

Entrevista ao professor e arquiteto João Belo Rodeia

Ricardo Carvalho

rcarvalho@autonoma.pt

CIEBA – Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes. CEACTIONAL – Centro de Estudos de Arquitectura, Cidade e Território da Universidade Autónoma de Lisboa, Portugal.

Filipa Ramalhete

framalhete@autonoma.pt

CIEBA – Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes. CEACTIONAL – Centro de Estudos de Arquitectura, Cidade e Território da Universidade Autónoma de Lisboa. CICS.Nova – Centro Interdisciplinar de Ciências Sociais da Universidade Nova de Lisboa, Portugal.

Para citação: CARVALHO, Ricardo; RAMALHETE, Filipa – Entrevista ao professor e arquiteto João Belo Rodeia. **Estudo Prévio** 27. Lisboa: CEACTIONAL - Centro de Estudos de Arquitectura, Cidade e Território da Universidade Autónoma de Lisboa, dezembro 2025, p. 2-19. ISSN: 2182-4339 [Disponível em: www.estudoprivio.net]. DOI: <https://doi.org/10.26619/2182-4339/27.1>

Recebido a 5 de maio de 2025 e aceite para publicação a 30 de junho de 2025.

Creative Commons, licença CC BY-4.0: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Temos connosco o professor João Belo Rodeia. Arquiteto, professor no Da/UAL há mais de 10 anos, com vasto percurso na docência, na investigação, na crítica, em cargos institucionais, em colaborações com ateliers de arquitetura.

Como começou o teu percurso escolar? Quem foram os professores que mais te marcaram e como começou esta tua paixão pela História da Arquitectura?

A Arquitectura não foi amor à primeira vista. Não era um destino comum para quem não tivesse qualquer ligação familiar ao meio dos arquitetos, muito menos para um miúdo de Leiria como eu. A Arquitectura surgiu-me por inclusão de partes, queria ser arqueólogo, gostava de história, olhava para edifícios. E a certa altura, achei que a Arquitectura podia ser destino, um pouco induzido pela minha mãe. Foi ela que combinou uma conversa com o arquiteto Camilo Korrodi que foi determinante. Também foram importantes os livros de arquitectura que havia lá por casa. Lembro-me bem dos dois volumes da *Arquitetura Popular em Portugal* e de *Maneira de Pensar o Urbanismo* de Le Corbusier, algo premonitórios. Decidi-me e entrei no Departamento de Arquitectura da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa em 1979. Três anos depois entrou a minha irmã Teresa, devemos ser caso único lá na terra.

A escola era ainda muito endogâmica, eu vinha de fora, não conhecia ninguém, senti-me de início muito desacompanhado. Mas o entrosamento foi pacífico, fui-me adaptando, fui construindo amizades. Ziguezagueei pelo curso durante os 5 anos, acertei e desacertei nas escolhas dos professores de Projeto. Dentro do possível, acho que usufruí o máximo, retirei o melhor da aprendizagem. E houve professores que ficaram comigo para a vida, que me marcaram muito, como o Manuel Tainha ou o Daciano da Costa, que era professor de Desenho tal como o Fernando Conduto, ou mesmo o Francisco Silva Dias em urbanismo ou o Sérgio Infante no último ano, em que escolhi a opção de património para o Projeto. Ou alguns dos professores de História e Teoria como o Horácio Bonifácio e o Michel Toussaint. Ou a Maria Calado, com quem não tive aulas, mas que foi uma referência para mim.

A História da Arquitetura lecionava-se da Alta Idade Média até ao século XIX, havia pouco de Antiguidade Clássica ou de século XX, quase nada de Movimento Moderno, na época estava condenado na escola. Os conteúdos lecionavam-se de uma forma independente entre si, sem relação com o Projeto, ao invés do que fazemos aqui no Da/UAL. Valiam, sobretudo, por alguns dos professores, era um bom conjunto de professores. Já trazia o gosto pela História e a História encontrou-se comigo.

Acho que tive alguma sorte com a escola no início dos anos 1980. Foi um período de muita intensidade de iniciativas culturais, algumas contaram com a minha ajuda porque fiz parte da direção da Associação de Estudantes e fui uma espécie de vogal do Conselho Diretivo em representação dos alunos. Proporcionou-me proximidade com a direção da escola e certa abertura ao meio lisboeta dos arquitetos.



© Gonçalo Henriques + Estudo Prévio

Depois veio o inesperado. Mal terminei o curso, o diretor da escola, o professor Augusto Pereira Brandão, convidou-me para ser assistente-estagiário, mudou o rumo da minha vida. Não regressei a Leiria, fiquei em Lisboa, não cheguei a sair da escola. Lancei-me no ensino quase sem rede, envolvi-me com empenho, comecei pela Teoria da Arquitetura com primeira ajuda da Maria Manuel Godinho de Almeida.

Nada disto foi premeditado, tive sorte outra vez, embora a sorte decorresse do reconhecimento do meu desempenho escolar. Só mais tarde veio a História da Arquitetura em si mesma, primeiro na Universidade Lusíada, depois na Universidade de Évora, agora no Da/UAL. Permaneci, assim, com os dois amores da minha vida, a Arquitetura e a História da Arquitetura. E o ensino tornou-se o meu porto de abrigo, a minha espinha dorsal, uma paixão.

A Faculdade de Arquitetura era nas Belas Artes, no Chiado, no centro de Lisboa. Havia uma relação entre o ensino da Arquitetura e o das Belas Artes?

Claro que o ensino da Arquitetura era equacionado no campo das Belas-Artes, a Arquitetura continuava a ser considerada uma Arte. Lembro-me bem do exercício inicial de Projeto do primeiro ano com o professor Frederico George, tivemos de desenhar as ordens clássicas a tira-linhas, um inferno. Mas a relação com os cursos de pintura e escultura das Belas-Artes não existia. Cruzávamo-nos, mas não nos aproveitávamos mutuamente. Foi uma pena. De vez em quando, lá descia até aos corredores do piso de pintura e escultura para espreitar o que andavam a fazer.

