

12, 2020



I N V E R T E R

Gonçalo Furtado

NOTA EDITORIAL

Num mundo em contínuo processo de mutação, sentimos necessidade de parar e observar o percurso, que tanto tem de individual quanto de coletivo. Neste cenário em que o mundo para, tanto metafórica como literalmente, revela-se necessário repensar e, por vezes, inverter aquilo que se dava como certo.

Surgiu, então, o tema Inverter. A desconstrução deste conceito direciona-nos para dois sentidos distintos, mas tangentes. O primeiro, mais direto talvez, é aquele que remete para uma mudança de rumo, uma procura incessante por uma nova realidade que nos retira do local seguro onde a evolução está contida, quase como uma metamorfose do ser. Por outro lado, nem todas as mudanças das nossas vidas devem partir de uma procura pelo desconhecido. Por vezes, regressar ao que já conhecemos é suficiente para nos fortalecer, e é necessário compreender que repetir não significa estagnar e que voltar é, também, inverter.

Neste universo de coincidências, vimo-nos obrigados a pôr em prática o tema que lançámos para esta edição, muito antes de experienciamos a mudança radical que ocorreu. Compor esta revista à distância trouxe-nos uma visão diferente, com mais tempo para refletirmos sobre o tema e desenvolvermos um gosto crescente pelo detalhe e sua circunstância, no todo que aqui apresentamos.

Conscientes que o percurso se constitui de uma oscilação de vontades e impulsos, anunciamos a mais recente edição da Revista MA como um núcleo de reflexão a partir do conceito da inversão.

NOTAS SOBRE O PAPEL DA ESCOLA DO PORTO NA ARQUITECTURA RECENTE

Uma geração marcada por uma crise económica, recentes dramas humanitários, um irritante populismo na política, e por uma anunciada crise ambiental. Um momento de aparente *oscilação*, urgindo reflectir sobre a condição actual da Escola do Porto no contexto da arquitectura portuguesa e internacional.

As minhas notas pretendem humildemente focar, entre outras considerações historiográficas, a Escola do Porto, que, quer privilegiando continuidades quer absorvendo rupturas, constitui-se como internacionalmente relevante.

A meu ver, não é por acaso que nas últimas décadas se assistiu entre os estudantes a um interesse pelas vanguardas arquitetónicas desenvolvidas entre finais dos anos 50 e inícios dos anos 80. Quiçá porque essas foram, em determinado momento, suspensas, por um certo niilismo com que a produção arquitectónica aparentemente se confrontou, entre o período pós-moderno inicial (de enfoque historicista) e os impasses da crítica de arquitectura. Impasses primeiro abertos pelo alerta de Tafuri para a incompletude do projecto moderno (perante a ritualização de modas/experimentalismos), e depois, pela tábua rasa de uma Desconstrução institucionalizada, curiosamente de novo, no MoMA de NY em 1988.

