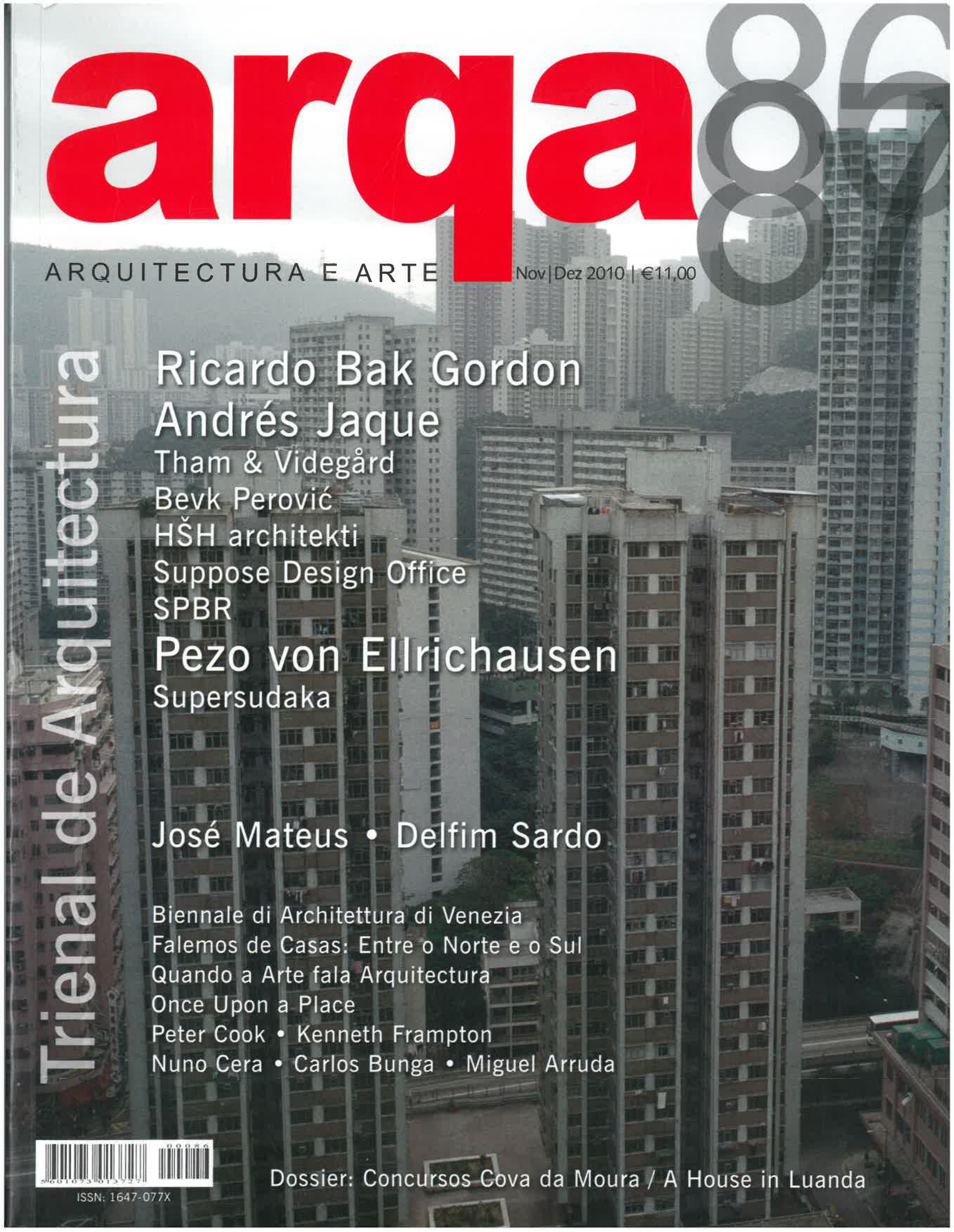


arqa 86

ARQUITECTURA E ARTE

Nov | Dez 2010 | €11,00

Trienal de Arquitectura

Ricardo Bak Gordon
Andrés Jaque
Tham & Videgård
Bevk Perović
HŠH architekti
Suppose Design Office
SPBR
Pezo von Ellrichausen
Supersudaka

