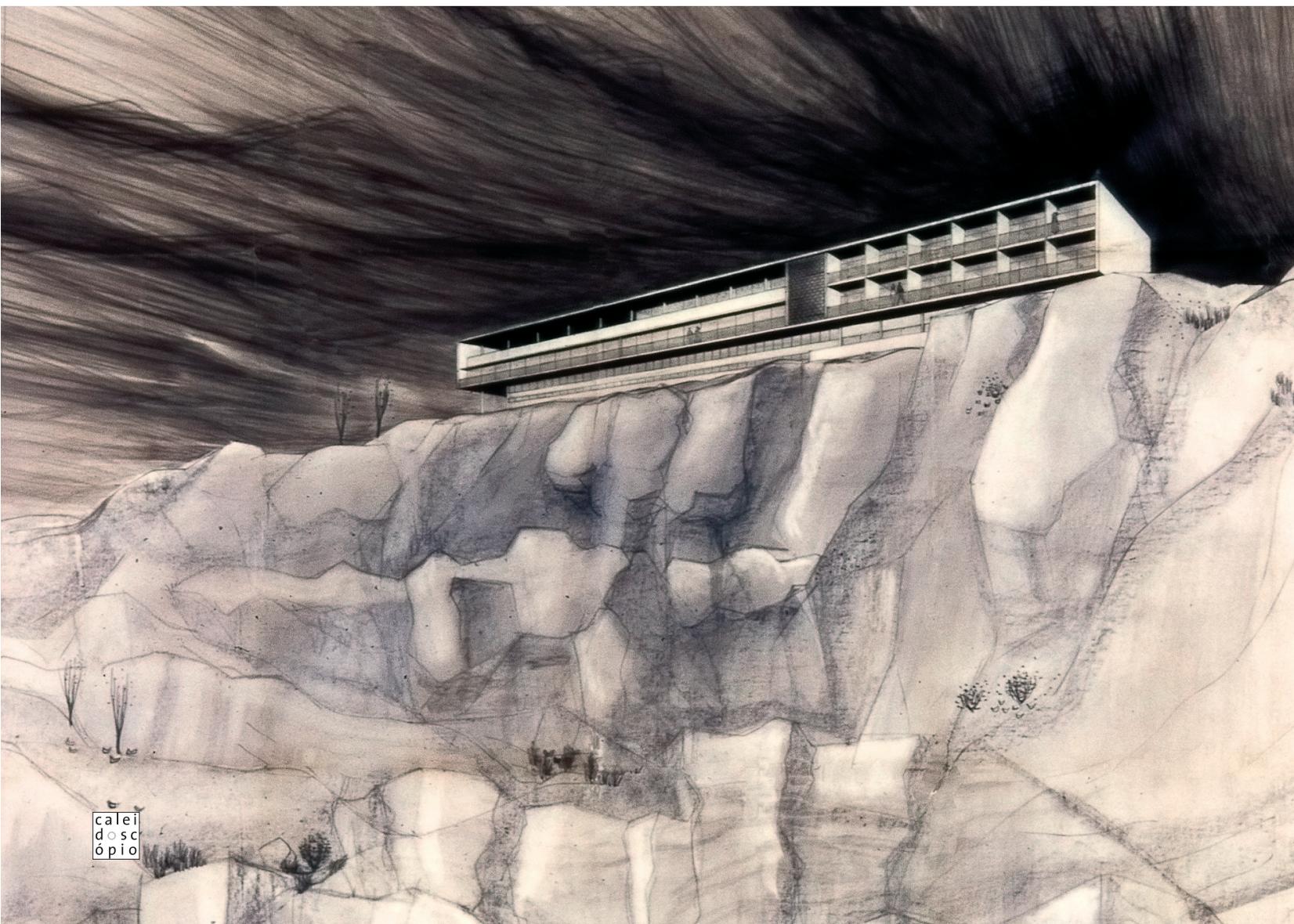


GRAÇA CORREIA

RUY D'ATHOUGUIA

a modernidade em aberto

Prefácio de EDUARDO SOUTO DE MOURA



RUY JERVIS D'ATHOUGUIA
A MODERNIDADE EM ABERTO

2 AGRADECIMENTOS:

Ministério da Ciência e do Ensino Superior

(A investigação foi financiada por uma Bolsa de Investigação atribuída em Concurso Público em 1997, no âmbito do Programa Operacional “Ciência Tecnologia e Inovação”)