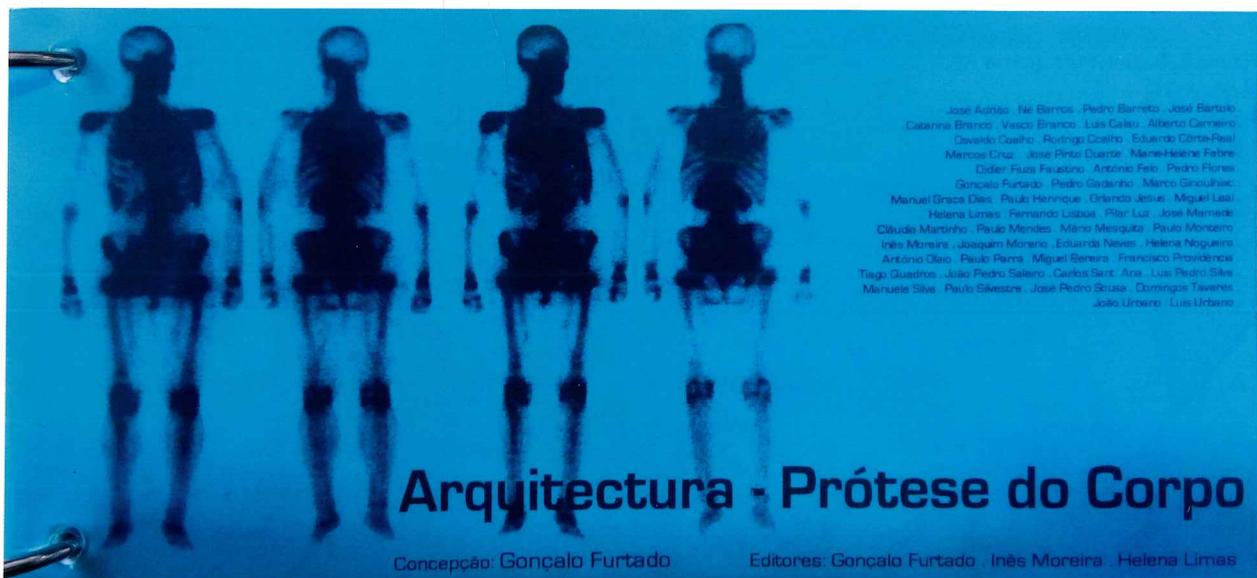
No que tange ao desenvolvimento da arquitectura nacional ao longo do período moderno, as leituras inicialmente surgidas procuraram reclamar momentos chave das várias gerações que fizeram vingar o moderno. Interessando salientar uma óbvia depois sintonia da produção nacional com a evolução internacional, no que se denominou por organicismo e sucessiva *terceira via*. Mais, devemos reconhecer que a resposta à incompletude do projecto moderno veio a ter uma sobejamente reconhecida expressão vanguardista de “resistência crítica” na Escola do Porto, ao longo das posteriores décadas. Tal sem antes ter passado por uma perspectiva vanguardisticamente neorrealista, assumida (diga-se) contemporaneamente a activismos críticos internacionais que eram motorizados noutras geografias e por outros enfoques. Assim, sempre afrontando o avanço de um tardo-capitalismo e de uma (ainda) imberbe globalização, como expressão exemplar do que Kenneth Frampton viria a denominar por regionalismo crítico¹.

Interessa reconhecer também as neo-vanguardas que tivemos, que não podiam atender a um contexto cultural pós-industrial inexistente em Portugal, mas que responsabilmente atenderam ao novo contexto de uma sociedade ansiosa por democratização. Os laivos situacionistas que Pedro Bandeira denominou por “Lado B da Escola do Porto”², mas sobretudo a energia de toda uma geração empenhada politicamente em prol de uma verdadeira re-direcção cultural para que a arquitectura devia contribuir. No período que se seguiu, e que inclui a transição para a FAUP que agora comemora o seu 40º aniversário, foi-se, com esse legado, sempre tentando repensar como atender aos novos quadros culturais presentes. É isso que pode unir as várias vanguardas do século XX: debaterem reiteradamente o papel da arquitectura na sociedade.

Pessoalmente, sempre que me deparei com o desafio de cartografar a produção da arquitectura portuguesa, procurei incluir em tal labor um pensar sobre a escola. Num primeiro colóquio organizado na escola em 2000³, procedemos a uma cartografia que remetesse para a possibilidade de exponenciação da nova produção nacional numa geografia europeia. Numa segunda exposição na european Architectural Association em 2004⁴ procedemos a uma

1. FRAMPTON, Kenneth, “Historia critica da arquitectura moderna”, edição 1994.
2. BANDEIRA, Pedro, FARIA, Nuno; “Escola do Porto; Lado B”, 2014.
3. “Arquitectura prótese do corpo” (co-comissariado com Inês Moreira).
4. “Tracing Portugal” co-comissariada com Pedro Castelo, 2004.

Figura 1. Arquitectura prótese do corpo, Porto, ca. 2000-2001.



