ, Mildred (EUA).....	222
SCHULZE, Andreas (1955-...) (DE).....	56
SCOLARI, Massimo (1943-...) (IT).....	57, 144
SCOTT-BROWN, Denise (1931-...) (ZM/EUA).....	63
SCRUTON, Roger.....	101
SCULLY, Vincent Joseph (1920-...) (EUA).....	71
SEIXAS, Cruzeiro (1920-...) (PT).....	33, 197
SEJIMA, Kazuyo (1956-...) (JP).....	62
SENA, António (1941-...) (PT).....	29, 33, 95
SERNELS, Willy (BE).....	167
SERPA, Luís (1948-...) (PT).....	153, 155, 161, 166
SERPA, Safira (PT).....	163
SERRA, Manuel (PT).....	19
SERVAN-SCHREIBER, Jean-Louis (1937-...) (PT).....	47, 49
SHARP, Dennis (1933-...) (UK).....	224
SILVA, Aníbal Cavaco (1939-...) (PT).....	17, 38, 103
SILVA, Francisco Conceição (1922-1982) (PT).....	169
SILVA, Jaime (PT).....	26, 33

SILVA, João Pedro Conceição (PT).....	169	THARANI, Nadir (IN).....	66
SILVA, Joaquim Possidónio da (1806-1896) (PT).....	215	THERMES, Laura (1943-...) (IT).....	144
SILVA, Jorge (PT).....	218	TIGERMAN, Stanley (1930-...) (EUA).....	144
SILVA, José Marques da (1869-1947) (PT).....	169, 219	TOJAL, Raúl (PT).....	102
SILVA, Luís Cristino da (1896-1976) (PT).....	164	TORGO, Rolando (PT).....	105
SILVA, Maria Helena Vieira da (1908-1992) (PT).....	30	TORRES, Fernando (PT).....	218
SILVA, Maria José Marques da (PT).....	169	TOUSSAINT, Michel (1946-...) (PT).....	91, 92, 163, 169, 212, 218
SILVA, Miguel Ângelo (PT).....	151	TRAVASSOS, Carlos (PT).....	116, 151, 163
SILVA, Nuno Matos (PT).....	109	TRAVASSOS, Fernando (PT).....	220
SILVA, Sena da (1926-...) (PT).....	29	TRIGUEIROS, Luiz (PT).....	117
SILVA, Vicente Jorge (1946-...) (PT).....	94	TSCHUMI, Bernard (1944-...) (EUA).....	71, 96
SIMÃO, João Manuel Neves (PT).....	220	TURNER, Paul V. (EUA).....	66
SIMÕES, João (PT).....	102, 221	TUSQUETS Blanca, Oscar (1941-...) (ES).....	60
SIMÕES, Pedro Manuel (PT).....	114	UCHA, Pedro (PT).....	151
SKAPINAKIS, Nikias (1931-...) (PT).....	33, 197	UNGERS, Oswald Mathias (1926-...) (DE).....	144
SKIDMORE, Louis (1897-1962) (EUA).....	68	UTZON, Jorn (1918-...) (DK).....	61
SMITH, Thomas Gordon (EUA).....	144	VAGO, Pierre (1910-2002) (FR).....	47, 49, 221
SMITHSON, Alison (1928-1994) (UK).....	61, 66	VALENTE, José Pulido (1936-...) (PT).....	92, 94, 225
SMITHSON, Peter (1923-...) (UK).....	66, 182	VALLS, Jorge Mir (ES).....	60
SOALHEIRO, José (PT).....	151, 155	VARELA, Artur (1937-...) (PT).....	29
SOARES, João Nuno (PT).....	220	VARELA, Mário (1949-...) (PT).....	29
SOARES, José Manuel (1953-...) (PT).....	105	VASCONCELOS, Helena (PT).....	163
SOARES, Mário (1924-...) (PT).....	28, 38, 39, 219	VASCONCELOS, João (PT).....	163, 224
SOARES, Vasco Morais (PT).....	219	VASCONCELOS, José Carlos de (1940-...) (PT).....	99
SOLÁ-MORALES Rubio, Ignasi (1942-2001) (ES).....	57, 61	VASCONCELOS, Maurício (1925-...) (PT).....	169
SOLÁ-MORALES, Manuel (1939) (ES).....	61	VATTIMO, Gianni (1936-...) (IT).....	131
SOLANS, Joan Antoni (ES).....	82	VELOSO, António (PT).....	218
SOLERI, Paolo (1919-...) (IT).....	223, 224	VELOSO, José (PT).....	220
SOM.....	68	VENTURI, Robert (1925-...) (EUA).....	49, 51, 61, 62, 63, 67, 71, 115, 136, 137, 138, 144, 145, 171, 211
SOTA Martínez, Alejandro de la (1913-1996) (ES).....	61	VERCELLONI, Virgílio (1930-1995) (IT).....	57
SOTTASS, Ettore (1917-...) (IT).....	56, 143	VERÍSSIMO, Raul (PT).....	151
SOUSA, Ângelo de (1938-...) (PT).....	29	VESPEIRA, Marcelino (1925-2002) (PT).....	33
SOUSA, Eduardo Trigo de (PT).....	168	VICENTE, Manuel (1934-...) (PT).....	74, 109, 145, 151, 163, 168, 171, 192, 193
SOUSA, José Ernesto de (1921-1988) (PT).....	28, 29, 160, 170, 199, 202	VIDLER, Anthony (1941-...) (EUA).....	68, 69, 136
SOUSA, Miguel de (PT).....	109	VIEIRA, Álvaro Siza (1933-...) (PT).....	49, 51, 61, 62, 73, 74, 75, 77, 78, 79, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 97, 99, 101, 105, 106, 151, 155, 156, 157, 159, 160, 164, 165, 166, 168, 170, 175, 180, 181, 182, 209, 213, 216
SOUTINHO, Alcino (1930-...) (PT).....	73, 81, 105, 164, 189, 213, 216	VIEIRA, Ana (1940-...) (PT).....	29
SOUZA-CARDOSO, Amadeo de (1887-1918) (PT).....	30	VIEIRA, Aníbal S. A. (PT).....	110
SPÍNOLA, general António (1910-1996) (PT).....	23, 25	VIEIRA, Dário (PT).....	221
SPRECKELSEN, Johan Otto von (DK).....	96	VIEIRA, Egas José (1962-...) (PT).....	151
STEINER, Albe (1913-1974) (IT).....	53	VIEIRA, João (1934-...) (PT).....	29
STERN, Robert A. M. (1939-...) (EUA).....	71, 144	VIEIRA, Pires (1950-...) (PT).....	29
STIRLING, James (1924-1992) (UK).....	63, 86, 119, 182, 223	VIEIRA, Tomás (PT).....	33
STOUT, William (EUA).....	69	VILAR, Irene (1932-...).....	33
TAFURI, Manfredo (1935-1994) (IT).....	54, 55, 61, 68, 69, 136	VIOLETT-LE-DUC, Eugène (1814-1879) (FR).....	63
TAINHA, Jovito Mendes (PT).....	109	VITORINO, José (PT).....	220
TAINHA, Manuel (1922-...) (PT).....	99, 109, 111, 113, 168, 215, 216, 218	VITTORINI, Elio (1908-1966) (IT).....	53
Taller de Arquitectura.....	51	VOSTELL, Wolf (1932-1998) (DE).....	170
TAMM, Carlos (PT).....	151	WAGNER, Otto (1841-1918) (AT).....	67
TAUT, Bruno (1880-1938) (DE).....	69	WALKER, Derek (1931-...) (UK).....	63
TAVARES, Domingues (1939-...) (PT).....	105, 164, 180, 205, 213, 216, 218	WANG, Wilfried (1957-...) (DE).....	66, 68
TAVEIRA, Tomás (1938-...) (PT).....	73, 92, 93, 97, 109, 116, 119, 151, 155, 170, 212, 227	WIGLEY, Mark Antony (NZ).....	71
TÁVORA, Fernando (1923-2005) (PT).....	73, 74, 83, 84, 87, 101, 123, 160, 164, 165, 166, 169, 189, 207, 209, 216, 218	WILFORD, Michael (1938-...) (UK).....	63
Team 10.....	51	WINES, James (1932-...) (EUA).....	113
TEIXEIRA, Albino Costa (PT).....	151	WITTENBORN, George (1905-1974).....	73
TEIXEIRA, Nuno (PT).....	41	WOHL, Hellmut (1928-...) (DE/EUA).....	170
TEIXIDOR i Roca, Pepita (ES).....	60, 83	WRIGHT, Frank Lloyd (1867-1959) (EUA).....	53, 71, 84, 212
TELES, Luís Lourenço (1954-...) (PT).....	109, 116, 151, 163	WRIGHT, Lance (1915-2003) (UK).....	65
TELLES, Gonçalo Ribeiro (1922-...) (PT).....	207	ZANATTI, Ana (1949-...) (PT).....	41
TELLES, Martha (1930-...) (PT).....	33	ZENGELIS, Elias (1937-...) (GR).....	62, 144
TELMO, Cottinelli José (1897-1948) (PT).....	112, 164	ZEVI, Bruno (1918-2000) (IT).....	52, 53, 54, 61, 84, 101, 125, 126, 136, 222, 223, 224
TENREIRO, Adalberto (1955-...) (PT).....	109, 151, 163	ZÍNGARO Alves, Carlos (1948-...) (PT).....	163
TESTA, Peter (EUA).....	81	ZUMTHOR, Peter (1943-...) (CH).....	62
TEYSSOT, Georges (1946-...) (CA).....	57, 69		