Câmara Municipal de Lisboa, Divisão de Arquivos

Câmara Municipal de Cascais, Divisão de Arquivos



Para além dos apoios institucionais, este livro contou ainda com o contributo inestimável das seguintes pessoas, às quais não posso deixar de agradecer:

Ruy Jervis d’Athouguia, Hélio Pinón, Eduardo Souto de Moura, Ana Neto Vieira, Alberto Plácido, Duarte Pinto Coelho, Jorge Nunes da Silva (em representação do GOP), Carlos Carvalho Dias, Roberto Ragazzi, Catarina, Madalena, Francesco e os meus pais.

FICHA TÉCNICA

3

Título

Ruy Jervis d'Athouguia - A Modernidade em Aberto

Pré-Impressão e Impressão

Autor

Graça Correia Ragazzi

Depósito Legal

Prefácio

Eduardo Souto de Moura

ISBN

Editor

José Manuel das Neves

Data de Edição

Coordenação Geral

Graça Correia Ragazzi, José Manuel das Neves

Edição

Coordenação Editorial

Tratamento de imagem

Estúdio Goma

Imagem da Capa

Desenho de Ruy Athouguia

ÍNDICE

PREFÁCIO	6	A OBRA	57	5
HIATOUGUIA E O “MAPA” POR EDUARDO SOUTO DE MOURA		ANOS 40: A PROCURA DA LINGUAGEM CASA MARIA AMÉLIA BURNAY BAIRRO S. JOÃO DE DEUS	63	
INTRODUÇÃO	13	ANOS 50: A PRECISÃO DA FORMA ESCOLA DO BAIRRO S. JOÃO DE DEUS CASA SANDE E CASTRO LICEU PADRE ANTÓNIO VIEIRA	123	
A ESCOLHA DO TEMA O MAL-ENTENDIDO HISTÓRICO-CRÍTICO A VISUALIDADE: MODO DE REPRESENTAÇÃO COMO TAL		ANOS 60: ACTUALIZAÇÃO PRAÇA DE ALVALADE FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN	193	
O ELOGIO DA MODERNIDADE	21	A MODERNIDADE EM ABERTO	303	
A IDENTIFICAÇÃO DO(S) ERRO(S) DE INTERPRETAÇÃO A VISUALIDADE CRIATIVA A DESMITIFICAÇÃO DOS CONCEITOS A VISUALIDADE FORMATIVA E COMUNICANTE		A POUSADA DA NAZARÉ A VIGÊNCIA DA MODERNIDADE		
O CONTEXTO	33	ÍNDICE DE OBRAS	344	
ENQUADRAMENTO CULTURAL SÍNTESE BIOGRÁFICA A ARQUITECTURA MODERNA E A CRÍTICA DA ARQUITECTURA MODERNA EM PORTUGAL		BIBLOGRAFIA	356	

PREFÁCIO

“Sou furiosamente moderno no interior da pós-modernidade...” disse Eduardo Prado Coelho, que morreu ontem, a 25 de Agosto de 2007.

HIATOUGUIA E O “MAPA”

6

Este livro sobre o arquitecto Ruy Athouguia, corresponde à publicação da Tese de Doutoramento que a arquitecta Graça Correia desenvolveu e defendeu na Escola Técnica Superior de Arquitectura da Universidade Politécnica da Catalunha, sob a direcção do arquitecto Hélio Piñón.

O título acima indicado refere-se a uma estranha ausência, apenas algumas breves referências em dois títulos (1), sobre a obra de Ruy Athouguia pela crítica da disciplina e pela docência nas Escolas de Arquitectura.

