

# **LIÇÃO**

**Fevereiro 2024**

## **Prova de Agregação**

Da/ UAL Departamento de Arquitetura Universidade Autónoma de Lisboa

**Ricardo Carvalho**

## **INCERTEZA, CRÍTICA, ARQUITECTURA**

**Ricardo Carvalho**

O tema da lição síntese é a análise do conjunto de temas disciplinares que informam a fixação de um projecto de arquitectura e a investigação que o gera. Esta perspectiva contribui para clarificar métodos pedagógicos no âmbito da disciplina. A lição insere-se no 3º ano do Mestrado Integrado em Arquitectura, ano de fecho do 1º Ciclo de Estudos conducente ao grau de Licenciatura em Estudos de Arquitectura, e é fruto de várias palestras em torno do tema proferidas no âmbito das UC de Projecto 5 e Projecto 6, correspondentes ao quinto e sexto semestres, respectivamente.

A intenção no acto de projecto, ou no processo criativo no desenho de arquitectura, parece estar relacionado com a fixação de um enunciado. O que é que constitui um enunciado, e depois um projecto, que possamos depois reconhecer, uma vez construído, como arquitectura? Que motivações, dúvidas, paradoxos ou reacções conduzem o arquitecto a fixar os seus temas? O que é que determina a posição conceptual, a escolha?

Sabemos que as respostas são múltiplas e necessitam do confronto com o caso concreto de cada projecto. Mas o denominador comum é a actividade crítica que o 'fazer arquitectura' implica. Esta lição é como uma digressão por um passado recente, pela memória e posicionamentos que envolvem a prática e que procuram clarificar alguns desses modos de fazer.

## **Para além dos constrangimentos**

Depois de ter assistido em Lisboa, na Universidade Autónoma de Lisboa, a um ciclo de palestras universitárias, maioritariamente sobre a obra de arquitectos cujo trabalho admiro, pensei poder existir um lugar para este texto. Uma reflexão sobre a possibilidade de fixação de significado nos espaços onde vivemos. Esta fixação é permitida pela arquitectura, uma actividade necessária mas também rara num mundo dominado pela tecnocracia e por uma sociedade fragilizada na relação entre o colectivo e o individual.

Desse ciclo de conferências de arquitectura, dos vários posicionamentos e propostas, parecia emergir algo em comum. A fundamentação das obras mostradas<sup>1</sup> era apresentada como o interstício possível entre constrangimentos legais, estruturais, infra-estruturais e orçamentais. Poucos destes arquitectos se referiram aos constrangimentos culturais da encomenda, um sinal positivo que não seria possível há duas décadas. Um sinal de tímido optimismo pelo resultado de uma pequena amostra.

Resultado também da afirmação lenta mas progressiva, na sociedade portuguesa, dos valores que a arquitectura implica mas, também, do carácter episódico da sua manifestação.

Poder-se-ia pensar que não existe nada de mais consequente do que apresentar a prática da arquitectura como resultado dos constrangimentos. Poder-se-ia pensar que terá sido sempre assim que a arquitectura ocorreu. Provavelmente terá sido assim que ocorreu. Assim terá encontrado esta disciplina os modos vários de fixação temática, objectivos e abertura para enfrentar outros problemas. Mas o que está em causa no fazer arquitectura é também a possibilidade de descolagem desses constrangimentos e a capacidade de trabalhar criticamente esse afastamento, esse deslize, face ao elenco de problemas que justificam a necessidade da arquitectura.

Quando o processo atinge uma precisão no enunciado entre o trabalho sobre os constrangimentos e a capacidade de descolagem dos mesmos, há um resultado que serve de referência para outros arquitectos que, posteriormente, encontram perguntas semelhantes às quais é suposto responderem. A precisão de algumas obras do passado, distante ou próximo, serve para abordar cada novo enunciado.

Não é possível fixar a acção que assegure a ocorrência da arquitectura sem implicar a incerteza e a crítica no processo de trabalho. Isto se admitirmos que a arquitectura se distancia da construção em geral e da produção de artefactos que delimitam espaços através da construção. A esmagadora maioria da construção genérica da realidade física das cidades e dos espaços que habitamos parece ser dificilmente conciliável com investigações disciplinares. Assim se constroem edifícios que são defensivos no seu posicionamento ideológico e cultural. Na maior parte dos casos não possuem qualquer posicionamento ou capacidade de gerar significado. São obras que operam a mera conjugação de matérias.

