

DIGITALIZAR A DÚVIDA.

5 PONTOS SOBRE A ARQUITECTURA PORTUGUESA CONTEMPORÂNEA

1

Se nos colocássemos num túnel de vento imaginário que representasse a situação da arquitectura contemporânea, poderíamos sentir a pressão de um cânone sobrevivente — a arquitectura moderna — e a força insidiosa do que é «contemporâneo», puxando-nos em várias direcções, para trás, para dentro, para si mesmo. É esta corrente que empalidece o «brilho» da arquitectura moderna e a sua motivação *naïf* e grave, inscrevendo ruído, terra, luz pálida. A arqueologia substitui-se ao manifesto; os *coleccionadores* substituem os engenheiros da alma; a gravidade puxa para baixo. A «luz» da arquitectura moderna subsiste como experiência paradigmática, isto é, como modelo que rasgou a História para a reconformar. Mas o «contemporâneo» acomoda-se nos interstícios, não precisa de aplanar a terra. Afeiçoa-se ao corpo mesmo que imunizado, reverbera onde o som encontra espaço. Não precisa de mina afiada, risca a grosso. Os arquivos estão abertos; os arquitectos são convidados.

Podemos evocar o Museu Brasileiro de Escultura de Paulo Mendes da Rocha (São Paulo, 1988), pelo lado da «luz», *concreto* glorioso, cortando a respiração para a cidade poder respirar. Do lado da sombra, falaríamos de Schaulager de Herzog & de Meuron (Basileia, 1998-2003), armazém-museu feito em «terra», opaco em paredes de betão com gravilha, rede rugosa, volume pesado.

Onde Mendes da Rocha eleva e suspende, fazendo a cidade gravitar para o interior do edifício, Herzog & de Meuron modelam um polígono de «terra», armazém visceral de «arte» transmitida afinal em dois ecrãs como se fossem janelas virtuais do edifício.

No Brasil, o moderno passa de expressão de «utopia», proclamação de um país levantado, para «resistência ao desastre». Esta é aliás a curva preferida da arquitectura moderna, no final do século XX.

Na Europa, a arquitectura moderna não sobrevive à Segunda Guerra, nem depois sobreviverá à América. Mas, como em tudo o que é europeu, o seu reflexo, a sua reverberação, continuam a pesar.

2

Nos anos 50, em Portugal, a arquitectura moderna é um dispositivo oficial que permite fazer cidade «nova» no seio da cidade de todos. É uma arquitectura plástica, capaz de se adaptar a contextos e a programas diferentes. Plasma-se na realidade, acrescenta-se pragmaticamente, acosta-se sem escândalo. Ganha escala e uma outra verosimilhança nas colónias portuguesas, em Angola e em Moçambique. Inspira-se na equação brasileira, que investe no moderno como se de uma segunda natureza se tratasse.

O «Estilo Internacional» está nas vilas e povoações e «faz cidade», ganhando expressão, lote a lote, no Porto, bloco a bloco, em Lisboa. É acima de tudo uma engenharia do gosto enraizada em gente das elites. Na Rua de Ceuta, no Porto, ou na Avenida Estados Unidos da América, em Lisboa.

A arquitectura moderna não é expressão de uma identidade nacional como acontece no Brasil, nem possui a hiperconsciência de ser um veículo privilegiado para a aclimação do mundo moderno, como é notório na sua génese centro-europeia.

É mais uma expressão de «cultura»; traduz a necessidade de pertencer; de trazer o mundo por casa; de tocar no *Zeitgeist*.

A arquitectura moderna em Portugal cria suaves «contra-imagens», para retomar a expressão de Eduardo Lourenço, perante a retórica salazarista em permanente impasse entre a expressão de uma musculatura «fascista», monumentalizante, e a representação de um mundo paroquial, com a alma em estado de miniatura.

É uma arquitectura de oportunidades, estabelecendo os necessários compromissos para se realizar e implantando-se com uma naturalidade conquistada. Envelhece bem; é integrada e domesticada nos quarteirões e ganha patine em áreas de expansão das cidades; é uma «arquitectura corrente», como sempre desejou ser. Está talvez mais presente do que em muitas cidades do

«moderno» centro da Europa; é «climática», não é meramente avulsa ou demonstrativa.

O *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, iniciado em 1955 e publicado em 1961, representa a face reflexiva do moderno português. Embora realizado na perspectiva «racionalista», isto é, procurando anotar o que é autêntico e severo na arquitectura popular, na verdade, atravessa o espaço do «Estilo Internacional» destapando a máscara do seu absoluto. O céu modernista é atravessado por estas nuvens locais; que não são passageiras, não são contingentes; estavam lá antes do «céu» aparecer.