Poder-se-á dizer que a minha cultura sobre a História da Arquitectura Portuguesa é deficitária, mas prefiro a tese de que R.A. foi voluntariamente esquecido, para que se possam salientar as novas linguagens do pós-Inquérito à Arquitectura Portuguesa, contra a “pífia e mesquiha” (2) arquitectura moderna que se tinha feito até aí em Portugal.

E porque é que Ruy Athouguia não foi ao I Congresso Nacional de Arquitectura, nem participou no Inquérito? (3) - Responde o próprio: “Não influenciou o que eu estava a fazer, porque eu já o estava a fazer...”(4). Também o estavam a fazer Godinho, Viana de Lima, João Andresen, Siza e muitos outros...

E o que é que Ruy Athouguia andou a fazer entre 1947 e 1969? E o que é que não andou a fazer depois de 1969, depois da Gulbenkian, “obra exemplar de uma arquitectura ao serviço da comunidade e da cultura” (5)

A estas questões e a muitas outras sobre o “Passado e o Presente” da arquitectura, serve este livro, para nos fazer entender não só o caso pessoal de R. A., mas também o porquê da produção actual, especialmente a de uma geração que, quer no Porto, quer em Lisboa, se rendeu ou se condicionou a este tipo de fala ou dialecto.

Folheando inúmeras revistas de decoração, design, arquitectura, engenharia ou construção em geral, assistimos a uma proliferação de edifícios que em “lugares” e com programas distintos, se apresentam como “caixas”.

As caixas são contentores que recebem programas plurais. Geralmente são brancas por influência vernacular, em betão aparente por influência helvética, ou se tiverem uma cobertura inclinada (que não é telhado), poderíamos arriscar a importância de uma nova geração de influência anglo-saxónica (6) que começa pontualmente a surgir em Portugal.

Estes contentores possíveis de se instalar em vários portos, são geralmente fechados nos topos e abertos em vidro na sua maior dimensão, para norte, sul, nascente ou poente! Nalguns casos recebem texturas, brise-soleils, portadas, grelhas ou estores para filtrar a luz e o calor por necessidade real, ou noutros casos para dissimular uma ou outra janela, que o “conceito” não pode tolerar, mas a que o programa e a ética nos obrigam, tal como no anexo do Pavilhão de Barcelona do Mies (fig.1).

Este reportório de linguagens, falas ou dialectos, como

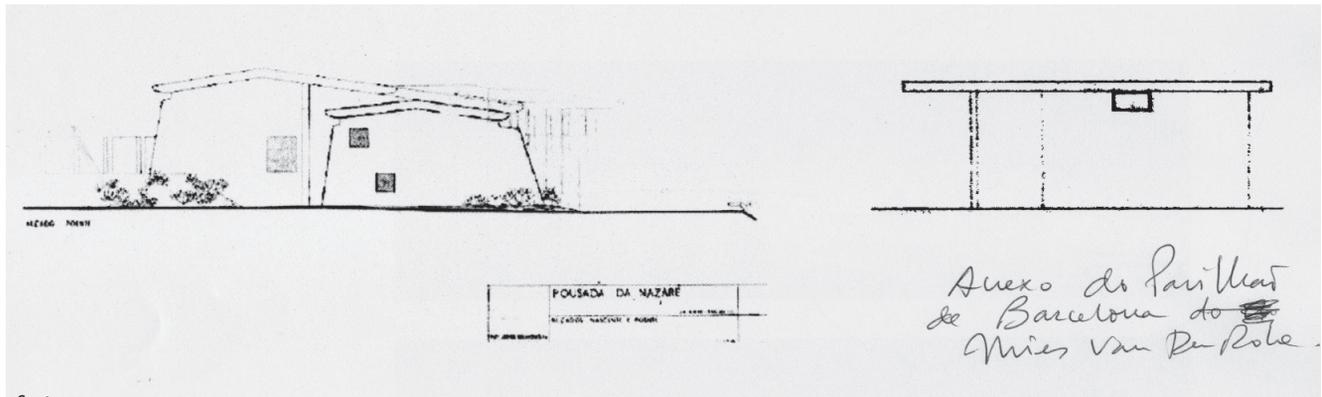


fig.1

Ihe queiram chamar, assenta num repertório directo da axiologia do Movimento Moderno e a atitude de o citar, transcrever ou repor, não é mais do que um pós do Pós-Moderno, por reacção cíclica e porque não, endémica? (7)