TRACING PORTUGAL

AA FRONT MEMBERS' ROOM
12 NOVEMBER TO 7 DECEMBER 2004

EMERGENT ARCHITECTURAL SCENE
LAST 100 YEARS: FERNÃO GONÇALVES COSTA
FERNÃO TAVARA
FERNÃO TAVARA

Continuity and Rupture
The following extract from an interview between Álvaro Siza Vieira and Gonçalo Furtado, one of the curators of the 'Tracing Portugal' exhibition, offers an introduction to Portugal's contemporary architecture and the influences that have shaped it.

GF I'd like to talk about Portuguese architecture and the context of your work, as well as the work of younger generations. I suggest the theme of 'continuity and rupture', because the history of architecture has indeed come out of this dialectic. The modernist architects that we have seen in a particular cultural and political context. Some of its practitioners were active until recently, such as Fernando Távora in Oporto.

AS There is a distinctive architect who influenced this country's architecture in two respects, through his work and sensitive learning, and through the fertile development his work underwent, taking inspiration in new directions. When he joined the Faculty of Oporto in the 1950s it was already under the sway of Le Corbusier, and directed by Carlos Ramos, who was well aware of the benefits of reimagining scenic talent.

Later on, with the relaxation of political controls, there was greater access to information and more opportunities to travel, to be exposed to other influences (whether deconstruction or the works of Frank Lloyd Wright or Alvaró Siza). Modernism was under revision, as was Portuguese culture in general. The audience went through a period of struggle that resulted in tension between both formal and metaphorical – in the sense of being marginalised by the establishment or one's colleagues. But after the liberation of 25 April 1974 architecture moved closer to the people.

GF There were numerous factors contributing that process of evolution of modernism, both internal and external, for example Italian modernism, or the work of Alvaró Siza, which could be seen in magazines.

AS These influences operated primarily through affinity. The Italian influence in the way can be understood in terms of the cultural links between the two countries. The interest in Aalto and his habit has to do with both countries being on the periphery, and both having a long tradition of folk culture.

GF Did Távora's "open way" recognising the limits of modernism not aligning it, first of all, in your work?

AS One traces it and concerns are different. At first Távora preferred to determine works that were rejected by government regulations. The real turning point for him came with a small project, the House in Oporto. There was strong will that at the time. We worked together on the construction of his studio, and began

on the Swimming Pool project after noticing my objection with the 'Conceição Estate' (Quinta da Conceição).

Távora was a man who shared everything unconditionally, his trips to the CIAA Congress, Le Corbusier's latest design for a door handle, and so on. But we had different temperaments. I didn't take part in, for example, the influence of verticalist architecture in much less direct or pure in my work. What was paradoxical was an attitude towards continuity that prevailed at the time.

GF As time goes on and south of the country have been considered to hold distinct attitudes towards architecture. During this period, did they have different types of construction, different references, scales of work?

AS Lisbon was very controlled because of its proximity to those in power. This meant that many architects needed to Oporto to complete their studies. Even Carlos Ramos, that amazing director of the Faculty in Oporto, was from Lisbon. Ramos didn't take responsibility for members of the Faculty who were actually active against the regime, he also participated in the defence of others who were imprisoned.

Then, at a transitional moment, the two cities drew closer, and because of the exchange of students, partly because of the group involved in the *Revista Arquitectónica Portuguesa* (Journal of Portuguese Architecture), partly because events such as the Convention of the Faculty were held in Oporto, the Lisbon-Oporto divide is mostly a habit rather than applicable only to the limits of architectural production.

GF With regard to this period of 'change' in a small country, you have written that a school advances progress if it has the ability to reuse itself – a concept I would like to extend to Portuguese architecture as a whole.

AS In the 1950s and notes there was one school that was more adept to dealing around political constraints. But I don't see much sense in reusing terminology like 'open Oporto school'. It's a source of error and of a certain elitism. What came out of the main liberation of the different teaching facilities was, at least, a pair of events such as the Convention of the Faculty, which was the expression of a united position.

GF In the 1970s the country was open to multiple external references and a veritable explosion occurred in the number of places where architecture could be practised, in excess, in the diversity of practices.

Yes. There was also an increasing focus on architecture to do with, even a sense of architecture as public spectacle, which at times revealed the limitations of the political dimension, or its potential for control.