---

<sup>1</sup> O ciclo de conferências abertas ocorreu no Departamento de Arquitectura da Universidade Autónoma de Lisboa entre 2007 e 2008. Entre os vários arquitectos convidados referimo-nos particularmente a Ricardo Bak Gordon (26 de Setembro 2007), Flavio Barbini (24 de Outubro 2007), José Adrião (07 de Novembro 2007), Manuel Aires Mateus (21 de Novembro 2007), Pedro Reis (28 de Novembro 2007), João Luís Carrilho da Graça (12 de Dezembro 2007), Nuno Mateus (09 de Janeiro 2008), Inês Lobo (23 de Janeiro 2008) e António Jimenez Torrecillas (30 de Janeiro 2008).

O que é que constitui um projecto que possamos depois reconhecer, uma vez construído, como arquitectura? Que motivações, dúvidas, paradoxos ou reacções conduzem o arquitecto a fixar os seus temas? O que é que determina a posição conceptual, a escolha?

Sabemos que as respostas são múltiplas e necessitam do confronto com o caso concreto de cada projecto. Mas o denominador comum é a actividade crítica que o 'fazer arquitectura' implica. Estas notas são como uma digressão por um passado recente, pela memória e posicionamentos que envolvem a prática.

### **A dúvida testa o mundo**

O termo *dúvida* possui por definição o significado da *incerteza em que se está sobre a realidade de um facto*, mas também *hesitação*. O arquitecto tem a possibilidade de tornar a *dúvida* operativa face a um panorama de absoluta pulverização de posicionamentos, conceitos e sistemas de trabalho. A *dúvida* é precisamente aquilo que permite fixar a prática reflexiva, como produção de pensamento sobre o território e os modos de vida, na sua dimensão de alteridade mas também de reconhecimento de permanências. Dito de outro modo, é aquilo que permite ao arquitecto não ser apenas a figura que conjuga, cruza e sobrepõe programas, áreas, sistemas construtivos e orçamentos. A incerteza em que se está sobre a realidade de um facto constitui por si um princípio.

A Arquitectura produzida hoje tende a isolar os seus focos de interesse. As grandes sínteses sobre a realidade e os seus inúmeros temas parecem ser cada mais inalcançáveis. Pode hoje fixar-se como estratégia de projecto o lugar, programa, orçamento, contexto de encomenda e tecnologia disponível. Raras são as sínteses entre todos os temas. O mundo contemporâneo, com a sua divisão do trabalho e cultura da imaterialidade, permitiu ao arquitecto, por tradição um generalista, focalizar as suas reflexões, isolando também como tema de trabalho, por vezes com grande precisão conceptual, o lugar, o programa e os sistemas tecnológicos.

A forma é também um tema. A condição material implica decisão sobre a forma, mas a sua fixação absoluta como princípio e fim, resultado da perseguição de uma imagem, deixa um campo restrito para que a arquitectura possa legar algo para além da sua presença material. A forma parece possuir sempre maior capacidade de deixar lastro na medida em que resulta de um processo.

A *dúvida* prende-se com o modo de trabalhar estes temas em oposição à previsibilidade e relação de causa-efeito, caracterizada pelas suas formas reconhecíveis. Os protótipos da arquitectura mais radical do Movimento Moderno conheceram a sua reprodução ou leitura posterior em situações mais favoráveis, alargando um campo de investigação que era inicialmente restrito. Por outro lado, a fragmentação cultural da pós-modernidade permitiu perceber a força latente da *arquitectura débil*, aquela que actua como não-protagonista mas que trabalha com a memória. Hoje, o isolamento conceptual e a investigação de um tema de projecto parecem possuir a capacidade de gerar um lastro conceptual de profundidade imprevisível.

Dito de outro modo, há arquitectura que nos surpreende pela investigação sobre um contexto social, outra que abre caminho através da surpresa com que trata um determinado programa, outra ainda pela sua relação crítica com o contexto de encomenda, outra ainda pela sua relação com a tecnologia disponível ou a memória de um lugar. Ocasionalmente, cada tempo produz obras que tudo sintetizam.

O contexto onde os arquitectos operam hoje, na procura da fixação formal e expressiva de um sistema construído, afasta-os das posições, experiências e motivações das décadas anteriores. Embora os temas fundacionais se assemelhem, existem novas variantes – e a principal é a vertigem da não variação global. A tensão política Este-Oeste, a separação entre um Norte dominante em termos culturais e um Sul

débil e permeável a esse domínio, motivaram respostas específicas no campo disciplinar da arquitectura desde o Segundo Pós-Guerra até à década de 1980. Assim vimos operações como o *INA-Casa* em Itália, o *I.B.A.* em Berlim e o *S.A.A.L.* em Portugal.