Esta postura corrente hoje em dia, é aceite e oportuna, basta ver as referidas publicações e apresenta-se como uma heterodoxia conforme os autores, os lugares, as regiões, e tornou-se prática corrente devido a uma fragmentação “ideológica” que não conseguimos ultrapassar.

Segundo Jean Louis Cohen, o conceito de “Internacionalismo Crítico” deveria ser o mais ajustado para entender a situação actual, em lugar do “Regionalismo Crítico” de K. Frampton...ou então, o mais oportuno seria o cruzamento dos dois, já que o Internacionalismo do Movimento Moderno estava cheio de regionalismos...“é que não há língua em si, nem universalidade da linguagem, mas um concurso de dialectos, de patois, de calão, de línguas especiais” (8)

Mas não me vou alargar sobre este tema num prefácio sobre Ruy Athougua. Só quis mostrar e lembrar que o que se produz hoje, independentemente do seu valor e da maneira como se faz, tem a ver com o Movimento Moderno, o Movimento Moderno em Portugal e muito com o Ruy Athougua e muito pouco com beirais de telha canudo em prédios urbanos em altura!

E sobre o que se faz, não resisto a dizer, o que eu gostaria de fazer era: desenhar, construir por conexões, por cruzamentos, multiplicidades, heterogeneidades... escrever como Deleuze: “escrever a n, n-1, escrever por slogans..., nunca plantem, não semeiem, piquem! Façam linhas, nunca um ponto. A velocidade transforma o ponto em linha (...) Seja rápido, mesmo no sítio! Linha de sorte, linha de corte, linha de fuga (...) nada de ideias precisas, mas uma ideia só (como Godard). Tenham ideias curtas. Façam MAPAS e nada de fotografias nem desenhos.” (8)

Algum tempo antes de R.A. morrer, almocei com ele e com a Graça Correia no Bairro Alto, e em conversa referiu que se tinha formado no Porto, mas que para ele o Porto era a Granja, a Sophia e o Joni (9). Falamos da Sophia e dos seus versos, da Granja, do mar, da navegação “sem o mapa que fazia” (10). R. A. contou-nos que também ele nos tempos livres, fora da arquitectura, fazia vela em Cascais.

Por coincidência, há um mês, visitando as suas casas em Cascais, encontrei a sua própria casa habitada por um coleccionador de mapas. No seu escritório, o de Ruy Athougua, intacto, desenhado à escala 1:1, descobrimos mapas sobrepostos aos desenhos do arquitecto, que estranhamente permanecem aí...

Desse almoço guardo na memória a imagem de um homem tímido, reservado, com um porte aristocrático

mas sem precisar de o ser, porque já o era, tal como no Inquérito...“não influenciou o que eu estava a fazer, porque eu já o estava a fazer” (tudo num só).

Durante a nossa conversa notava-se uma fragilidade exterior, própria de quem é forte, de quem lutou pelo que acreditava e não cedeu. O certo é que passadas décadas outras gerações o tenham seguido, usado, cruzado, tal como eu e lhe tenham ouvido o seu silêncio, a sua fala omissa.

Ruy Athougua entendeu que deveria ser, tal como Rimbaud, “absolutamente moderno” até ao fim. Talvez por isso depois da Gulbenkian (1969) não tenha tido mais encomendas. Sem ser um homem político (declarado) incomodou o sistema, o politicamente correcto, porque fez pensar, alterou códigos e isso não era nada oportuno para o sistema. R. A. foi o “mapa e não o decalque”, num território fechado e isso paga-se caro.