AS When I started to work in Matosinhos, near Oporto, in 1974, I met architects who, in the minority, which led to conflict with the engineers, who saw us as surplus to requirements. The great difference after the revolution in 1976 was the decentralisation of practice away from Lisbon and Oporto. The deprecatory of architecture on the mechanisms of power has always been a fact of life in this country, but today it has increased, becoming painful at times. Municipal councils serve a four-year term, and if they are voted out of office the first act of the new council is generally to cut the projects begun or planned by their predecessors. This goes a long way towards explaining the low quality of public architecture, but more serious even than these problems with architecture (which can still be overcome by the efforts of younger generations), is the widespread destruction of the heritage. What's the point of a fine work of architecture if it's set in a degraded landscape? I think this is an aspect that is not taken seriously enough, on account of a lack of political vision.

GF There is one view that what people want of architecture is the signature of an author – and yet projects that are castigated on political grounds tend to become anonymous, erasing the signature of whoever is in power.

AS I see people repeating the same project with a slight modification according to a habit of revision of theory. Ethics are being through a habit that is not new.

GF Reflecting on this difference, we have read, through our selection of work, or identify the coexistence of the conditions and 'engineers' that make up the fabric of architecture as an institution. For example, in the houses designed by Pedro Martins Borges we can see many things that are conventional aspects of Portuguese architecture, but also a certain freedom and playfulness in their application. The final part doesn't have anything to do with back traditional elements such as the patio, an altered dining table on the wall and the design is shared with the client in an increasingly flexible fashion.

The architect is the show has different frameworks of reference, although in common country they end up being grouped together. Other things, who eventually wear the important social filter, appropriate reference in terms of continuity, the as a given, from Lisbon, incorporate the experiences they have gained abroad into their successful negotiation onwards.

GF It may appear as if to break and appropriate contemporary to the current, modernisation of the profession.

The newest generation is defined by information and mobility, but there are those who still maintain a culture active to the needs driven. The politician seems to be stretching its political boundaries.

AS Everything has relaxed, and it is no longer necessary to take an extreme political stance. There is more information and more contact with outside architects. Think of the implications of something like the Erasmus programme, for example. At the same time there is an increasing specialisation in architectural practice, and it is often difficult to get the specialists to relate to each other. I often think about the need to set up a more open dialogue to break away from that sterile spirit of specialisation.

But returning to the theme of continuity, such a thing takes time to achieve, and these days everything is subject to the whims of the new. There is less and less explaining of the importance of time.

GF I remember some years back there was a museum that you were going to visit before from the front in order to pursue your dream of becoming a sculptor. Would that be a less familiar activity?

AS It's been a year to find an exhibit in the design of objects. It's a way of reworking the wear and tear of the profession. These objects are demanding to design, but they can be completed, observed, criticised and critiqued in a short space of time. It's a type of liberation almost a therapy. The contrast is not unusual for a building or take six years to complete. Because of the difficulties in getting projects approved, financial constraints, and so on.

GF In the terms of this profession, and the time it takes to train, the architects in the exhibition are all very young. After the institution of a lifetime and the way they are confronted to you, what do you think architecture is good for, why do we do it?

AS In my opinion, we do it so that people can live better. An interest in building is part of human nature, as well as architecture we need, and naturally that interest is more concentrated in some people than in others. It may be, however, that every architect necessarily wishes that architecture weren't necessary. We've talked of architecture, but many people don't seem to understand that it does not necessarily involve innovation. I remember that once I was in the 'Chado' (in Lisbon), which convinced of the 'habit' create as an architect, while, meanwhile, I was in a position, but you should let me finish the interview with a personal note.

GF No. I see the idea that architects might escape by which that architecture their 'house' to work.

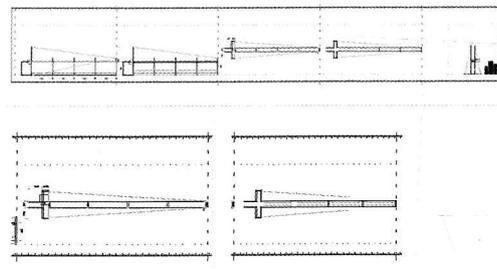


Figura 2. Tracing Portugal na AA, Londres, 2004.