Hoje estes temas trabalham-se a partir da *metáfora global*. Homi K. Bhabha afirmou, numa leitura abrangente da cultura pós-colonial, que a *dúvida*, enquanto prática que precede a acção, é o elemento determinante na dialéctica de transferência e transformação de criação da metáfora global<sup>2</sup>.

### **Sobre uma metáfora global**

O espaço entre a construção genérica da cidade, que eventualmente não chega a acontecer como arquitectura e, episodicamente, a *arquitectura acontecimento* entendida como agudização absoluta da experiência estética mas incapaz de se assumir como transformadora no nosso quotidiano, constituem os contornos mais visíveis do nosso presente. A *metáfora global*, a possibilidade de uma cultura universal de contornos locais e irrepetíveis, não fez imprimir ainda a mesma força a todas as possibilidades de actuação. Não é sequer expectável que seja a *arquitectura acontecimento* a cumprir essa possibilidade. Uma resposta possível vem precisamente de contextos mais periféricos (ainda que as noções de periferia e contextos sócio-económicos sejam distintos) como Portugal, Espanha ou a Suíça.

Tem sido mais poderosa a construção da cidade ou da metrópole pela indiferenciação global. A fricção mais desejável da *metáfora global* seria a que utiliza o acto de construir a favor daquilo que os lugares já possuem. A fricção mais desejável seria aquela que implica uma arquitectura que pode actuar oferecendo aos lugares aquilo que estes não possuem, mas cuja necessidade e vocação é real. Não há, mesmo no mundo globalizado da cidade genérica, dois lugares iguais. Não porque apenas a presença da arquitectura construa ou permita essa complexidade e diferença dos lugares. Os lugares estão para além de qualquer actuação da disciplina na sua imprevisível habitabilidade.

A arquitectura quando ocorre e as pessoas a esta aderem, provoca o desejo e fixa uma memória colectiva que permite que se institua uma matriz e a repetição que pode ser tipológica ou morfológica. Gera-se uma ideia de permanência. São os modos de apropriação e a fricção entre pessoas e lugares que lhes atribuem identidade. Se o processo é pleno, a arquitectura dissolve-se nesse processo e é apreendida como *tempo* ou, para utilizar um termo mais equívoco, como *tradição*. Aí começa a valorização do meio construído e o seu reconhecimento como bem colectivo.

A indiferenciação global provém da indiferença face a uma ideia de actuação colectiva. Provém dos despojos e resíduos da sucessão de episódios que implicam transformar um determinado meio. Provém das leituras do território, da cidade e da forma construída como negação de um sistema. É inevitável olhar para trás e perceber como desde o segundo Pós-Guerra há sinais desta *metáfora global*.

---

<sup>2</sup> Bhabha, Homi K., “Ética e Estética do Globalismo: Uma Perspectiva Pós-Colonial”, in *A Urgência da Teoria*, Lisboa, Tinta-da-china, 2007, p. 40.



Álvaro Siza, Casa de Chá, Leça da Palmeira,  
Portugal, 1958-1962.  
Fotografia de Ricardo Carvalho

É inevitável hoje, quando falamos de *metáfora global*, lembrar a matriz cultural lançada na Europa e no continente americano por alguma da arquitectura mais desafiadora do segundo Pós-Guerra. Neste contexto, a arquitectura do Sul da Europa, produzida na década de 1960 e 1970, atenta à possibilidade de fixar uma alternativa cultural à grande narrativa universalista, e aquela produzida em Portugal em particular, haviam já trabalhado sobre o binómio local-global. Embora essa dicotomia e consciência temática não fizesse ainda parte do quotidiano genérico do trabalho dos arquitectos – a posição dominante à qual reagiam era ainda a das grandes narrativas da modernidade sob a alçada de uma *Carta de Atenas*. Com precisão conceptual e consciência do problema a uma escala não local, estes arquitectos estavam a trabalhar sobre o confronto entre uma cultura regional e uma outra e inescapável, a universal, a cultura arquitectónica moderna.

Se recuarmos um pouco na genealogia da interlocução entre o local e do global, e no modo como a *hesitação* e a dúvida constituíram uma alternativa a algumas estratégias dominantes, encontramos casos concretos. A Casa de Chá de Leça da Palmeira (1958-1962), de Álvaro Siza, ou o Mercado de Vila da Feira (1953-1959), de Fernando Távora, são obras fundamentais na circunscrição desses temas. Cumpriram o seu papel desafiador no tempo e deixaram lastro.