Na primeira metade dos anos 1980, na escola, não deixaram de ser anos dramáticos, do ponto de vista da cultura arquitetónica. Na Faculdade de Arquitetura, tu e mais algumas pessoas personificavam uma relação com a disciplina de uma certa erudição - ao contrário de uma deriva e de uma exuberância que predominava. Mas, quando te ouvimos falar desses anos, nunca és muito crítico, retiras sempre coisas positivas. Queres falar-nos um pouco do que se passava dentro e fora da escola e em que é que isso te marcou e te formou?

Gosto mais de falar das coisas positivas e do positivo das coisas. Foi graças à escola e à faculdade que dela surgiu, que vim a ser arquiteto e professor de arquitetura. E eu sou uma pessoa agradecida.

Para compreender a escola de Lisboa na primeira metade dos anos 1980 é importante recordar que tinha estado fechada após o 25 de Abril, que a reabertura em 1976 acontecera de uma forma mais ou menos precária. Quando fui aluno, nunca achei que a escola andasse à deriva, não tinha distância crítica suficiente para achar o que quer que fosse, a exuberância estava na ordem do dia e o professor Tomás Taveira era uma personagem fundamental. A única possibilidade de comparação era com a Escola do Porto, que estava distante. E havia uma certa *malaise* entre Lisboa e Porto que nos era inculcada.

Achava, isso sim, que estava a assistir ao início de alguma coisa positiva por conta de tantos acontecimentos dentro da escola, atividades, conferências, exposições e por aí

fora. No deserto lisboeta da arquitetura por comparação com o que hoje se passa, quando a informação que então chegava era tão escassa, era fantástico poder aproveitar tudo aquilo. Com poucas exceções, o Manuel Tainha foi exceção, fui formado em pós-modernismo extremado, era uma escola festiva, efusiva, com muito formato, é inegável.

É verdade que a escola nunca tomou posição clara sobre si mesma, a única posição clara era estar contra o Porto. Enquanto houve apenas duas escolas de arquitetura no país, a coisa funcionava mais ou menos. Com a abertura de mais escolas, o problema agravou-se. A Faculdade de Arquitetura de Lisboa era e é a primeira herdeira do ensino da arquitetura a sul do país, tem um legado extraordinário, mas manteve essa fragilidade, não tomou posição sobre si mesma, sobre o seu modelo, não tomou posição na Arquitetura. Talvez pelo lastro pesado e por ser muito grande, com muitos professores e muito diferentes entre si. Claro que esta minha percepção aconteceu depois, não nos anos 1980. Mesmo quando já era professor, achava que era inevitável à escola vir a ser cada vez melhor e que eu podia dar um modesto contributo para o efeito. Fiz por isso.

Mas deu-se um fenómeno interessante: a pouco e pouco, a Faculdade de Arquitetura passou a ter uma das médias de ingresso mais altas do país. E o que acabou por acontecer foi que a escola não percebia que tinha alunas e alunos com enormes capacidades intelectuais - e isso criou quase como uma situação paródica, porque a mediocridade que dominava não se apercebia sequer da qualidade dos seus alunos. O que é que sentias perante estas pessoas muito qualificadas, em face da deriva e exuberância?

Deixem-me acrescentar uma adenda. Nos anos 1980, a escola beneficiava de uma coisa muito importante: estava no antigo Convento de São Francisco, no Chiado, no coração da cidade, numa altura em que Lisboa acordou para outra realidade cultural e lúdica, mais cosmopolita. Foi a época gloriosa do Bairro Alto, do Frágil, das Manobras de Maio e de tantos eventos extraordinários. Muitos de nós, alunos, e alguns professores como o Manuel Graça Dias ou o João Luís Carrilho da Graça, participámos direta ou indiretamente nessa *movida*, nessa interação com a cidade e com os acontecimentos da cidade. A mudança para a Ajuda não ajudou a escola, ficou sem esse estímulo, sem essa possibilidade de interação com aquilo que tinha à sua volta. É por essa altura que vou para Barcelona, onde estive quase dois anos. Eu digo sempre que tive uma dupla formação em Arquitetura, a da escola e outra “autodidata” por conta do primeiro empenho docente após 1985 que culminou nesse tempo em Barcelona.

Esta circunstância é importante para responder à vossa pergunta. Vamos lá a ver, eu nunca tive propriamente a consciência de que era assim tão diferente, ou erudito como vocês dizem, em relação aos outros professores da escola. Tinha 23 anos quando comecei com as aulas, era muito jovem, muito inexperiente. Tive de trabalhar imenso, de estudar, de investigar, de circunscrever um corpo de conteúdos, de escolher bibliografias, de questionar-me como é que as aulas de Teoria podiam ser cativantes e úteis. Tudo sem rede, solitário, mas tive muita liberdade.

Passo a passo, equacionei as aulas de Teoria como organização de espaço a partir das arquiteturas da história, com recurso a desmontagens críticas de obras e autores do

século XX. Achava e acho que era importante esse conhecimento em si mesmo e para o Projeto. A modernidade fundacional dos anos 20 e 30 do século XX surgiu assim com muita naturalidade, inevitável, mas era algo de que nunca se falava na escola e, quando se falava, era para dizer mal. Não foi um processo imediato, resultou de amadurecimento e afinação ao longo do tempo, cada vez menos casuístico. Amadureci no desejo pela modernidade, na sua compreensão, e fui-me afastando do *mainstream* exuberante da escola.

A par, era imprescindível tentar maravilhar os alunos, dar aulas com empatia, não é possível fazer o curso e ser arquiteto sem maravilhamento, fui vencendo a minha timidez endémica e apanhei o jeito de forma mais intuitiva do que racional. A verdade é que os alunos aderiram, creio que reconheciam o meu empenho, gostavam das minhas aulas, eram muito concorridas. Fazia-lhes visitas de estudo aos sábados de manhã, fora de horário, sempre cheias de gente. De tempos a tempos, convidava arquitetos mais ou menos “proscritos” para pequenas palestras, como o Gonçalo Byrne. Ou lançava investigação sobre arquitetos esquecidos, como o Celestino de Castro, o Ruy Athouguia, o Victor Palla e o Joaquim Bento de Almeida, o Francisco Conceição e Silva, o Maurício de Vasconcellos, e por aí fora.