Figura 3. Artefacto crítico, ca. 2004.

Figura 4. Arq.a, Lisboa, 2018.

5. Lei e Furtado, 2014 (in Resdomus, N°1)
6. Furtado e Cardoso, 2018 (in Actas do Colóquio UD18 da Universidade de Aveiro)
7. Cardoso e Furtado 2019 (in Actas do Colóquio UD18 da Universidade de Aveiro)

ACADEMICOS

arq.a

ARQUITETURA E ARTE

N°130 • 2018 • €11

[EM]TRANSIÇÃO

[IN]TRANSIÇÃO

AMB-ARQUITECTOS
ANTÓNIO OLIVEIRA
AURORA ARQUITECTOS + FURC
CATARINA BIANCHI PRATA
COLECTIVO WAREHOUSE
CORPO ATELIER
JOAQUIM VIEIRA DE MAGALHÃES

(ENTREVISTA) ETHEL BARAONA
(OPINIÃO) GONÇALO FURTADO, BERNARDO D'ORLY MANOEL
(ARTES) JOANA RÉGO (DESIGN) CARLA CARBON
(DOSSIER ACADEMICOS) ISCTE + CUD

ISBN 978-972-71-0077-7

cartografia que remetesse para as convergências/divergências das três então últimas gerações saídas da Escola/FAUP face ao novo contexto sócio-cultural. E, numa terceira exposição escrita, aquando da publicação temática dedicada a *novas gerações* (“Arq/a”) de 2018, cartografaram-se distintas orientações exploradas num contexto sócio-cultural já de pós-crise/Troika. Sendo que todas as preditas cartografias pressupunham a existência de uma condição arquitectónica, inevitavelmente, globalizada e mediatizada. De facto, parece-me que qualquer historização da arquitectura nacional, não pode deixar de atender ao que, (em falta de melhor palavras) podemos denominar por *mediatização*.

Neste sentido, mesmo a história da FAUP, criada/instalada a meados de 80, é simultânea à “evolução nos últimos... decénios (...) das revistas portuguesas de arquitectura”⁵. Sendo que, mesmo que as revistas tenham resistido ao longo de maior parte deste período como *locus* crucial do debate arquitectónico, ocorreu obviamente uma evolução para algo muito distinto da “mediatização na arquitectura portuguesa” da “primeira metade do século XX”⁶; e mais especificamente da “mediatização da arquitectura” na “arquitectura portuguesa entre 1908 e 1958 e na Arquitectura” que continuou a ser editada após tal data.⁷

Longe estávamos já do pós-guerra, quando em meados dos anos 70 tivemos a nossa revolução democrática, o SAAL, e um crescente reconhecimento da arquitectura em Portugal. Também ao nível do ensino, ocorreram transformações, como a autonomização dos cursos de arquitectura de Lisboa e Porto, as várias experiências de reformulação de plano de estudos, a explosão do ensino privado nos anos 90 (que hoje entrou em crise), e a implementação de cursos públicos em várias cidades. Um longo período de décadas em que Fernando Távora, Alves Costa, Correia Fernandes, Domingos Tavares, ou Francisco Barata conduziram a nossa Escola do Porto.

Mas também um período, recorde-se, que desde os anos 80 é marcado pela expansão da imprensa especializada de arquitectura em Portugal, e que só na actual década parece atenuar. Interessando, nesse sentido, salientar o protagonismo cultural que nos anos 90 teve por exemplo a revista *Architécti*, ou nos anos 2000/2010 a revista *Arq/a*.