Numa entrevista a Isabel Salema, publicada na rubrica Testemunhas do Século Português do Jornal Público em 1999, afirmou com mágoa, que o projecto que gostava de ver construído era a Pousada da Nazaré, penso eu na 1ª versão. É que na terceira há terraços inclinados com tijoleiras (“não telhados”) e nas empenas algumas janelas.

Nesse almoço falamos ainda de arquitectura moderna e antiga, e não resisti a perguntar-lhe qual a obra e o arquitecto português de que mais gostava. A resposta

foi imediata: “A piscina de Leça do Siza Vieira... mas só não percebo porque é que o Siza em pleno séc.XX insiste em fazer janelas!”

Ruy Athougua morreu já no séc.XXI e no seu enterro não havia ninguém que soubesse ou não soubesse desenhar janelas. Partiu, e como dizia Sophia, “sem o mapa que fazia” (10)...“navegação abstracta,...vista de cima, tornou-se a terra um mapa”. (11), “mantiveste em dia os teus cadernos todos / com meticulosa exactidão desenhaste os mapas”. (12)

É que como diz Deleuze, “O mapa opõe-se ao decalque, porque está completamente voltado para uma experimentação directa sobre o real...o mapa...é aberto, é aberto, é conectável, em todas as dimensões, desmontável, invertível, susceptível de receber modificações em toda a parte. O mapa pode rasgar-se, ser virado do avesso, adaptar-se a montanhas de qualquer natureza, ... Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como uma obra de arte, construí-lo como uma acção política ou como uma meditação”. (8)

Desenhar “o mapa e não o decalque”, é esse o seu legado

Alvor, 27-08-2007

Eduardo Souto de Moura

NOTAS

1. Ana Tostões, "Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50" / Nuno Portas, "A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal"
2. Francisco Keil do Amaral publica na revista *Arquitectura*, Lisboa, 2ª série, entre Agosto de 1947 e Maio/Junho de 1948, um conjunto de textos como título "As Maleitas da Arquitectura Nacional"
3. "Arquitectura Popular em Portugal", Sindicato Nacional dos Arquitectos, 1961
4. Depoimentos do Autor: Ruy Jervis d'Atouguia em entrevista gravada no seu escritório, em Abril de 1999, por Graça Correia
Ruy Jervis d'Atouguia em entrevista ao *Jornal Público* de 24/10/99, na rubrica Testemunhas do Século Português-41, "Ruy Jervis d'Atouguia, 82 anos - um arquitecto demasiado moderno", por Isabel Salema
5. Ana Tostões, "Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50" op. Cit.
6. Sergison / Bates
7. Endémica -enfermidade que grassa numa região e que tem causas exclusivamente locais, no *Dicionário da Língua Portuguesa* 6ªEdição, Dicionários Editora, Porto Editora
8. Gilles Deleuze e Felix Guattari, *Rizoma*, Assírio & Alvim
9. Sophia de Mello Breyner Andresen (escritora) e João Andresen (arquitecto)
10. Sophia de Mello Breyner Andresen, "Mar - As Ilhas VI", Editorial Caminho
11. Sophia de Mello Breyner Andresen, "Mar - As Ilhas II", Editorial Caminho
12. Sophia de Mello Breyner Andresen, "Mar - Cíclades", Editorial Caminho



“As três qualidades fundamentais do artista são:

- 1) a originalidade
- 2) a construtividade, e
- 3) o poder de sugestão

É vulgar haver confusões que obscurecem de todo o verdadeiro sentido destas palavras, e é absolutamente importante que estas confusões se desfaçam. Elas resultam, em geral, da adopção de um ideal artístico restrito, por via do qual se vicia a interpretação das coisas. Assim, muitos não sabem propriamente distinguir a originalidade da excentricidade; uma caracteriza o génio, outra manifesta o louco. E, no mesmo ponto, o mais frequente é não se saber avaliar bem a originalidade de um autor, por não se saber em geral, medir o valor das influências que ele recebe, de onde sucede, bastas vezes, o ser dado como plágio, o que é legítima influência. Ora a originalidade é de três espécies:

- a) de pensamento,
- b) de modo de manifestar esse pensamento
- c) de modo de manifestar essa manifestação temos, portanto:
 - a) originalidade ideativa
 - b) originalidade formal

Os românticos confundem em geral o poder de construção com o poder de desenvolvimento, o qual, meramente por si, e desprovido da base de construção propriamente dita, não passa de uma mera facilidade

retórica sem grande valor, salvo episódico.

Se nesses dois pontos são grandes os erros que se cometem, muito maiores são os que enferma, quase sempre, o conceito geral de “poder de sugestão”. Por esse termo desejo exprimir aquilo que no artista permite tornar inteiramente perspicua a sua intenção e a sua emoção. Importa muito – a distinção é de relevo capital – não confundir “poder de sugestão” com compreensibilidade, como importa não confundir perspicuidade com clareza. (1916)

in: Fernando Pessoa: Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias, Textos estabelecidos e prefaciados por: Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, Edições Ática, Lisboa 1966

INTRODUÇÃO

A ESCOLHA DO TEMA

Após a realização do curso de Arquitectura na chamada “Escola do Porto”, trabalhei vários anos com o arquitecto cuja obra considero exemplar da negação da falência do projecto da modernidade, Eduardo Souto de Moura.

Ao longo deste percurso, nunca ouvi qualquer referência, numa aula ou discussão arquitectónica, ao nome de Ruy Jervis d’Athouguia, senão quando decidi em 1997, no âmbito do curso de doutoramento, fazer um trabalho de pesquisa da única fonte de divulgação arquitectónica que existiu em Portugal com carácter de regularidade – a revista *Arquitectura*. A pesquisa resultou em termos operacionais, na elaboração de um ficheiro, uma espécie de inventário ou arquivo das obras, textos e acontecimentos de significativo interesse para a caracterização da época.

Estas fichas permitiram relacionar a produção arquitectónica em Portugal com os acontecimentos internacionais; nesta perspectiva, o papel da revista revelou-se fundamental como testemunho de continuidade cultural em relação à realidade portuguesa. Permitiu ainda o cruzamento desta informação com o singular “Percurso” que Sérgio Fernandez faz pela *Arquitectura Portuguesa* entre 1930/1974, publicado em 1988 e onde faz uma pequena referência ao autor do bairro S. João de Deus. (1)

Ao percorrer estas páginas, rapidamente o olhar se reteve nos três únicos projectos de Ruy Athouguia por ela

publicados; de tal forma, que decidi verificar se o nome ainda constava da lista telefónica e marcar um encontro em Lisboa com esta personagem cuja arquitectura me fascinava.

Vagamente perdida na entrada quase sinistra do Palacete dos Andrades, feita através de uma antiga loja de ferragens, encontro inesperadamente uma sumptuosa escadaria barroca parcialmente derrocada, com um pé-direito de 20 metros e uma iluminação tão desarmante quanto o desenho e mobiliário do escritório, desactivado há cerca de quinze anos, onde Athouguia continuava, obstinadamente, a ir duas vezes por semana.

Não foi necessário muito mais para perceber que seria este o objecto da minha futura investigação: um arquitecto de quem não se falava, a quem não se entregavam mais trabalhos e que surpreendentemente tem vindo a ser reencontrado.

A (re)descoberta da sua obra e consequentes contactos pessoais permitiram a análise da sua produção arquitectónica e o encontro com um período de tempo em que se formulou nesta actividade disciplinar uma matriz de renovação determinante para a memória actual da nossa actividade projectual.