Mas nunca lecionei para os alunos mais qualificados, lecionei para todos. Claro que isto não significou baixar o patamar de exigência comigo mesmo, com as aulas, com os alunos. A escola, qualquer escola, não deve existir como mais ou menos, tem de pensar-se excelente, só assim pode formar bons e muito bons futuros arquitetos. É esta a missão de uma escola de arquitetura, existe para os alunos, para a excelência da sua formação, não para as carreiras ou o carreirismo dos professores.



© Gonçalo Henriques + Estudo Prévio

Não sei bem o que hoje se passa na Faculdade de Arquitectura de Lisboa, sei que desapareceram os grandes mestres do meu tempo, sei que cresceu em complexidade académica, sei de alguma distância entre o ensino do Projeto e os melhores exercícios profissionais lisboetas, mas estou em crer que tem professores empenhados, conheço alguns dos bons professores que por lá lecionam. Talvez os alunos mais qualificados ou mais atentos procurem ziguezaguear entre os melhores professores de Projeto. Alguns terão melhor formação, outros nem tanto, tal como acontecia no meu tempo. Mas a questão de fundo está a montante, o modelo de escola. Talvez exista ou venha a existir uma jovem geração de professores para fazer a mudança que julgo necessária.

Qual é o teu primeiro texto de posicionamento crítico em relação à disciplina?

O meu primeiro texto escrito com algum impacto foi “O Fim da Inocência”, saiu num JA (n.º106, dezembro 1991) e trouxe-me alguns amargos de boca. Falava do futuro das escolas de Lisboa e do Porto entre outros assuntos. Fui chamado ao conselho diretivo da faculdade para prestar contas, achavam que tinha desconsiderado a escola. E o Alexandre Alves Costa, que hoje muito prezo, escreveu um texto na revista Unidade que começava pelo meu nome, em jeito de defesa da escola do Porto. Trouxe-me alguma notoriedade pública, coisa que eu não tinha de todo.

E qual era o fim dessa inocência?

Ao que me lembro, o texto fazia uma espécie de balanço. Estávamos no início dos anos 1990, a condição do mundo era distinta, o contexto do país também, Lisboa e Porto mais cosmopolitas, havia mais informação, mais internacionalização e Álvaro Siza, mais escolas, mais alunos, mais arquitetos, a Associação dos Arquitectos Portugueses estava a deixar de ser um clube mais ou menos familiar, tudo estava a mudar, havia um clima de mudança. E as duas principais escolas continuavam na mesma, uma mais aberta mas sem substância, outra com substância mas mais fechada. Na minha opinião, quer uma, quer outra, não estavam a preparar-se para enfrentar a mudança, a Associação dos Arquitectos também não. Visto à distância, também marcou o fim da minha própria inocência.

Podemos continuar neste tema da reflexão escrita. Estiveste envolvido numa exposição sobre arquitetura portuguesa na Academia de Arquitectura de Mendrisio e essa experiência deu origem a um texto que se chama “Precisões”, que foi depois publicado no JA, no ano 2000. É um texto dedicado ao Michel Toussaint, onde afirmas o seguinte: “O objetivo da arquitetura não é o ser em si mesma, mas sobretudo compreender os fundamentos e procedimentos que geram as suas obras e as transformações que estas operam, procurando construir lugares em que os homens vivam e se encontrem.”

Este texto não recusa uma certa especificidade da arquitetura feita por arquitetos portugueses. Essa é também uma questão que, nas últimas décadas, tem sido posta em causa. E a pergunta é, na senda de este texto, ainda faz sentido falar de uma arquitetura portuguesa?



A arquitetura que mais me interessa continua a ser aquela que, por ser disciplinar, por saber assim pensar-se, traz consigo transformação, ouve o mundo e procura melhorar a vida comum.

Quanto à pergunta... é uma boa pergunta para a qual nunca tive resposta clara. O texto resultou da exposição de 1998 em Mendrisio de que fui curador, e foi lido como abertura de duas conferências, uma do Eduardo Souto de Moura, outra do Manuel Aires Mateus. Acompanhei-o com imagens da *Arquitectura Popular em Portugal*. Lembro-me bem do auditório cheio, com o Aurelio Galfetti e o Mario Botta na primeira fila, que responsabilidade a minha, mas correu bem.

Falei de uma dupla condição, a condição do mundo e a condição da arquitetura portuguesa, ou melhor, de uma arquitetura portuguesa. A primeira tinha a ver com o desarranjo do mundo e a tomada de consciência da sua finitude, com grandes desafios como as assimetrias sociais e planetárias, o consumismo, a escassez de recursos, a poluição, a demiúrgia tecnológica, a crescente urbanização e as metrópoles urbanas, a falta de habitar condigno. Tudo isto dito há 25 anos, parece agora. E a segunda tinha a ver com a circunstância do país-ilha, a contingência periférica, a variedade geográfica com o Atlântico e o Mediterrâneo, a ancestralidade topográfica das suas cidades, a história construída, a condição da escassez, a capacidade de sublimar informação vinda de fora e assim por diante.

E haveria, por isso, um *modus operandi* reconhecível em muitos arquitetos portugueses, um lastro comungado de gestos ou poéticas. Traduzido, por exemplo, na importância dada ao lugar na gestação dos processos de projeto, é raro encontrar um arquiteto português que, ao falar de um projeto seu, não comece por isto. Este era o contexto, parecia-me sensato falar-se de uma arquitetura portuguesa. E, diante da condição do mundo, parecia-me que esta arquitetura mantinha aptidão acrescida para lidar com qualquer situação em qualquer parte, transportava esta pertinência.

No final, por conta das imagens projetadas, o Eduardo disse-me: "Isto é tudo da *Arquitectura Popular*? Tenho de voltar a olhar para o livro". A *Arquitectura Popular em Portugal* testemunha um país que já desapareceu, uma arquitetura que já desapareceu, uma harmonia entre terra, homem e construção que já desapareceu. Desapareceu, mas sussurra-nos, testemunha essa circunstância portuguesa, é muito inspiradora. Mas, como de costume, quem mais a reconhece é quem nos vê de fora, seja em sentido positivo ou negativo, não tanto os portugueses.