José Mateus • Delfim Sardo

Biennale di Architettura di Venezia
Falemos de Casas: Entre o Norte e o Sul
Quando a Arte fala Arquitectura
Once Upon a Place
Peter Cook • Kenneth Frampton
Nuno Cera • Carlos Bunga • Miguel Arruda

ISSN: 1647-077X

Dossier: Concursos Cova da Moura / A House in Luanda

CRÍTICA
entrevista

Uma conversa com Kenneth Frampton

História, Resistência Crítica e Interesses Actuais

Gonçalo Furtado e Cristina Silva

1. UMA HISTÓRIA CRÍTICA

1.1.

Gonçalo Furtado e Cristina Silva - Comecemos pelo seu percurso enquanto historiador e crítico de arquitectura. Tendo nascido em 1930, em Inglaterra, formou-se como arquitecto na Architectural Association School of Architecture. Desde então desenvolveu uma actividade intensa e participativa no campo da arquitectura, nomeadamente como docente, autor de numerosos livros e ensaios. Em Inglaterra, por exemplo, leccionou no Royal College of Art, na AA, tendo também dirigido a revista Architectural Design entre 1962 e 1965. Em meados da década de 60 rumou aos EUA, sendo professor na Princeton University, e, desde 1972, na muito conceituada Columbia University. Leccionou várias gerações de arquitectos tal como influenciou vários jovens teóricos que tiveram projecção internacional
Não perde no entanto a sua ligação à Europa e a outros continentes, tendo voltado a leccionar no Royal College of Art, assim como noutras instituições incluindo o ETH de Zurique, o Berlarge Institute de Amesterdão, a Accademia di Architettura de Mendrisio, a Chinese University de Hong Kong.
A chamada "fuga de cérebros" verificou-se também na Arquitectura, tendo muitos Ingleses ido para os EUA (recordemo-nos de Alan Colquhoun, Robert Maxwell, ou outros dos seus colegas). Como recorda os períodos em Inglaterra e nos Estados Unidos em termos pessoais e profissionais?
Kenneth Frampton – Apesar de ter permanecido intimamente ligado à Europa, o facto é que passei praticamente metade de toda a minha vida em Nova Iorque, ensinando na Columbia, mesmo subtraindo o tempo passado a ensinar em Londres, no RCA, entre 74 e 77. Simultaneamente estive envolvido com algumas Instituições Suíças. De facto ensinei Projecto duas vezes na EPFL Lausanne, ao mesmo tempo que era Professor Visitante na ETH Zurich e na Accademia di Architettura, em Mendrisio. Também tive o privilégio de ser convidado por Herman Hertzberger para o ajudar a iniciar o Berlage Institute em Amsterdão, e mais tarde, como já adiantei, ensinei com Mario Botta e Leo Galfetti, durante os primeiros cinco anos da Escola de Mendrisio. Esta última foi uma experiência excepcionalmente rica. Voava para Lugano, via Londres, oito vezes por ano, durante cinco anos. Cada visita incluía dirigir um curso de projecto e outro curso teórico. Apesar deste contacto transatlântico intermitente, é difícil aceder à Europa a partir dos Estados Unidos, e vice-versa, mesmo considerando que Manhattan e Nova Iorque, não sejam exactamente os Estados Unidos. Há um sentimento de uma intimidade urbana na Europa, que no meu ponto de vista, não pode ser replicado na América, pelo menos não para mim. Isto talvez se deva ao facto do meu tempo na AA ter sido bastante formativo (1950-55) e as amizades que criei, naquele período, terem um carácter familiar, que continua até agora.

1.2.