A negação da narrativa moderna de contornos mais holísticos começa pela negação de soltar os edifícios do solo. Estas obras estavam agarradas à terra, às rochas ou à pedra de uma praça. Como se tratasse de um regresso à arquitectura da compressão. Convocavam os materiais de sempre de um modo surpreendente, porque esta convocação era em simultâneo feita em continuidade com uma tradição e em confronto com uma ideia de espaço que provinha dessa mesma tradição. O que é mais surpreendente é que, quer a Casa de Chá de Leça, quer o Mercado de Vila da Feira, a partir de uma suposta ideia de continuidade, proporcionaram noções de espaço desconhecidos a essa mesma cultura.

Estas obras demonstraram uma nova *hesitação*. Propunham uma possibilidade cultural entre um universalismo plenamente compreendido e uma cultura próxima de que não faria sentido abdicar, mas que se sabia estar na escala territorial no início de uma transformação profunda. Foram obras que procuraram uma sincronia com a cultura do seu tempo, preparando um caminho para a mudança de paradigma que se sabia estar a operar.

A *metáfora global* já não se constitui sobre uma reflexão tão circunscrita ao confronto entre o projecto moderno e o mundo vernáculo. O tema de uma paisagem lacónica de onde emergem os sinais de uma cultura arcaica sofreu uma inevitável erosão no final do século XX, quando colocada em confronto com a avassaladora transformação operada no território. A urbanidade difusa, não-sistémica, dominante no território europeu, não encontrou espaço ou oportunidade nessa reflexão. A cidade deixou de ter o seu

limite nos bairros fundadores, com os seus lugares simbólicos, e ganhou vários pontos apreendidos como centro. Essa imensa cidade subjectiva, dispersa e atomizada em simultâneo, passou a fundar-se na ambiguidade e despolitização. Aí a *metáfora global* parece implicar, deve implicar, a identidade face à indiferenciação, mas também a abolição real e comprovável entre o rural e o urbano.



Mies van der Rohe, Edifício Seagram,  
Nova Iorque, E.U.A., 1954-1958.  
Fotografia de Ricardo Carvalho

Simultaneamente à produção de obras como a Casa de Chá de Leça, assistimos a uma outra forma de posicionamento, universal e metropolitano. É o caso do Edifício Seagram em Nova Iorque, E.U.A. (1954-1958), de Mies van der Rohe ou do Hotel SAS em Copenhaga, Dinamarca (1956-1960), de Arne Jacobsen. Trata-se de uma diferença entre um episódio subjectivo e singular e a criação de um edifício que é apreendido como um sistema – e o sistema pode incorporar a subjectividade da resposta a cada momento de concretização.

Mies van der Rohe referia-se à responsabilidade do arquitecto em pensar a forma colectiva, nas suas palavras entendida como «a forma do nosso tempo». Na *Carta sobre a Forma (Die Form, 1926)* lê-se: «apenas aquilo que tem uma vida intensa, pode ter uma forma intensa.»<sup>3</sup> Poucas obras do século XX possuirão essa força universal, como os edifícios de Mies van der Rohe, que parecem transcender o uso que motivou a sua construção – museus, sedes de empresas ou auditórios.

---

<sup>3</sup> Mies van der Rohe, Ludwig, *Escritos, Diálogos y Discursos*, Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 1983.



Arne Jacobsen, Hotel da SAS , Copenhaga,  
Dinamarca, 1956-1960.

Fotografia: Creative Commons Attribution 2.0 Generic license.

A *forma colectiva* referida por Mies van der Rohe, mesmo que largamente reproduzida pela arquitectura corporativa ocidental, parece ser capaz de incorporar a heterogeneidade e a subjectividade no interior de um sistema apreensível. A *forma colectiva* é também um desígnio de trabalho que contraria a arquitectura feita do transitório e do efémero, ainda que opere no interior de uma cultura que fixou estes valores.

O quotidiano já não oferece espontaneamente, por todo o lado e com a mesma intensidade, a celebração dos temas fundacionais da arquitectura, celebrados quer desde um pragmatismo estruturado, consciência artística, despotismo ou celebração democrática. Hoje trabalhamos num sistema genérico sem hierarquia. A *dúvida* não é uma forma de *resistência*, mas sim de compreensão e de trabalho com as forças que fazem a cidade hoje.