#### LEGENDA (código de países):

(AM) Arménia	(CU) Cuba	(FI) Finlândia	(JP) Japão	(PL) Polónia
(AR) Argentina	(CZ) República Checa	(FR) França	(KR) Coreia do Sul	(PT) Portugal
(AT) Áustria	(DE) Alemanha	(GR) Grécia	(LK) Sri Lanka	(RU) Rússia
(AU) Austrália	(DK) Dinamarca	(HR) Croácia	(LU) Luxemburgo	(SE) Suécia
(BE) Bélgica	(EE) Estónia	(IE) Irlanda	(MX) México	(UK) Reino Unido
(BR) Brasil	(EG) Egipto	(IL) Israel	(NL) Holanda	(ZA) África do Sul
(CA) Canadá	(ES) Espanha	(IN) Índia	(NO) Noruega	(ZM) Zâmbia
(CH) Suíça	(EUA) Estados Unidos da América	(IQ) Iraque	(NZ) Nova Zelândia	
(CN) China		(IT) Itália	(PE) Perú	

74-86 **Arquitectura em Portugal:** uma leitura a partir da imprensa

**Sofia Borges Simões dos Reis** 2007  
Estudos Avançados em Arquitectura Território e Memória  
Departamento de **Arquitectura** da Faculdade de Ciências e Tecnologia  
**Universidade de Coimbra**