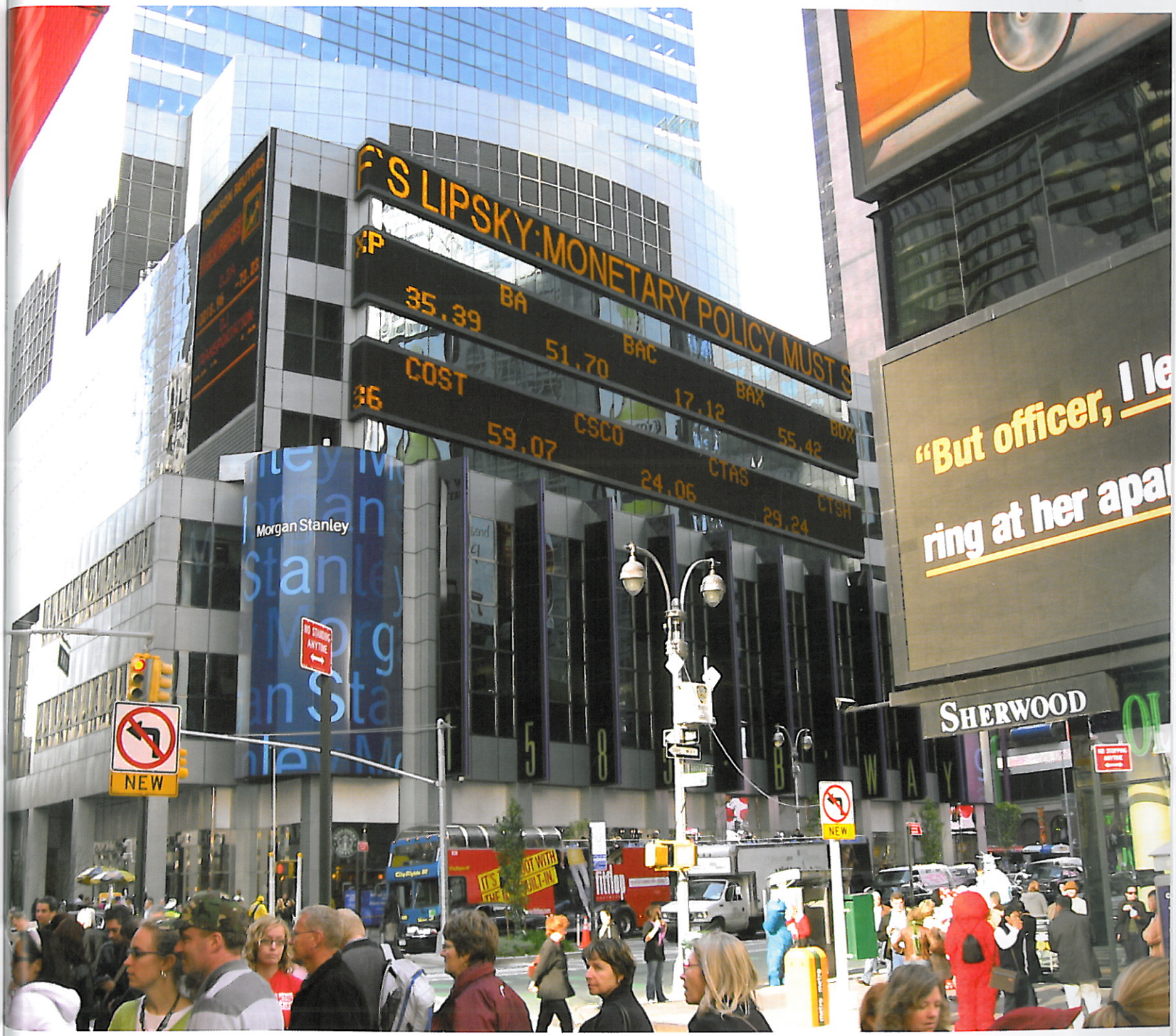
G.F / C.S - No mesmo ano em que começou a dar aulas na Columbia University ingressou no Institute for Architecture and Urban Studies, de Nova Iorque, então dirigido por Peter Eisenman, sendo co-fundador da revista Oppositions, editada pelo Instituto, desde 1974. Teóricos proeminentes, como Anthony Vidler, Manfredo Tafuri, Aldo Rossi, Robert Stern ou Bernard Tschumi participaram nesse fórum, assim como o jovem Rem Koolhaas, enquanto estagiário. Num primeiro momento, viram-no à semelhança de Giedion, como um potencial historiador para tudo o que estavam a fazer.
Como recorda o período em que integrou o IAUS?