Mudaste de opinião?

Não. Há pessoas que não pensam como eu e há outras arquiteturas em Portugal. Mas esta circunstância, geográfica, histórica e cultural, num país em que a poesia sempre substituiu a filosofia, continua a contaminar o fazer e o pensar da arquitetura em muitos arquitetos portugueses de distintas gerações, mesmo que sob evolução e distintas expressões, mesmo que sem consciência disso. É uma contingência que só desaparecerá se a geografia, a história, a cultura e a língua do país desaparecerem.

Mas essa constatação, aliada ao pensamento do Eduardo Lourenço, que é um autor que citas em vários textos, não era também uma forma de resistência ao pós-modernismo?

Talvez fosse, mas o fim da minha inocência veio antes da resistência e veio antes da constatação portuguesa. Afastei-me desse mundo dos formatos com muita autocritica e esforço próprio, por saturação, achava-o incaminhável. Sejam claros, fui formado nesse mundo, estava mergulhado nele, achava que era assim. Foi a redescoberta da modernidade fundacional que me inquietou, fez-me pensar de outro modo, abriu-me caminho. Muita gente sabe que comecei por Le Corbusier quando já ninguém falava dele, pelo menos em Lisboa. Uma personagem fascinante, um inventor incansável. Como diziam os Smithson, quando se achava ter descoberto alguma coisa de novo, abria-se a *Oeuvre Complète* e já lá estava. Em 1990, fiz as provas de aptidão pedagógica e capacidade científica sobre Le Corbusier, corri um risco calculado na altura, quando a investigação não tinha as ferramentas de hoje, a informação era difícil e, para mais, numa escola pós-moderna. Apesar de tudo, correu muito bem. Depois vieram o Aalto e o Mies, depois vieram outros, depois passei das personagens a temas que me interessavam. E passei para muitos outros tempos da história. O contacto com outras formas de pensar, as viagens, os estudos avançados em Barcelona, deram-me outros mundos e ajudaram a abrir-me a cabeça.

O Dr. José Ferreira Júnior, amigo dos meus pais e nosso médico, que tinha sido comunista como alguns dos meus familiares, dizia-me em jeito de brincadeira que só se podia ser social-democrata ou social-liberal depois de se ser comunista. Se calhar, tive de ser pós-moderno para poder reencontrar o projeto moderno, só se muda de credo com muita convicção. Primeiro foi a rejeição dos formatos, embora existam obras pós-modernas que me interessam, de que gosto, mantenho a mente aberta para tudo. Depois foi a constatação do beco sem saída das micronarrativas, agora tão predominantes, por vezes muito interessantes ou pertinentes, mas que não querem ou não conseguem ter uma visão transversal do mundo, da história, da vida, da arquitetura. A minha praia é outra.



© Gonçalo Henriques + Estudo Prévio

Visto à distância, foram as arquiteturas da história, a cultura arquitetónica, o contacto com outros mundos e a crescente proximidade com o *modus operandi* de muitos arquitetos portugueses, sobretudo dos mais jovens de então, que me obrigaram a repensar a arquitetura e a repensá-la em narrativa mais alargada, incluída a arquitetura portuguesa.

Quando falamos de arquitetura portuguesa, falamos de uma produção erudita, mas que tem uma base vernacular. Esse reconhecimento é hoje mais evidente do que era há umas décadas. Achas que o facto de não seres uma pessoa da cidade te ajudou a compreender isto melhor?

Talvez, nunca pensei nisso. Vamos lá a ver, eu não sou de Lisboa, mas sou uma pessoa da cidade, fui criado como urbanita. Ao contrário da maioria dos miúdos que conhecia, tive a sorte viajar pelo país desde muito cedo com os meus pais. Havia visitas regulares à família do meu lado paterno, que é do Alentejo, à do meu lado materno, que é do Ribatejo, mais os meus padrinhos em Santarém ou, às vezes, na herdade em Ponte de Sor. Havia as férias em São Pedro de Moel e no Algarve, as incursões no Funchal, as viagens ao norte e a Espanha quase todos os anos, e a Lisboa muitas vezes ao ano, a minha mãe tinha vivido na capital até casar e não aguentava a pequenez de Leiria a tempo inteiro. Também passei algum tempo fora da cidade, os meus avós maternos regressaram de Lisboa para a Serra de Tomar no final dos anos 50, tinham uma vida rural e modesta. Tive esta experiência muito abrangente.

Apesar da educação privilegiada, os meus pais nunca me esconderam as vidas difíceis no campo e na cidade, quem nada tinha, havia muita pobreza, muita miséria. Havia outras realidades, havia outras vidas além da nossa e dos nossos amigos. Foi mais isto que fez a diferença.

Talvez daqui venha alguma apetência para interpelar a arquitetura portuguesa, vem de certeza a convicção de que a arquitetura é para o maior número, tem a obrigação de melhorar a vida comum.

É conhecida a tua paixão pelo Movimento Moderno e pelos seus mestres. Que não deixa de estar associado a uma hipótese de altíssima reprodução de modelos. Na revista catalã 2G, no número 20, de 2001, da qual foste o editor-curador, que tinha o tema “Arquitetura Portuguesa, uma nova geração”, afirmas o seguinte: “O projeto arquitetónico é uma aproximação, identificação, interrogação, clarificação, ambição e resposta”. Cada projeto é único?