A leitura que Aldo Rossi fez da história da arquitectura rejeitava uma ideia de progresso hierárquico, que teria culminado com a grande narrativa do Movimento Moderno. Este olhar configurou uma determinada relação com a cultura que ainda hoje parece ser operativa – ou melhor, que nunca deixou de ser operativa. Esta forma de conhecimento que utiliza o passado na sua manifestação caleidoscópica iria ter reverberação na cultura arquitectónica portuguesa. Como afirma o próprio Aldo Rossi na *Autobiografia Scientifica* que publicou em 1981: «*tra la mia prima ricerca, rifondare la disciplina, e il risultato finale di dissolverla o di dimenticarla vi è una stretta parentela.*»<sup>4</sup> A arquitectura portuguesa reflectiu, desde a Revolução de Abril, este espaço intersticial de fundação e dissolução da disciplina. Esta possibilidade de ler e interpretar a presença de todos os tempos no presente foi provavelmente a experiência de arquitectura mais marcante no contexto português.

---

<sup>4</sup> Rossi, Aldo, *Autobiografia Scientifica*, Parma, Pratiche Editrice, 1990, p.103.



Eduardo Souto de Moura, Casa das Artes,  
Porto, Portugal, 1981-1991.  
Fotografia de Luís Ferreira Alves

As obras de Mies van der Rohe ou Arne Jacobsen, com a sua radical simplificação do enunciado base, e o palimpsesto arquitectónico de fundação e dissolução da disciplina proposto por Aldo Rossi, constituem a matriz de trabalho de arquitectos como Eduardo Souto de Moura, Herzog & de Meuron ou David Chipperfield. Estes arquitectos operaram uma síntese entre posições aparentemente antagónicas. A síntese entre a arquitectura de aspiração universal e uma outra ainda ligada a uma ideia de tradição cultural e construtiva. Como se a obra de Mies van der Rohe pudesse encontrar a obra de Álvaro Siza. A leitura da cultura contemporânea, da narrativa moderna e da *debilidade* pós-moderna, pareciam convergir em obras como a Casa das Artes no Porto, Portugal (1981-1991), e o Museu River e Rowing em Henley-on-Thames, Oxfordshire, Reino Unido (1998).



Herzog & de Meuron, Edifício de Habitação  
em Hebelstrasse, Basileia, Suíça, 1984-1988.  
Fotografia de Ricardo Carvalho

Com esta abordagem coincide uma das obras iniciais da dupla Herzog & de Meuron. Trata-se de um pequeno edifício de habitação colectiva, construído no interior de um quarteirão em Basileia, Suíça. Pode ser interpretado como a síntese de Arquitecturas que sempre existiram. Mas, pela sua complexidade, o projecto permite várias leituras, desde a desmontagem do pitoresco, até ao silencioso trabalho com elementos reconhecíveis localmente. O projecto implica o desvelamento e desmontagem do banal – traduzido em materiais, lugares ou imagens. Esta mesma estratégia conduziu noutros casos à figuração ou à representação de uma imagem. Aldo Rossi, por exemplo, não abdicou desta figuração ainda que trabalhada de um modo onírico.

A cultura da forma reconhecível configura grande parte dos edifícios e espaços públicos do nosso quotidiano. Configura espaços que traduzem o nosso tempo e que não poucas vezes induzem comportamentos. Isto acontece quando o processo de trabalho não é eficaz para questionar o tema que cada projecto coloca. No interior desta cultura de formas reconhecíveis, emergem arquitecturas acontecimento. Trata-se de um paradoxo do nosso tempo. Este implica a arquitectura como matéria mediática, mas não nos deixa seguros sobre a compreensão do seu lugar na sociedade, do seu papel ao longo da história na configuração do público e do privado, dos espaços do trabalho e do tempo livre e da relação com a paisagem.

Arquitectura, se nos for permitido arriscar uma definição, é *pensamento* e *construção* como um corpo único de conhecimento – um conhecimento transmissível. O binómio *pensamento* e *construção* implica não abdicar da dimensão cultural. Abdicar poderá significar, para a arquitectura, deixar de protagonizar a medição entre invólucros e pessoas, abandonar o trabalho sobre o suporte de vida.

«A lógica de um pensamento é o conjunto das crises que atravessa, parece-se mais com uma cadeia vulcânica do que com um sistema próximo do equilíbrio.»<sup>5</sup> Um projecto de arquitectura não é, inicialmente, um sistema em equilíbrio. Tende para o equilíbrio. O processo implica a incerteza, a crítica e aspira a que a sua acção não se esgote na obra, mas que comece com a obra.

---

<sup>5</sup> Deleuze, Gilles, “Conversações”, Lisboa, Fim de Século, 2003, p.118