K.F. – O IAUS - Nova Iorque foi também uma instituição excepcional, e aqueles que como nós, estiveram diária e intimamente envolvidos, todos sentimos que aquele foi o produto de um momento único não só no desenvolvimento das nossas vidas, mas também da cultura do País. Olhando para trás, é difícil de acreditar como uma equipa de cerca de 15 pessoas, a maioria a trabalhar em part-time, foi capaz de montar tantos programas diferentes e actividades dirigidas ao público, que vão desde exposições, à edição de livros, revistas, catálogos e jornais, até à gestão de um curso de arquitectura e cursos de educação de adultos. Para além de tudo isto, envolvemo-nos com o Urban Development Corporation of New York State no desenvolvimento de um protótipo de habitações de baixa altura e alta densidade, que eventualmente construiríamos em Brownsville, Brooklyn. Eu estive directamente envolvido em tudo isto, incluindo o design e a montagem da exposição IAUS/UDC, no Museu de Arte Moderna, levada a cabo sob o título "Another Chance for Housing: Low Rise Alternatives."

1.3

G.F / C.S – Tem uma produção teórica notável, tendo-se mostrado sempre implicado em várias discussões que foram surgindo.
Envolveu-se, por exemplo, no debate entre os "White" e "Grey" - entre aqueles que defendiam uma relação com o Movimento Moderno Europeu dos anos 20 (como Richard Meyer ou Peter Eisenman) e a primeira vaga de "pós-modernos" historicistas, (como Robert Venturi ou Charles Moore).
Editou o seu livro *Arquitectura Moderna, Uma História Crítica,* em 1980, o qual teve múltiplas edições e foi traduzido em várias línguas. Trata-se de uma história da arquitectura vista sob a óptica de um arquitecto, redigida para arquitectos, que é formatada por capítulos que abrem sempre com uma citação. Este relato inclui de forma original alguns momentos menos conhecidos, sendo no geral pautado por uma perspectiva política, ao jeito do compromisso crítico Tafuriano.
Mais tarde, desenvolveu o termo "regionalismo crítico" no ensaio "Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance" que publicou no livro editado por Hal Foster, *The Anti-Aesthetic: Essays on Post-modern Culture*, em 1983. O conceito surgiu como uma alternativa ao contexto emergente marcado pela globalização e capitalismo tardio, assim como ao pós-modernismo historicista. Em oposição a outras posturas mais liberais ou optimistas, o seu conceito surge como algo mais próximo da consciência Habermasiana (que também aí publica um ensaio sobre a continuidade do projecto moderno designado "Modernity: An Incomplete Project").
Como recorda estes anos do seu trabalho, realizado num contexto de emergência do Pós-modernismo, na Europa e nos EUA?
Pode falar-nos do quadro de referências, que vão de Martin Heidegger a Hannah Arendt, passando por Paul Ricoeur, com que construiu este importante contributo teórico e que abriu caminho a parte do seu trabalho futuro?

K.F - O Estilo Pós-moderno em oposição à Condição Pós-moderna já estava a surgir no Estados Unidos, por volta de 1980, que não é só o ano


S LIPSKY:MONETARY POLICY MUST S
BA
35.39
BAC
51.70
COST
BAX
17.12
55.42
BOX
CSCO
59.07
CTAS
24.06
CTSH
29.24
Morgan Stanley
"But officer, I le
ring at her apar
SHERWOOD
NEW
NEW

da Bienal de Veneza, comissariada por Paolo Portughesi, com o significativo título "The Presence of Past: The End of Prohibition", mas é também o ano em que apareceu pela primeira vez Modern Architecture: A Critical History. A sua publicação levou por coincidência à elaboração da minha tese sobre Regionalismo Crítico, os Six Points for an Architecture of Resistance, publicado mais tarde, como vocês afirmam adiante, no livro *The Anti-Aesthetic,* de Hal Foster, de 1983. É de alguma forma emocionante para mim pensar nos colegas que me levaram a tomar esta direcção, como contraponto ao canibalismo historicista do Estilo Pós-moderno. Estou particularmente em dívida, agora e retrospectivamente, à parceria Grega / Belga de Alex Tzonis e Liane Lefaivre, que primeiro cunharam o termo *critical regionalism*, e ao arquitecto / filósofo Checo Dalibor Vesely, que me pôs em contacto com o ensaio seminal "Universal Civilization and National Cultures", de Paul Ricoeur.