Não é apenas paixão pelo projeto moderno, é adesão. Obviamente em quadro contemporâneo, noutra condição de tempo. O projeto moderno está por concluir, entre melhor cidade, melhor espaço público, melhor habitação para todos. Daqui a repetição ser inevitável, a possibilidade do mesmo projeto gerar uma série. Também a reprodutibilidade do projeto, aliás toda a arquitetura da história é reprodutiva. Cada projeto é um e são todos. Parto do princípio de que, sendo o projeto um processo e tendo uma origem determinada, é esta origem que gera a pergunta a partir da qual se desenrola o respetivo processo, até um fim preciso. E, se assim for, poder-se-ia admitir cada fim sempre diferente. Mas, como bem sabemos, por exemplo, diante de uma

mesma origem, entre vários autores, os respetivos processos de projeto tendem a agrupar-se em famílias de resposta. Há esta repetibilidade, esta circunstância. Muito provavelmente, porque nunca se parte do zero, a memória existe. Pode ser a memória íntima, aquela de que fala o Zumthor. Mas a que mais me interessa é a memória disciplinar, as arquiteturas da história na arte da memória, o museu imaginário da arquitetura, aquele que pode ser recurso para o pensar e o fazer de Projeto, pois as situações repetem-se, os gestos repetem-se, há sempre situações do passado que podem ajudar ou determinar, no todo ou em parte, situação análoga do presente. Acho simplesmente estúpido não aproveitar este recurso disciplinar inesgotável. Esta é a reprodutibilidade que mais me interessa. O projeto é um e todos os outros.

Coloquei esta questão porque uma das forças conceptuais da chamada pós-modernidade, sobretudo no famoso livro do Jean-François Lyotard (*A condição pós-moderna*), é precisamente a ideia de que as grandes narrativas acabaram, e que aquilo que era possível fazer, estou a citar livremente, era “escrever nas margens”. Aquilo que tu propões, que é bonito e muito poético, não deixa de ser também passível de ser lido a essa luz. Ou seja, pode ser lido à luz da grande narrativa como a pensaste, mas também pode ser lido à luz da narrativa pós-moderna, concordas?

Não rejeito essa possibilidade, claro que aceito o fragmento, mas as margens não existem sem o rio. Continuo convicto de que é possível construir grandes narrativas a propósito da aventura humana, da nossa existência na Terra. E, por isso, continuo convicto de que é possível construir grandes narrativas a propósito da arquitetura, a disciplina do habitar, uma disciplina que ouve o mundo.



© Gonçalo Henriques + Estudo Prévio

As micronarrativas só fazem sentido dentro do esforço por compreender o todo, na possibilidade da grande narrativa. Há muito que desconfio da autonomia das micronarrativas e hoje há tantas, por vezes tão ininteligíveis, tão estridentes, tão pouco operativas. Limitam-se a desconstruir, não levam a lado nenhum, são becos sem saída.

E em que medida é que a posição escrita é relevante neste contexto? Ou o edifício só por si pode ser uma posição?

Obviamente que o edifício só por si pode manifestar uma posição, veja-se o Paulo Mendes da Rocha. Aliás, os arquitetos não são treinados em escrita, poucos são como tu, Ricardo. Ainda que a escrita, associada ao Projeto, permita precisar ideias, precisar posições, explicar processos, justificar fins... enfim, permite ajudar o fazer e o pensar e, em simultâneo, a partilhá-los com o outro. E, a jusante, há a reflexão sobre o que se fez. Depois, há a crítica especializada de arquitetura, importante para os juízos de valor e para o contraditório, embora, nos dias que correm, com tanta torre de babel, tudo se perca num instante e seja muito difícil ultrapassar uma espécie de horizontalidade acrítica reinante. E, depois, há a investigação declinada em inúmeras publicações sobre arquitetura ao longo do tempo, em si mesma extraordinária, diria que não há muitas disciplinas com um corpo bibliográfico tão vasto e intenso. Importa que existam todas as escritas como a areia existe na praia, a areia por onde caminhamos e escolhemos caminho.

Em 2008, houve um seminário que se chamava “Portugal hoje”, comissariado por ti, na Universidade de São Francisco, em Quito, onde escolheste um conjunto de arquitetos de Lisboa, que foram contigo apresentar o seu trabalho (Aires Mateus, Bak Gordon, Inês Lobo, Paulo David e Ricardo Carvalho). Este seminário deu origem, mais tarde, a uma exposição do Royal Institute of British Architects (RIBA), em Londres, com a curadoria do Jonathan Sergison, do atelier Sergison Bates, que viria a ter o título “Overlappings”, e que juntou a este grupo o João Favila. Como é que vês estas sobreposições entre um grupo de arquitetos cujo trabalho acompanhaste praticamente desde o início?

Não foi praticamente, foi mesmo desde o início. Foram todos meus alunos com exceção dos Aires Mateus, mas também acompanhei o trabalho do Manuel e do Francisco desde muito cedo. Mas, além destes, houve muitos mais, do norte e do sul, vejam os sessenta e tal artigos que escrevi no Jornal “O Independente” de 1999 a 2001.

Os anos 1990 foram generosos, trouxeram à luz práxis emergentes de muitos jovens. Ganhavam concursos, alguns de grande notoriedade pública como foram os das Embaixadas para Brasília e Berlim, ou de alguns equipamentos universitários. Foi, de algum modo, uma surpresa, sobretudo para as gerações mais velhas. Foi sob este contexto que a Ordem dos Arquitectos me convidou em 1999 para organizar a exposição a que chamei de “Geração de 90”, em jeito de modesto manifesto conjunto. Foi o princípio de tudo quanto veio a seguir, incluído Quito. Muito intenso.

Foi um *continuum* que me implicou num processo crítico de avaliação, por vezes intuitivo, com risco, qualquer escolha implica risco. Era o juízo de valor edifício a edifício, as relações recíprocas, a pertinência no próprio tempo e a pertinência no futuro, sempre

busquei arquitetos e obras além da espuma dos dias, aqueles e aquelas que mais adivinhava poderem perdurar no tempo. Acertei muitas vezes, desacertei outras, cometi alguns erros e omissões, é natural. E tentei enquadrar o processo com a geografia, a história, a cidade, a escassez do país e assim por diante. Também com a realidade do mundo.

Os participantes de Quito surgiram deste *continuum*, já havia um lastro enorme, já foi consequência. Desta vez só de Lisboa (mais o Paulo David) porque foi o que a Universidad de San Francisco me pediu. A cumplicidade entre todos existia há muito e, talvez, pelo facto de estarmos ali nos Andes equatorianos, tão longe, permitiu-nos pensar coletivamente no que poderia vir a seguir. Assim nasceu a “Overlappings”.

