

# Experimentar o moderno em Lisboa<sup>1</sup>

João Paulo Martins

Arquitecto | Professor Auxiliar  
martins@fa.utl.pt

José Neves

Arquitecto | Professor Auxiliar Convidado  
jose.neves.atelier@mail.telepac.pt

Jorge Spencer

Arquitecto | Professor Auxiliar  
jspencer@fa.utl.pt

Pedro Belo Ravara

Arquitecto | Professor Auxiliar  
pravara@fa.utl.pt

1. Ao contrário de muitas outras cidades europeias, Lisboa não foi tocada pelos bombardeamentos da 2ª guerra mundial, que, em parte, deram origem a um extenso processo de renovação dos tecidos urbanos dessas cidades. No entanto, também em Lisboa existe um património arquitectónico Moderno do período pós-guerra que é vasto e abarca programas de escalas e significados diferentes.

A grande maioria dessas obras é de natureza pública, como sejam igrejas, museus, escolas, edifícios de habitação colectiva ou grandes complexos urbanos que constituem marcos familiares na paisagem urbana e continuam a participar de um modo efectivo na vida quotidiana e colectiva dos seus habitantes. Embora as qualidades dessas obras tenham já sido reconhecidas entre um círculo restrito de especialistas, elas são pouco conhecidas, divulgadas e valorizadas, tanto no estrangeiro como entre nós, nomeadamente entre os estudantes de arquitectura. Uma das razões que contribui para esta situação pode prender-se com o facto de estes edifícios Modernos estarem conotados com um passado recente que reclamou a ruptura e recusou inscrever-se na História.

Por esse motivo, eles não têm sido entendidos como património urbano merecedor de protecção, o que os deixou mais vulneráveis a alterações desenvolvidas em resposta às mudanças ocorridas num contexto mais circunstancial. Frequentemente, esse processo conduziu a uma perda da coerência ou do sentido da sua forma e do seu significado originais. No entanto, mesmo quando esses edifícios estiveram associados a uma completa ruptura ou uma mudança das convenções, o seu impacto iconográfico é, hoje ainda, evidente. Na realidade, estes edifícios possuem inegáveis qualidades arquitectónicas e demonstram uma notável capacidade para se relacionarem com a cidade envolvente e com as mudanças a que foi sendo submetida.

A importância do desenho é, desde há muito, reconhecida como uma forma de reforçar a percepção da arquitectura, permitindo uma leitura mais atenta e intensa do ambiente construído, através daquilo que designamos como “a clareza da mão”.

<sup>1</sup> O presente texto constitui a versão portuguesa do trabalho apresentado, em Setembro de 2008, ao 10th International Docomomo Conference. *The Challenge of Change. Dealing with the legacy of the Modern Movement*, com o título “Experiencing the Modern in Lisbon” (publicado em Dirk van den Heuvel, Maarten Mesman, Wildo Quist e Bert Lemmers (eds.), *Proceedings of the 10th International Docomomo Conference. The Challenge of Change. Dealing with the legacy of the Modern Movement*, pp. 295-300; Roterdão: Docomomo, 2008). A presente versão foi já apresentada na FA/ UTL, sob a forma de conferência/ mesa redonda, em Março de 2009.

Nas palavras do arquitecto italiano Vittorio Gregotti, escritas em 1966, “o exercício do desenho, o uso do instrumento que serve para representar a coisa mantém-se como a única relação corporal do arquitecto com a dimensão física da matéria à qual ele deve dar forma: é a sua última ‘manualidade’ e ele deve defendê-la com obstinação”<sup>2</sup>.

Esta é uma tradição profundamente enraizada no ensino da Arquitectura em Portugal, como o atestam, desde logo na nossa Faculdade, as práticas introduzidas no final dos anos 50 por Frederico George<sup>3</sup>, e desenvolvidas mais tarde por Daciano da Costa<sup>4</sup>, os quais, através de exercícios de análise arquitectónica e urbana *in situ*, nos fizeram compreender que, para entendermos a arquitectura, temos de visitar e experienciar os edifícios, de modo a reforçar a relação tangível e sensorial com o meio envolvente construído.