3

Para lá do território desbravado com a intuição moderna, em África e no continente, a arquitectura portuguesa cruza-se também com a Europa onde se avo-



Museu Brasileiro de Escultura, São Paulo, Paulo Mendes da Rocha

lumam as dúvidas e as perplexidades. «Outras tradições» do moderno são evocadas para aclarar o desejo de regresso e de reconforto com os sítios. A América denota uma enorme impaciência e vai começando a desmontar o «mito» às peças, com a mesma eficácia e abreviatura que o montou em 1932, por ocasião da exposição *International Style*. Mas a lógica de fim de ciclo chega até às cúpulas, nessa espécie de *perestroika* que é o TEAM 10.

Em Portugal, à margem mas centralmente, Álvaro Siza integra a inquietação crescente, mantendo-se fiel aos pressupostos ideológicos que determinam o processo histórico da arquitectura moderna. Siza permite-se integrar as «dúvidas» no projecto, dando à «gramática» moderna matizes e nuances que lhe ampliam o alcance contextual e identitário. Faz a prova de que a arquitectura moderna é capaz de projectar a «localidade»; de re-estabelecer topografias; de integrar vestígios. Encarna a arquitectura de Aalto; cruza o território holandês, berlinense, espanhol; apropria-se de Loos; faz a deflexão necessária para conduzir o projecto a uma inevitabilidade poética. Num período em que a arquitectura moderna se mostra exangue de sentido, Siza permite-se reconstitui-la cruzando linhas imaginárias sobre os rochedos (Piscina das Marés, Leça, 1961-1966); recriando o «traçado regulador» (Banco de Oliveira de Azeméis, 1971-1974); ou construindo uma ruína moderna (Casa Beires, Póvoa do Varzim, 1973-1976). Esta pesquisa tem o sentido de uma diáspora, percurso inabalável feito de contingências que levarão Siza até ao extremo antimoderno da reconstituição histórica (Chiado, Lisboa, 1989-1996).

A arquitectura de Siza surge assim impregnada de «sinais», embora integrados e devolvidos como arquitectura moderna. Na ausência de um «salvo-conduto» é preciso ir à procura dos enigmas da História. É essa a perdição pós-moderna.

A arquitectura de Siza não tem o carácter auto-referente do «minimalismo», está próxima dos problemas, sugere-se cheia de nervo existencial. É, também como resultado da pressão «historicista» dos anos 80, uma arquitectura multipolar embora nunca explicitamente «ecléctica» ou resultante de qualquer *collage*.

É uma arquitectura europeia, nas costas do moderno, ressentindo-se do seu esplendor e das suas crises.

4

Este exemplo, contudo, não molda a arquitectura portuguesa contemporânea que tem a tendência a efabular mais do que a confrontar-se com os problemas, programada que está por um instinto oficial a «fazer bem-feito».

Os reflexos do *Inquérito*, nos anos 60, e o afloramento pós-modernista, nos anos 80, são afinal intervalos, não se «inscrevem» decisivamente na prática projectual. No Norte, em particular, «fazer bem-feito» é a dádiva maior que repercute um gosto burguês, e uma certa impaciência face às «dúvidas» que o trajecto intelectual necessariamente recria. Evitar a «angústia» da escolha, e escolher, é o projecto maior.

Recriar uma *praxis* indisputável é por isso o projecto subjectivo que Eduardo Souto Moura leva a cabo, com o maior êxito, a partir dos anos 80. Ali onde está o problema, só lhe interessa a solução. Negando as insuficiências do moderno que a crítica pós-modernista veicula (incomunicabilidade, elitismo) — dir-se-ia até que trabalhando exactamente em cima delas — Souto Moura apropria-se de uma «linguagem» estabilizada e reitera-a abertamente de projecto para projecto. Acrescenta-lhe alguma materialidade dos contextos particulares, o que será confundido com «contextualismo».

O mesmo objecto, encostado à sua ossatura, é repetidamente projectado numa espécie de pulsão mecânica onde vibra apenas o sítio, a cor da terra, o cliente. O lado fantasmagoricamente ideológico do moderno é ignorado; como se de todo o terreno pisado se pudesse retirar apenas a «pura experiência». Interessa o princípio e o fim dos edifício, a sua ruína antecipada, aquilo que o define como estrutura, como máquina do tempo. Assertivo e elegante, o projecto de Souto Moura está para lá das veleidades do «senso comum» mas também do problema teórico, permanentemente reinstaurando um olhar, o mesmo olhar, sem complacência nem, aparentemente, «dúvidas».

O trabalho de Souto Moura visa eliminar as «dúvidas», adiar os problemas, construir indisputáveis «monumentos». Talvez seja isso, afinal, a arquitectura.

5

Com esta afinação projectual, Souto Moura resolveu o impasse estilístico com que a Escola do Porto se confronta nos anos 80. Há uma deflexão da