Entretanto, meti-me em aventuras institucionais, no IPPAR e na Ordem dos Arquitectos. Depois de tanto falar e escrever sobre a necessidade de mudança era altura de dar o corpo ao manifesto, de tentar meter a mão na massa com as equipas que me acompanharam. Mas estas são outras aventuras que outro dia vou querer contar. De qualquer modo, afastei-me desse processo expositivo por motivos óbvios, não podia tomar partido, mas felizmente o grupo continuou. E aconteceu a “Overlappings” no RIBA, em Londres, a celebração da cumplicidade vertida em arquitetura e vice-versa.

O Jonathan Sergison fala disto no catálogo de uma forma poética. Fala de arquitetos em encontro, de uma familiaridade invulgar que não se vê em outros lugares do mundo. Mas, obviamente, há também o território comum da cumplicidade arquitetónica. O nome “Overlappings” ou “Sobreposições” foi muito assertivo, era o diálogo projetual entre todos e a disposição expositiva das obras. Foram desenhadas seis arcas de madeira pelo João Favila, todas iguais, em alusão às antigas arcas de viagem do açúcar da Madeira, cada uma com a obra de um participante. Fechadas, já era o território comum. Abertas, surgia a identidade de cada dentro ou fora do território comum. Daqui, como em qualquer sobreposição, uma área precisa em comunhão, todos juntos em caminho, e o açúcar com a especificidade de cada. Foi muito bonito de ver, poderoso mesmo. De Londres, a exposição seguiu para outras cidades europeias. E poderia continuar a navegar, as arcas seriam as mesmas, os conteúdos seriam mutantes, sempre sob o mesmo propósito concetual e expositivo, em sobreposição poética mas objetiva.

Vês essa descrição que acabaste de fazer na escola? Estes arquitetos foram ou são todos professores no Da/UAL.

Obviamente. Esta cumplicidade migrou por inteiro para o Da/UAL e juntou-se a outras cumplicidades da escola numa harmonia conjunta extraordinária. É verdade que estou a falar em causa própria, tenho de ter cuidado com as palavras, mas diria que nunca encontrei nada de semelhante em qualquer das escolas em que lecionei.

Aproveito para dizer outra coisa. Sabemos que esta escola nasceu de uma cisão, do distanciamento com a faculdade, da busca por um modelo de ensino mais posicionado, digamos assim, por parte dos seus fundadores, o José Manuel Fernandes, o Manuel Graça Dias, o João Luís Carrilho da Graça, aos quais logo se juntou o Manuel Aires Mateus. Começou bem, foi acolhida na UAL de braços abertos e bem pensada, reuniu à partida algumas das práticas mais relevantes de Lisboa. Estou à vontade para dizer isto porque ainda estava longe do Da/ UAL.

Contudo, por coincidência, plasmou e cruzou em si mesma muitos dos melhores legados da arquitetura da capital e do sul. O João Luís, hoje com grande lastro no Da/UAL, mergulha na modernidade radical do pós-guerra em Lisboa, embora vá muito além desta pertença. O Manel (de quem tenho tanta saudade), considero-o o primeiro ideólogo da escola, mergulha no Manuel Vicente e em práxis semelhantes, posso incluir o José Daniel Santa-Rita. Os irmãos Manuel e Francisco mergulham em Gonçalo Byrne e numa genealogia que recua, pelo menos, até Raul Lino, Carlos Ramos e Nuno Teotónio Pereira, embora hoje sob distinto contexto, incluído o autoral. Até o Zé Manel, embora menos presente, trabalhou com o Francisco Keil do Amaral. Ou seja, o Da/UAL perfilou-se como lugar de encontro de proeminentes fazeres e legados da arquitetura de Lisboa, como “escola de Lisboa”. Foi este corpo que admitiu a cumplicidade de “Overlappings” em nova sobreposição, em aventura comum. Digamos assim, quando falamos de arquitetura à volta da mesa todos sabemos do que estamos a falar, há um território comum, há diferenças que se respeitam mutuamente e completam, há uma escola com modelo e posição, mas sempre em evolução.

Mas a escola de hoje não é a de há 27 anos, nem é sequer aquela que eu encontrei há 10 anos. Ou melhor, é a mesma no que permanece e no que muda. O Projeto é central a tudo, a excelência na formação dos alunos é preocupação constante, a excelência dos professores de Projeto é inseparável de práxis profissionais exemplares, porque o Da/UAL foi e é pensado para os alunos e futuros arquitetos. E, ao invés do que às vezes se ouve por aí, é uma escola de portas abertas, abertas a tantos de fora, aberta ao melhor da cultura arquitetónica contemporânea, aberta à realidade do mundo, consciente de que as escolas de arquitetura são dos últimos redutos disciplinares para poder pensar e propor mudanças sistémicas para as cidades e para o habitar coletivo, para poder pensar e propor futuros melhores. O Da/UAL é uma escola de resistência e proposta. Para mim, é uma felicidade poder participar nesta aventura.



© Gonçalo Henriques + Estudo Prévio

O teu percurso tem muito a ver com o ato curatorial, que é escolher. O Da/UAL foi feito assim. Também o João Luís Carrilho da Graça, o Manuel Graça Dias e o José Manuel Fernandes tiveram a coragem de escolher um conjunto de pessoas, o núcleo inicial, que depois foi evoluindo. Vejo o teu trabalho, a partir do início dos anos 1990, como um trabalho que não teve receio de dizer ao que vinha, coerente do ponto de vista intelectual. Nunca foram escolhas diplomáticas, foram escolhas disciplinares. Cada um de nós tem processos de empatia intelectual, e de gosto também, mas associo muito o teu percurso a esse rigor.

Sim, foram sempre escolhas disciplinares, aqui e ali também diplomáticas no sentido de tentar que a empatia intelectual ou o gosto não distraíssem o rigor e o equilíbrio do todo.