Como docentes de projecto na Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, levámos a cabo diversas experiências que assumem o desenho como meio privilegiado de dirigir o olhar, enfatizando aspectos estruturantes ou significantes da realidade que se observa, proporcionando não só uma visão do objecto observado/vivenciado, com também uma compreensão da diversidade de modos de viver, de ver e de projectar.

Mais recentemente, e tirando partido da extraordinária diversidade de pistas oferecidas pelo Movimento Moderno, concebemos e lançámos um programa de estudos, no qual os nossos alunos visitam e observam cuidadosamente estas obras Modernas dispersas pela cidade.

Acreditamos que este tipo de actividades é potenciado quando praticado em grupo, permitindo a partilha de experiências e memórias, contribuindo para consolidar a ideia de colectividade, para fazer emergir um património baseado em referências comuns.

“Para saber escrever é preciso saber ler”  
Jorge Luis Borges

2. Propusemos uma disciplina optativa que chamámos *Arquitectura in situ*. Tratou-se de uma disciplina semestral, com um total de 28 horas de contacto, destinada aos alunos do 3º, 4º e 5º anos do curso de Arquitectura.

Começámos os trabalhos com o visionamento das sequências iniciais do filme *Senso* (1954), de Luchino Visconti, desde a revolta no interior do Teatro La Fenice até à deambulação nocturna por Veneza. Tomando o filme com ponto de partida conversámos com os estudantes sobre as relações que os utentes estabelecem com o espaço arquitectónico e urbano, sobre os processos de uso e de codificação do espaço, sobre os processos de apropriação individual e social, sobre a possibilidade de subversão das regras preestabelecidas, sobre o modo como a arquitectura e a cidade se constituem como cenários para o desenrolar da vida

2 Vittorio Gregotti, 1966, *Il Territorio dell'Architettura*, Milão: Feltrinelli; versão francesa, *Le Territoire de l'Architecture*, Paris: L'Équerre, 1982, p. 27.

3 Frederico George, Considerações sobre o *Ensino da Arquitectura*, Lisboa: 1964.

4 Jorge Spencer, “(Vi)ver pelo Desenho”, in Daciano da Costa, *Croquis de Viagem*, Lisboa: Horizonte, 1994, pp. 18-21. Jorge Spencer, “Daciano da Costa e o Desenho de Estudo: o Acto do Projecto e o Ensino”, in João Paulo Martins, *Daciano da Costa Designer*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, pp. 21-29.

quotidiana, como contentores de acções e de interacções; sobre o modo como a arquitectura condiciona e propicia esses processos de apropriação; sobre como podemos desviar o olhar da pura visualidade (aquela que privilegia a fotogenia e a iconicidade) para as práticas do espaço, para os contextos.

Foi desta forma que começámos por apresentar a disciplina, os seus objectivos, metodologia e o enunciado que iria servir de base para todo o trabalho teórico e prático a realizar pelos alunos.

Escolhemos cinco edifícios projectados por arquitectos portugueses no terceiro quartel do século XX, bem distintos não só nas suas características, mas também na relação que estabelecem com a sua envolvente topográfica e urbana e no modo como o seu contexto foi entretanto transformado. Decidimos limitar-nos a equipamentos sociais: duas escolas, uma igreja, um hotel e um complexo cultural que inclui museu, sala de exposições temporárias, biblioteca e auditórios<sup>5</sup>.

Interessava-nos entender o modo como, através desses edifícios, os respectivos autores responderam a um determinado contexto específico que era o da sua época de projecto e construção. Queríamos notar de que modo as décadas entretanto decorridas implicaram alterações da mais diversa ordem (a envolvente urbana, o quadro demográfico, o programa funcional, os significados) e de que modo cada um desses edifícios se manteve, foi adaptado, motivou respostas, se adequou e resistiu às novas solicitações ou somou fragilidades e cedeu ao processo de obsolescência.