2. RESISTÊNCIA CRÍTICA

2.1.

G.F / C.S - No seu livro *Arquitectura Moderna, Uma História Crítica* refere o arquitecto Siza Vieira, que conheceu através da *L'Architecture d'Aujourd Hui,* de Bernard Huet. Frampton visitou Portugal já nos anos 80, tendo sido um dos promotores de posturas arquitectónicas próximas das desenvolvidas pela Escola do Porto e por Siza, mantendo ainda hoje uma relação de amizade com ele. Verifica-se que o discurso corrente sobre a obra do arquitecto português e a "Escola do Porto" fala de um método, suportado pelo desenho, que propõe soluções austeras, empenhadas socialmente, ancoradas ao "lugar" e ao "contexto". Tal jargão parece permitir algumas relações directas com o conceito de "regionalismo crítico".
Pode contar-nos a história desse encontro com a Arquitectura Portuguesa e Siza Vieira, e quais as relações que delineava entre a sua obra e o suposto o "regionalismo crítico"?

K.F. – Penso que o meu primeiro encontro com Álvaro Siza, no Porto, foi em 1985. Lembro-me de ter ficado extremamente impressionado com os seus primeiros trabalhos coloridos por uma atmosfera particular, que aparentemente prevaleceu naquele tempo no Porto, como consequência da chamada Primavera Portuguesa. Naquela altura, como agora, a atmosfera de Matosinhos e o som do mar é inseparável na minha cabeça da memória daquele encontro. Estou a pensar em particular, nas piscinas da Quinta da Conceição e de Leça da Palmeira, na espectacular pequena ruína da casa, em Moledo do Minho, e no edifício discretamente dinâmico do Banco, de Oliveira de Azeméis. Quando recordo o meu primeiro contacto com estas obras, associo-o a um sentimento de redenção. Que posso eu dizer? Este é um homem extraordinário com uma sensibilidade excepcional, empenho e ironia melancólica, desenhando em cafés fumando cigarros infinitamente. Este método de Siza pode dizer-se que deu um significado mais profundo ao slogan anterior de Mario Botta "building the site". Siza grava o sítio no seu bloco de desenho antes de o construir ao mesmo tempo que o edifício. Uma pessoa pensa, jocosamente, que, para Siza, o que o edifício quer ser é o que o sítio quer que o edifício seja. Quanto ao "Regionalismo crítico" eu não quero impor esta categoria a ninguém, embora pense que o Siza tenha sido bastante crítico, quando persuadiu o seu cliente, Alcino Cardoso, a manter as vinhas velhas em vez de as arrancar e plantar laranjeiras como os seus amigos bancários o tinham aconselhado, por necessitarem de menos manutenção e serem mais rentáveis.

2.2.

G.F / C.S - Sabemos que os seus interesses são múltiplos. Ainda assim, segundo cremos, permanece atento à arquitectura de Portugal, ainda que esta seja periférica relativamente ao debate mediático global.
Olhando os desenvolvimentos da história recente, acha que a Escola do Porto conseguiu transmitir a cultura ideológica que Frampton reconheceu no edifício da FAUP, desenhado por Siza (1991)? Recordemos por exemplo a ascensão na década de 90 de outras arquitecturas europeias como a holandesa ou a espanhola.

K.F. – Acho cada vez mais difícil saber o que se passa no interior das escolas de arquitectura nos dias de hoje, em qualquer lado, ou se a Escola do Porto tem sido capaz de manter a sua abordagem discreta, depois da saída de Távora. Não há dúvida que Espanha se tem vindo a afirmar por si com uma verdadeiramente notável cultura arquitectónica recente. Eu costumava dizer

Modern Architecture: A Critical History, Kenneth Frampton

Palestra de Kenneth Frampton

(sem grandes provas), que existem quatro países no mundo onde se pode falar de cultura arquitectónica, no sentido que naquele país existem entre 15 a 30 arquitectos, que num mesmo tempo, produzem continuadamente um trabalho notável. Para mim, desde há mais ou menos uma década, são a Espanha, a Finlândia, o Japão e a Austrália. Pode ser que eu esteja a exagerar sobre a arquitectura australiana "down under", mas não creio.