É importante dizer que, nos anos 1980 e 1990, era escassa a curadoria de arquitetura em Portugal. E ainda mais escassa a curadoria disciplinar, talvez com a exceção das exposições associadas à escola do Porto que sabiam ao que vinham. Havia uma coisa positiva, os curadores eram arquitetos ligados à prática disciplinar, estavam dentro. Tal como eu sempre estive dentro, ajuda muito, mesmo após ter largado o *atelier* no final dos anos 1990. Porém, na época, os curadores raramente tomavam posição, cabia tudo ou quase tudo, pelo menos era o que me parecia. Uma vez mais, eu era muito inexperiente, mas sabia que não era assim que queria fazer. Tive sorte, após as primeiras tentativas no Clube Português de Artes e Ideias, as reais possibilidades de curadoria surgiram-me bem para além do fim da minha inocência, estava mais seguro, mais amadurecido, mais capaz. Digamos que estava mais sério, mas nunca me levei demasiado a sério, é importante não nos levarmos demasiado a sério, pois, caso contrário, a atenção ao outro diminui, as pontes desaparecem e fechamo-nos em nós próprios.

Também já conhecia muito bem muitos dos então jovens arquitetos portugueses e o seu trabalho, inseparáveis do objeto central de grande parte das minhas curadorias. O eventual mérito das minhas escolhas decorreu do mérito do trabalho deles, tinham provas dadas, o mérito e o sucesso do trabalho deles não decorreram do meu, há que dizer isto de forma clara. Ainda bem.

Também no ensino, escolher aquilo que ensinamos aos alunos é ato político. Felizmente, pudeste ir fazendo essas escolhas, talvez porque na altura ninguém estava a prestar atenção.

Pois não. Mas, repito, deram-me total liberdade na faculdade e nunca senti qualquer animosidade, à parte de uma única queixa ridícula junto da direção da escola, havia quem achasse que as minhas “modernices” perturbavam o ensino do Projeto, imagine-se.

A minha tutela científica, primeiro o professor Augusto Pereira Brandão, depois a professora Maria João Madeira Rodrigues, nunca me fez qualquer reparo. Aos 23 anos, comecei a construir um caminho a caminhar, com a liberdade que permitiu-me partir e chegar onde cheguei e onde pude chegar. E, uma vez mais, embora atento, muito pouco foi premeditado, tudo foi acontecendo.

Na verdade, cada vez mais o papel do professor é fazer essa escolha, porque a informação toda está mais do que disponível. Como é que pensas nestas escolhas hoje? O que deve ser hoje o ensino num curso de Arquitetura?

As escolhas dependem da forma como usamos as lentes que temos para ver e dependem do que pretendemos alcançar. Se me perguntarem se ensino de forma diferente do que ensinava há 30 anos, obviamente que sim. Se me perguntarem se são diferentes os conteúdos, era muito mau sinal se fossem os mesmos. As situações nem são comparáveis, o tempo é um grande escultor. Ainda assim, após a partida, houve um caminho e esse caminho tem mais de comum do que parece. Tal como o rio que é sempre o mesmo e sempre diferente cada vez que nele entramos, porque já a água não é a mesma.

Claro que hoje carrego comigo muitos anos de ensino, muito mais conhecimento, muito mais transversalidade na história, muito mais à vontade em tantas matérias, com maior “arrumação” em tudo. Claro que hoje os meios são outros, o mundo digital trouxe possibilidades extraordinárias, fluxos de informação constantes. Curiosamente, a didática continua muito semelhante, já falei dela. Prezo o encantamento dos alunos, o maravilhamento, procuro estimular a participação, faço por isso. Apresento e comento conjuntos de obras e temas, provooco diálogo, lanço questões, passeio pela sala de aula, tem algo de intuitivo, outro tanto de improvisado e é quase oficial.

A História da Arquitetura num curso de Arquitetura não pode ser uma história para historiadores, tem de ser uma história para futuros arquitetos. Aliás, interessa-me mais que os edifícios contem as suas histórias e história, interessa-me mais falar das arquiteturas da história. É aproximação a passados circunscritos e conhecimento em si mesmo, mas é, sobretudo, tentativa de abordar obras e temas enquanto arquitetura, além do tempo, sejam as Pirâmides de Gizé ou a Casa no Butantã do Paulo [Mendes da Rocha]. Procuro idênticas pautas arquitetónicas de juízo crítico para qualquer facto em qualquer tempo, procuro revelar pensamento, organização do espaço, construção e materialidade, situações-tipo, e por aí fora. Daqui o enorme o potencial para o Projeto, um museu imaginário para alimentar o Projeto.

Mas não se pense que por saber e conhecer mais, o meu esforço é menor. Aprendo muito com os alunos e continuo a investigar, a preparar aulas, a ler livros, a questionar-me. Há sempre mais alguma coisa por descobrir, outras formas de ensinar as mesmas coisas ou outras coisas para novas situações. Nunca descanso sobre a forma. O rio é sempre diferente embora o leito esteja lá, mesmo que reconstruído ao longo do tempo.

Há um livro, de que gostas muito, “The Secret Lives Of Buildings” de Edward Hollis, que conta a história de alguns edifícios da civilização ocidental como se o próprio edifício contasse a história (a Acrópole de Atenas, Santa Sofia de Constantinopla). Vejo o teu trabalho e percebo porque gostas tanto desse livro - por um lado, falas das arquiteturas da história, és disciplinar, por outro lado, o teu conhecimento é muito erudito. Consegues integrar os vários “rios” e as suas confluências, e também as “barragens” e “diques”. Essa visão das grandes narrativas, da qual nunca abdicaste, define a tua posição como pensador e professor de História. E,

claro, como arquiteto. Quando foste presidente do IPPAR (Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico), entre 2004 e 2005, elaboraste uma lista de obras de arquitetura construídas em Portugal durante o século XX, com o intuito de proceder à sua classificação. Esse processo já está em curso e tem vindo a produzir várias obras classificadas, algumas como Monumento Nacional. O que defines como património contemporâneo?