As sessões práticas, com quatro horas cada, seriam preenchidas com visitas ao conjunto de obras seleccionadas, desenvolvendo-se a quase totalidade do trabalho *in situ*. Através do desenho à mão levantada queríamos tornar presentes os dados que entendíamos ser relevantes para um exercício compreensivo de observação e de análise do espaço, de descodificação e interpretação da arquitectura, da sua história, da relação com a cidade envolvente, com o território e a paisagem, com a construção, com o programa funcional, com os seus utentes e os respectivos valores, necessidades e expectativas. Em suma, pretendíamos que os alunos desenhassem não só a dimensão visível da arquitectura mas, sobretudo, a sua dimensão inteligível.

<sup>5</sup> Hotel Ritz (1952-1959): arquitecto Porfírio Pardal Monteiro, com Jorge Ferreira Chaves e Frederico Santana. Escola do Vale Escuro (1953-1956): arquitectos Joaquim Bento de Almeida e Victor Palla. Escola Secundária de Padre António Vieira (1959): arquitecto Ruy Jervis d'Athouguia. Edifício-sede e Museu da Fundação Calouste Gulbenkian (1959-1969): arquitectos Pedro Cid, Ruy Jervis d'Athouguia e Alberto Pessoa. Igreja do Sagrado Coração de Jesus (1961-1970): arquitectos Nuno Portas e Nuno Teotónio Pereira, com Vasco Lobo, Vítor Figueiredo, Pedro Vieira de Almeida, Luís Moreira, Luís Vassalo Rosa, Duarte Cabral de Mello, Miguel Aragão, Júlio Saint-Maurice e Miguel Chalbert.

Fornecemos uma pauta para a observação como matriz do desenvolvimento do exercício, a partir da qual se registassem algumas das características arquitectónicas mais significativas de cada obra: a implantação; a relação entre definição formal e estrutura portante; a relação entre estrutura espacial e programa funcional; a relação interior/ exterior; a percepção da forma do espaço sob a luz natural e a constituição da luz artificial; as matérias e os materiais; os detalhes mais significativos. Determinámos que cada um destes temas fosse registado com o tipo de desenho mais adequado – melhor dizendo, o modo de olhar e pensar, desenhando: plantas, cortes e alçados, axonometrias, apontamentos



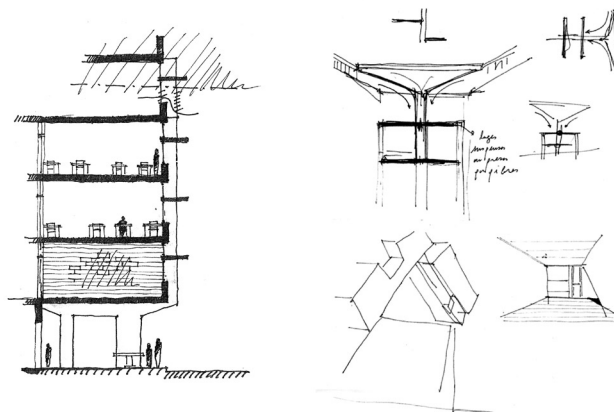
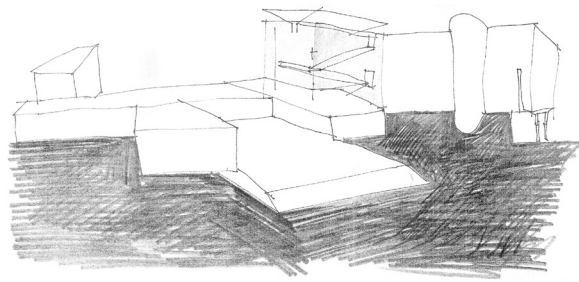