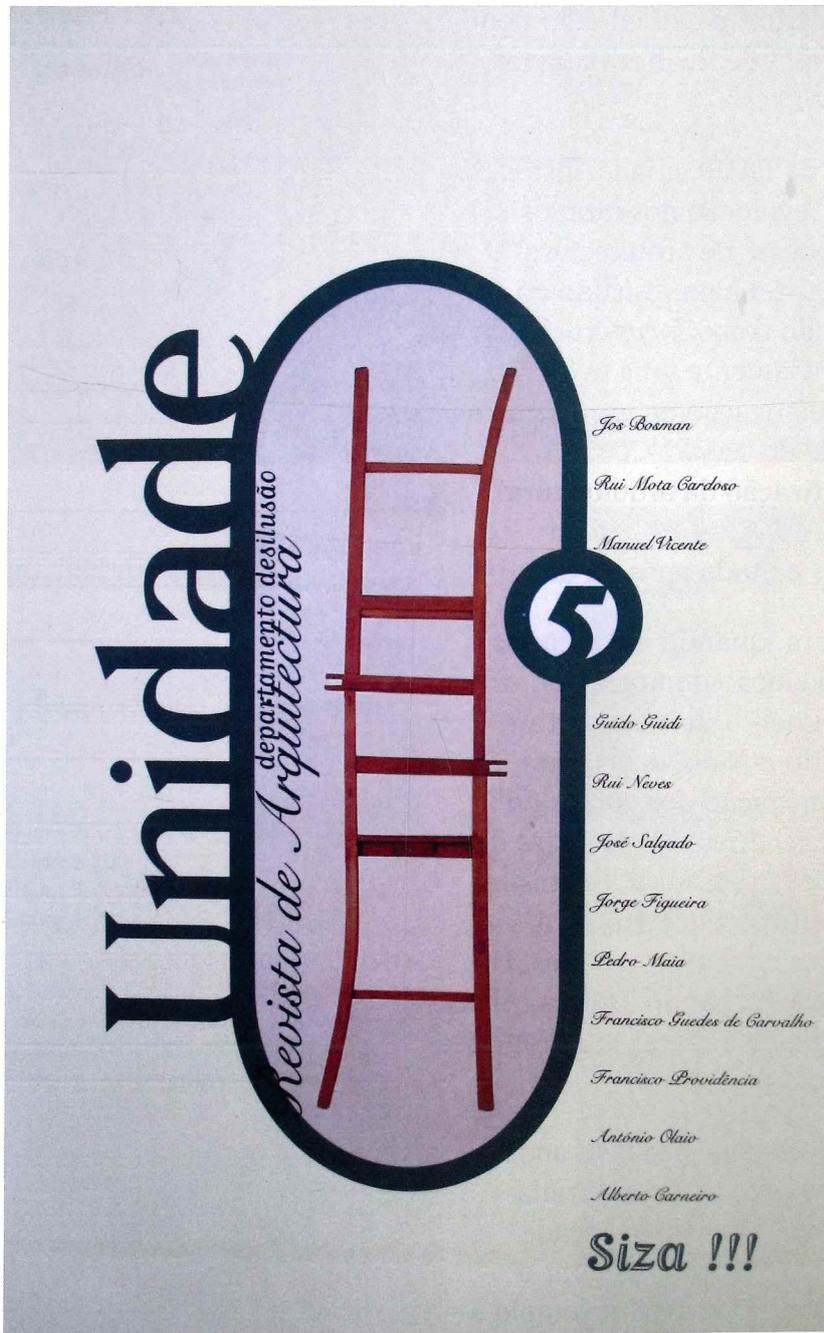
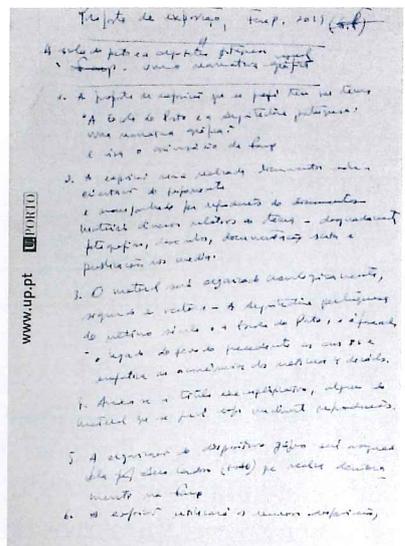
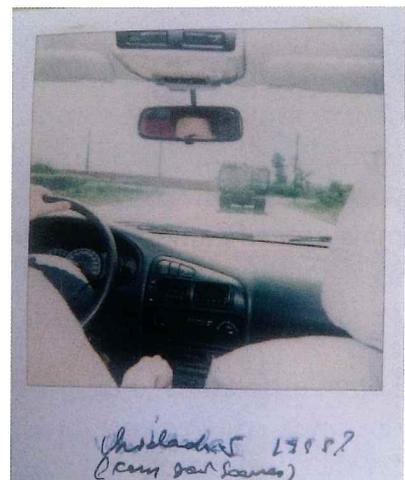