Já que o Ricardo não guardou segredo, deixem-me acrescentar. O Edward Hollis, que é arquiteto e professor em Edimburgo, que trabalhou com Geoffrey Bawa, não é propriamente uma grande referência na História da Arquitetura. Mas ele faz uma coisa muito bonita, procura relacionar a Arquitetura com a arte de contar histórias em História e, como ele próprio diz, passa grande parte do tempo a encorajar os alunos a ler, a compreender e a revelar as histórias e a história que os edifícios têm para contar, as histórias e a história construídas pelo tempo, e os tempos das histórias e da história construídas. Uma maravilha, gostava de fazer tão bem como ele. E, sobretudo, é muito pertinente a relação com o Projeto. Além de que eu tenho uma certa inveja da sua formação, aos treze anos decidiu-se pelo jesuítico Stonyhurst College e fugiu do *rugby* para a biblioteca do colégio com a compilação ducentista *Legenda Sanctorum* de Jacobus Voragine e uma edição setecentista dos *Quattro Libri dell'Architettura* do Palladio. Depois, veio Cambridge.



© Gonçalo Henriques + Estudo Prévio

Agora, a vossa pergunta. Decidi avançar com três listagens de imóveis portugueses, uma do século XX, outra do século XIX, outra de arquitetura paisagista. Fui eu próprio que listei a primeira, era mais fácil para mim e foi relativamente rápida, embora houvesse

já muito trabalho realizado no departamento de estudos do IPPAR, em particular o coordenado pela Ana Tostões. Aliás, reativei o Conselho Consultivo do IPPAR com um conjunto de pessoas que, além da Ana, integrava a Aurora Carapinha, a Maria Calado, o Cláudio Torres, o António Adão da Fonseca e alguns outros, era um grupo excecional e ajudaria nessas tarefas. Não foi possível tudo, não houve tempo.

Todas estas listagens atingiam tempos ou âmbitos disciplinares com pouquíssimos imóveis classificados. Nos séculos XIX e, sobretudo, no XX, construí-se muitíssimo por comparação com tempos anteriores, em geral em áreas urbanas mais recentes, também mais voláteis por conta da substituição ou especulação imobiliárias, e havia que dar resposta urgente. Contudo, apenas foi concluída a listagem do século XX, com grande parte dos processos de classificação já por mim abertos na reta final do meu mandato encurtado. Foram continuados, apesar de alguns terem caído não sei bem porquê, não deveriam ter caído. Mas muitos foram por diante, ótimo.

“Património” vem do latim, à letra significa o legado dos pais ou dos antepassados. É bem mais forte que o “Heritage” dos ingleses, que vem de herança. Património implica família, ou seja, implica a responsabilidade de preservar, cuidar e valorizar esse legado especial pelo seu valor grupal, como testemunho, como algo partilhado, como bem comum. Grosso modo, é disto que estamos a falar quando falamos em Património Cultural ou Património Arquitetónico, o legado mais valioso de uma família que somos todos nós. Para mim, tanto faz ser ou não ser contemporâneo.

Claro que no Património Arquitetónico mais recente, o reconhecimento do valor cultural de um determinado imóvel provém mais do âmbito disciplinar e da sua pertinência no tempo em que foi projetado e construído. Mas também pode decorrer de um contexto não-disciplinar, um evento extraordinário, um fato histórico associado ao imóvel, por exemplo. De qualquer modo, quanto mais perto de nós, maior é o risco nesse reconhecimento, pois a distância temporal filtra muito, ajuda ao juízo de valor.

Mas a classificação de imóveis contemporâneos não deixa de ser possível, legítima e urgente, a voracidade da substituição não espera pelo tempo. Aliás, a classificação é sempre fluida, pode acertar-se no futuro, tal como se classifica também se desclassifica se for caso disso. Tem é de haver investigação e conhecimento para reconhecimento, inseparável do juízo de valor. E tem de haver determinação em fazer.

Novamente a coragem da escolha.

Vamos lá a ver.., acho que “coragem” é mais um comportamento que tem a ver com firmeza diante da adversidade ou da intimidação. Nunca vi as minhas escolhas por esse prisma, mesmo quando houve risco e há sempre algum risco. Escolhi por convicção diante do que estava em causa, com razoável certeza após muita ponderação e diálogo, também com alguma intuição, por fim com determinação. Não escolho por ser corajoso, não é algo em que pense quando escolho. Escolho por estar convicto. Depois, se for precisa coragem, lá estarei, a coragem é menos difícil quando estamos convictos.

Já passámos um quartel do século XXI. Quando estamos a falar agora destas escolhas e desta contemporaneidade do ensino da História da Arquitetura, o que é que imaginas que pode ser o futuro deste ensino de uma história da arquitetura contemporânea?



Não estou muito preocupado com isso, talvez porque hoje a minha lente envolve 5000 anos de arquiteturas da história. O que há de vir, virá, e fará parte deste rio imenso com alguma naturalidade. Uma coisa é certa, quem leciona tem de gostar de ensinar e tem de ter a consciência de que esse gostar tem interlocutores, que são os alunos. Tudo se resume a isto, tudo decorre daqui.

A entrega deve ser total. Não estou a fazer apologia conventual ou monástica, mas tem de ser total. Só assim se encontra caminho para que as arquiteturas da história possam ter pertinência no Projeto e nos futuros dos futuros arquitetos. E o que mais importa é que o museu imaginário possa ir ao encontro de cada tempo novo, esse sim sempre contemporâneo. É uma odisseia interminável, ao contrário da do grande Homero.

Imaginas que estes autores que tens vindo a seleccionar ao longo dos anos vão fazer parte dos futuros programas?

No meu caso, alguns já fazem. Não tanto em História da Arquitectura, mas em Organização do Espaço. Mas são autores e obras que fazem já parte de uma história recente da arquitetura portuguesa, ou melhor, não é já possível construir uma narrativa da história recente da arquitetura portuguesa sem muitos desses autores, sem algumas das respetivas obras, sem o todo que representam. Mas, como é óbvio, se o futuro é antecipável, raramente coincide exatamente com o que foi antecipado.

Podemos acabar com uma citação à qual recorres muitas vezes, de Heráclito, “o rio é sempre o mesmo, mas a água muda”.

Pois é, repito-a muitas vezes: “Ninguém pode entrar duas vezes no mesmo rio, pois quando nele entra novamente, não encontra as mesmas águas”. Dei-lhe uma pequena reviravolta, o mesmo rio muda pela água em movimento, o leito é sempre o mesmo em permanente reconstrução.

Obrigado, João.