Fig. 3 Liceu Padre António Vieira, desenhos de alunos

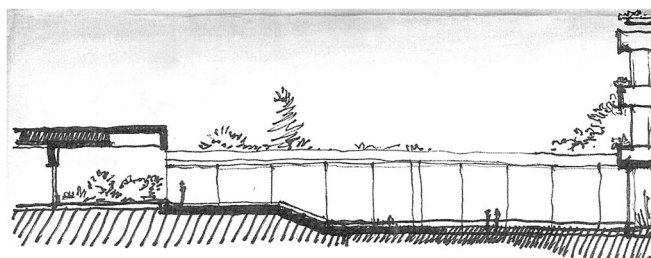
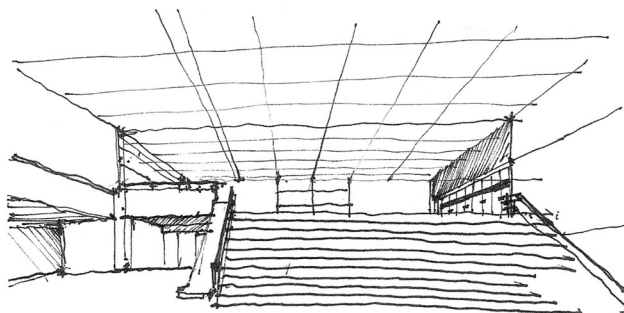
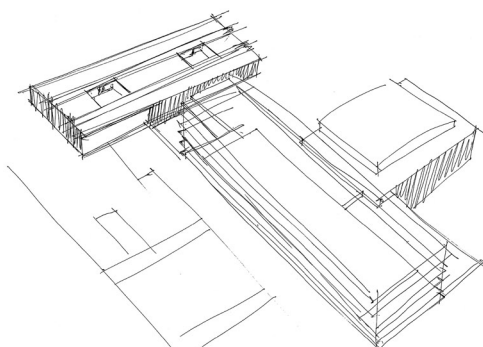