Pensando desta forma e estando ligada ao arquitecto Eduardo Souto de Moura pelos seis anos de colaboração profissional, logo se tornou clara a existência (consciente ou inconsciente) de um testemunho de continuidade. Incentivada por esta espécie de afinidade em termos de postura ética e estética dos dois personagens, não restaram dúvidas acerca da urgência em realizar uma investigação séria e exaustiva da obra de Ruy Jervis d’Athouguia o que para além do mais se revelava pertinente pelo seu carácter de originalidade.

Souto de Moura, o dito miesiano da terceira geração da Escola do Porto, curioso com alguns desenhos que Athouguia gentilmente me cedeu para a elaboração de um paper, acompanhou-me na última visita que tive oportunidade de fazer ao arquitecto no seu escritório, depois de longas horas ali passadas na inventariação do seu acervo já que, em Dezembro de 1999 o

edifício desaba parcialmente, ficando o escritório totalmente destruído.

Actualmente, o referido acervo está à guarda do Arquivo Municipal da Câmara de Lisboa, que por sua vez se encontra encerrado (e selado por motivo de uma contaminação por legionelas, através do ar condicionado). Tem sido assim tortuoso o percurso de um dos poucos arquitectos cuja produção se dá num período que me parece determinante para a compreensão da nossa própria contemporaneidade.

Ruy Athouguia aguardou até à sua morte, com inusitada esperança, a atribuição de um escritório prometido pela Câmara de Lisboa à data da derrocada do seu e onde possa, secretamente, esperar a construção da Pousada da Nazaré...

Relativamente a esta personalidade nunca houve, inexplicavelmente uma vez que possui uma obra vastíssima e um conjunto de Prémios atribuídos (nacionais e internacionais) - que constituíram na época algo de inédito no panorama da arquitectura portuguesa - nunca houve, como dizia, um estudo detalhado.

Note-se que tão pouco existe uma clara consciência da divulgação internacional que a sua obra teve na década de 50, quer pelo facto de ter ganhado um prémio internacional na II Bienal de S. Paulo, quer pela publicação de obras suas em revistas como a BAUEN + WOHNEN, de origem Suíça ou a INNENDKORATION/ARCHITEKTUR UND WOHNFORM, de Stuttgart, ou ainda na revista francesa L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI.

O âmbito da tese tornou-se claro, portanto, há dez anos, desde a tal triagem pelas revistas e o encontro em Lisboa com o arquitecto Athouguia. Mas para a escrever, para lhe dar corpo de tese e enquadrar todo o levantamento e catalogação feitos, e ainda, seleccionar as obras mediante o diagramático esquisso do arquitecto (e orientador da tese) Hélio Pinón, que define claramente o que há de importante a fazer, pensava ainda: o âmbito da mesma qual é?

A noção que tenho hoje é de que a ideia subjacente à tese que reflecte sobre a obra de Ruy Athouguia começou

antes: algures no momento em que se definiu a vinculação ao tema, ou seja a falta de casualidade no momento em que os meus olhos se detiveram na página da revista que continha a fotografia da maqueta da Pousada da Nazaré. E a sua determinação é talvez o que assinala o ponto de partida. Agora sei que a análise desta obra representa um contributo para o balanço de um projecto que, tal como o da pousada, está inacabado – o da modernidade.

Algumas considerações sobre os temas que determinam esta falta de casualidade deverão adiante ficar claras.

Este cruzamento ideológico, a tal ciclicidade e os constantes encontros aparentemente casuais entre determinadas figuras que se descobre estarem afinal, de alguma forma relacionadas, era inevitável esclarecer. Sobretudo para adiantar o corpo de um trabalho cuja natureza não é nem nunca pretendeu ser alheia à assimilação das ideias expostas ao longo do Curso na ETSAB, La Línea Moderna, onde encontrei no discurso do professor Hélio Piñón, a verbalização das inquietações sentidas no decurso da formação e na leitura da crítica vigente que denota claros equívocos na compreensão da modernidade cultural.

A escolha do tema deste curso foi, assim, mais um destes felizes encontros, tão útil às aulas de Projecto que lecciono no Ensino Superior de Arquitectura, como às decisões que diariamente tomo ao projectar.