3. INTERESSES ACTUAIS

3.1.

G.F / C.S - É fácil constatar uma continuidade nas suas referências teóricas. Por exemplo, o seu interesse pelo espaço público e pela relação arquitectura/ urbano espelha o seu fascínio pela Arendtiana "Condição humana" e pela importância da dimensão pública da arquitectura. Por outro lado, constatamos que vem revendo a sua "História Crítica". Na última edição acrescentou um novo capítulo designado "Architecture in the Age of Globalization: topography, morphology, sustainability, materiality, habitat and civic, form 1975-2007", remetendo, precisamente, para ante-penúltimo o capítulo designado "Critical Regionalism: modern architecture and cultural identity".
Pode-nos explicar como perspectiva a operatividade do património teórico - crítico do regionalismo crítico nas circunstâncias mundiais actuais que aparentemente parecem não a favorecer? Consideremos por exemplo, o ressurgir de fenómenos político - culturais alheios a fronteiras, como o terrorismo, e a globalização desmedida em várias áreas apesar da crise económica. Neste contexto, como recebeu reacções como as de autores como Jean-Louis Cohen, na Casabella, em 1996, que defendiam um internacionalismo crítico, argumentando adequar-se melhor à realidade actual?

K.F. – Eu comecei a retirar-me da polémica do Regionalismo Crítico, quando os estudantes americanos continuavam a dizer-me, no decurso de conferências em várias partes dos Estados Unidos, que não havia cultural regional na área deles. Isto levou-me a deslocar o meu ponto de vista para a sugestão de que a arquitectura actualmente pode parcialmente estar baseada na "poética da construção"; daí o meu livro *Studies in Tectonic Culture,* em 1992. Contudo, eu continuo a não deixar cair que a tarefa primária é criar o "espaço da aparência pública" (apropriando-me da frase Arendtiana), mas isto pressupõe o desenvolvimento de uma sociedade verdadeiramente democrática; algo que se torna cada vez mais difícil de sozinho aspirar e de alcançar, dado o objectivo abstracto de maximização do lucro de corporações multinacionais, sem diferenciação geográficas. Só temos que pensar na descarga ininterrupta de crude no golfo do México, para nos lembrarmos da impotência corrupta dos governos democráticos contemporâneos. Isto leva-nos a Martin J. O'Connor, cuja questão retórica eu cito no princípio do último capítulo da quarta e última edição do meu *Modern Architecture: A Critical History*: "Is capitalism sustainable?". É claro que ele não acredita que o seja. Entre outras coisas é esta sóbria aporia que torna qualquer panorâmica dos últimos trinta anos da arquitectura contemporânea um desafio. Daí as minhas seis categorias que, longe de serem satisfatórias, são uma tentativa de trazer à luz certas tendências expressivas/ou preocupações ideológicas que parecem ter sido trazidas para a linha da frente, na arquitectura recente, apesar das últimas duas, habitat e forma cívica, estarem mais na natureza de um conjunto de obrigações sócio-programáticas, as quais se tornaram cada vez mais difíceis de preencher. Daí a minha antipatia pela tendência da espectacularidade da arquitectura de "renderings" como se fosse puramente um exercício de belas-artes, *à la* Frank Ghery e outros. Pois, apesar de haver uma dimensão escultural decisiva na arquitectura de Siza Vieira, as suas obras não são reduzidas ao estatuto de objectos estéticos independentes. Enquanto o culto das "marcas" testemunha a mercantilização da arquitectura, torna-se cada vez mais claro que é extremamente difícil cultivar uma aproximação mais sensível e ética ao ambiente, quando é tão evidente a falta progressiva de uma base económica e política sobre a qual actuar. Como Siza escreveu numa resposta a uma mensagem minha de felicitações no final da década de 80. "Sim, eu tenho muitos projectos, mas não estou feliz. Como se pode estar feliz quando a Europa não tem nenhum projecto."

Entrevista realizada em Dezembro, de 2009