Figura 5. Unidade n.5, FAUP, ca. 1995.

Figura 6. Regresso de Londres, Concepção de programa baseado no conceito de projecto-crítico para UC da Licenciatura/mestrado, gabinete 1.3 E na FAUP, 2008.

Figura 7. "A escola do Porto e a arquitectura portuguesa: uma narrativa" (proposta de exposição), 2019.



Isto claro para além de outras revistas, de âmbito profissional, como o “Jornal dos Arquitectos” criado em 1981 pela Associação dos Arquitectos Portugueses, (sobretudo após a transferência dos conteúdos associativos para o “BA” criado em 1993), com especial destaque para o papel de Manuel Graça Dias desde 2000. E para além de outras revistas, de iniciativa estudantil, como a revista Unidade (1988-1998), entre outras de data posterior à criação da Ordem dos Arquitectos em 2008, como a Dédalo ou a presente MA.

E seguramente, um período em que a arquitectura portuguesa usufrui do reconhecimento internacional da Escola do Porto. Conspecto em que não podemos deixar de remeter para o exposto numa sequência de artigos em co-autoria com Cristina Emília Silva, ex-doutoranda da FAUP que trouxe relevantes aportes acerca das várias fases de evolução da arquitectura nacional no que concerne ao seu reconhecimento internacional. Sucintamente, podemos dizer que ocorreu uma “...construção de identidade”⁸; avançaram-se “as ideias da arquitectura portuguesa numa geografia europeia”⁹; havendo uma “construção do conhecimento sobre a arquitectura portuguesa nos anos 80”¹⁰. De facto, procedendo a uma inicial “ projecção da arquitectura portuguesa entre 1933 e 1974: das indecisões à determinação”¹¹; esteve a arquitectura portuguesa no centro da divulgação internacional entre 1960 e 1980: [com a] integração no conceito de regionalismo crítico e a difusão do conceito de Escola do Porto”¹¹; sendo especificamente de salientar “a divulgação internacional da arquitectura portuguesa entre 1977 e 1983”¹¹.

Em certo sentido, pode-se dizer que a FAUP nasce desta estabilização. Já a identidade da arquitectura portuguesa para que a escola inequivocamente contribuiu, não deixou de ser uma construção que sobrepôs “continuidades e rupturas”¹², como oportunamente defendemos no âmbito do labor da “*tracing* Portugal”¹³. Neste sentido, todas as cartografias que antes descrevemos ter encetado, distanciam-se de outras leituras que também foram surgindo. Quer da leitura de Pedro Gadanho, sobre o que escrevemos aquando do lançamentos da *Influx* no silo-shopping e que posteriormente culminou na representação portuguesa na bienal internacional. Quer também da ideia de *geração z* de Santiago Batista, como oportunamente defendemos em debate ocorrido na Ordem dos Arquitectos de Lisboa.

8. Silva e Furtado, 2010 (in Acta de Colóquio da University of Lincoln).

9. Silva e Furtado, 2012 (in Acta de Colóquio da University of Lincoln).

10. Silva e Furtado, 2013 (in Acta de Colóquio da University of Lincoln).

11. Silva e Furtado, 2013.

12. Gonçalo Furtado e Pedro Castelo, *Tracing Portugal*, Architectural Association, Londres, (Press Release), 2014. Vd. (in Artcapital).

13. Furtado e Castelo, 2004.

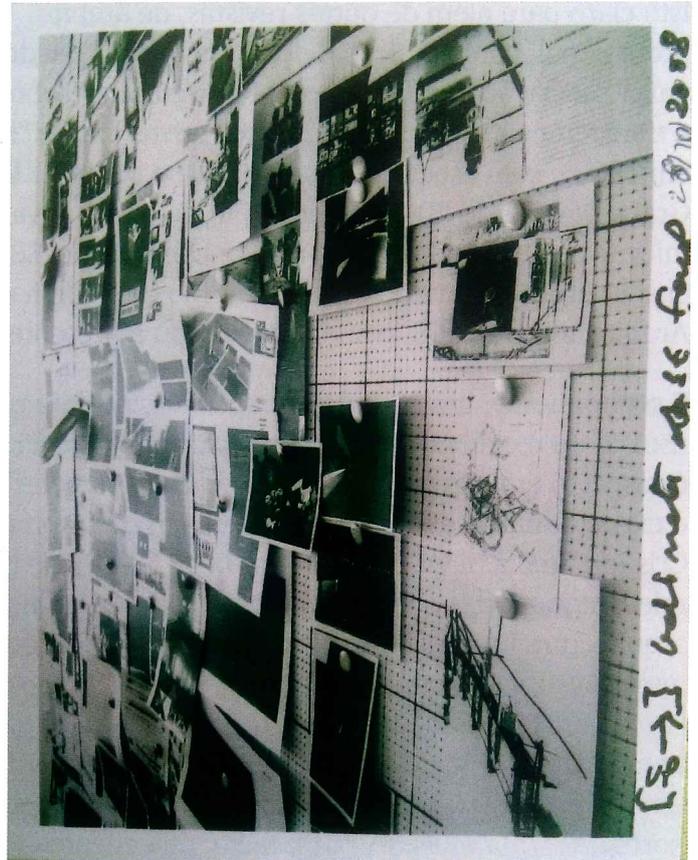


Figura 8. Viagem por Portugal para levantamento da explosão de cursos de arquitectura no ensino privado, Gonçalo Furtado e João Soares, Unidade 5, meados dos anos 90.



Figura 9. Álvaro Siza, Visita a Cartagena, durante visita à Colômbia para workshop de habitação social, anos 70. Foto cedida por Álvaro Botero.

A arquitectura portuguesa à Porto, detentora de relações iniciais com o organicismo, experiências escandinavas e progressivamente italianas, entre outras, consolidou contributos projectuais e teóricos decisivos (senão únicos) no que concerne à complexidade subjacente a ideias como a de lugar ou de contexto. Maturou toda uma filosofia projectual e arquitectónica que é imanente à escola, e que, com frequência, é transposta para a experiência espacial rica daquilo que edifica.

Chegados aqui, interessa-me só recordar a constatação de que o início da história da FAUP é simultâneo à consolidação do reconhecimento internacional da arquitectura portuguesa, para o qual aquela maioritariamente contribuiu. Se, ainda no período moderno, houve uma percepção internacional da arquitectura portuguesa, nos anos 70-80, que antecedem a consolidação da FAUP, foi a Escola do Porto, encapsulada na postura teórica adjetivável ainda como *regionalismo crítico*, que internacionalmente vingou para lá dos demais outros devaneios pós-modernos. (E sim, estou a afirmar que o neo-modernismo da Escola do Porto foi quiçá o melhor dos pós-modernismos em Portugal).

Chegados aqui, cumpre-me também pessoalmente dedicar à nossa vanguardista escola, as presentes notas que compõem este artigo. Cumpre aprofundar as relações entre a teoria, o projecto, e a arquitectura, rumo a um “projecto crítico”¹⁴. Bem como atender aos quadros sócio-tecno-culturais que se avizinham.

Um olhar sobre a FAUP numa altura que festeja o seu 40º aniversário, que deve ser historiográfica (atenta aos seus arquivos documentais), mas também operativa, atenta à sua mediatização, bem como à prospecção de um “projecto crítico”¹⁴ que a torne ainda mais presente no território. Num “diálogo entre diversas perspectivas, e modos de ver, criando espaço para que novas gerações se pronunciem, sem nunca esquecer a importância daqueles que nos ensinaram”¹⁵.