Fig. 4 Fundação Calouste Gulbenkian, desenhos de alunos

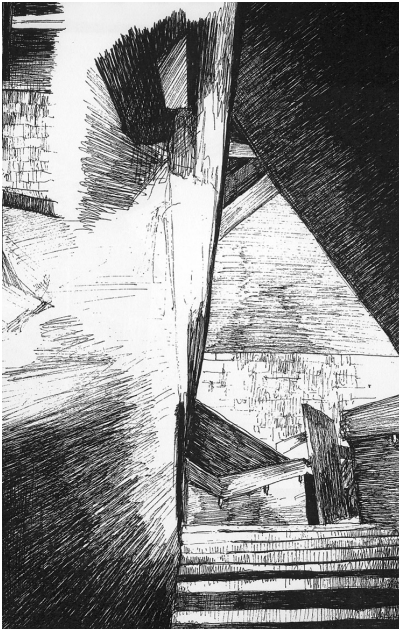


Fig. 5 Igreja do Sagrado Coração de Jesus, desenho de aluno

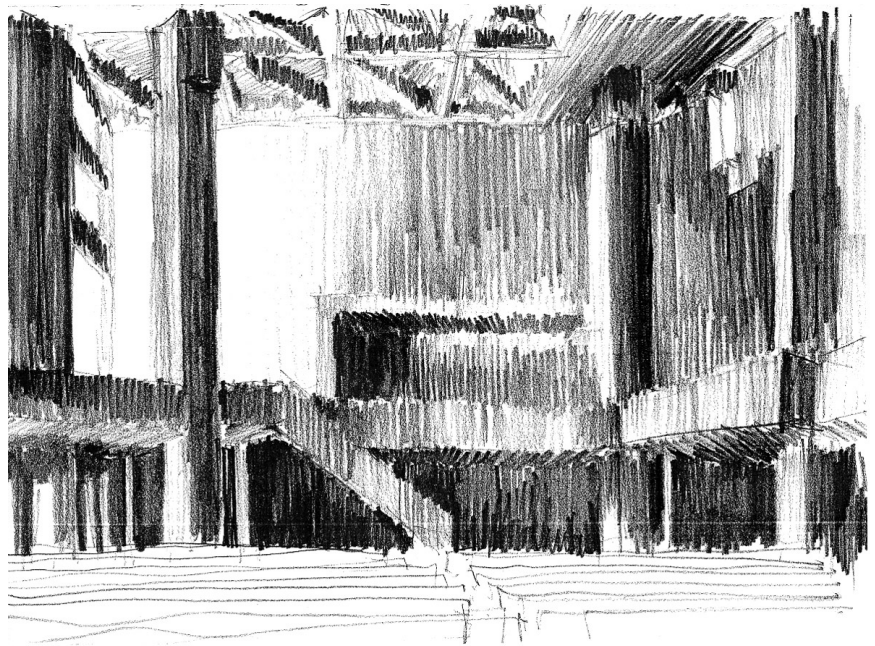


Fig. 6 Igreja do Sagrado Coração de Jesus, desenho de aluno

O desenho serviu então como instrumento mediador entre objecto físico, observável e presente, e o seu passado aparentemente “esquecido”, permitindo registar a presença dos três tempos, passado, presente e futuro. Visto deste modo, o desenho transforma uma memória passiva – preguiçosa – numa outra operativa. O desenho deixa de ser apenas uma ferramenta para se tornar num veículo espacio-temporal do entendimento de valores imutáveis e imanentes da Arquitectura.

Por exemplo, a partir do sentido de interioridade e centralidade transmitido pelo desenho de uma estudante sobre a igreja do Sagrado Coração de Jesus, podemos discorrer comparativamente sobre o Mosteiro dos Jerónimos em Lisboa, construído no século XVI. Ou, no caso do Hotel Ritz, com a sua presença no alto da cidade destacando-se de uma mole urbana mais indefinida e anónima, de que resulta o protagonismo de uma presença icónica, reconhecemos igualmente, a geometria cúbica do convento de São Vicente de Fora sobre outra das encostas Lisboetas. Ou ainda o edifício-sede da Fundação Gulbenkian, onde os estudantes reconheceram a relação estreita entre o interior das salas de espectáculo, de exposições, etc. e os jardins confinantes que as envolvem, sobre os quais elas próprias se projectam sob o olhar do espectador. Esta simultânea presença e ausência de um limite entre interior e exterior resume também toda a organização e implantação das construções e jardins da Quinta da Bacalhôa, quinta produtiva do século XVI com uma casa senhorial principal, em que se sucedem as plataformas de jardins de lazer, imediatamente adjacentes aos espaços de habitar, com as outras de maior escala, agrícolas.

Na Quinta da Bacalhôa, como na Gulbenkian, venceu uma lógica de desenho que favorecia a relação de continuidade espacial entre a sala interior e uma outra exterior. Em todas estes casos se reconhecem valores tectónicos e ontológicos que põem em evidência relações vivenciais e contextuais, enfim culturais.

“A tradição é a transmissão do fogo, não o culto das cinzas”

Gustav Mahler

3. As questões que procurámos levantar com este trabalho, centradas na importância dos espaços de transição e fronteira, das relações entre interior e exterior, entre domínio público e privado, do domínio da luz, do espaço, da matéria, resumem valores fundacionais da arquitectura e, portanto, absolutamente contemporâneos em todos os tempos. Falamos aqui sobretudo de valores imanentes da arquitectura, que a ultrapassam enquanto suporte de imagens. Imanentes porque se incrustam no processo de fruição da obra, que é um modo insubstituível de reconhecer muitas das suas qualidades. *Arquitectura in situ*, quer dizer afinal arquitectura entendida, questionada, pensada, desenhada e projectada.

Acreditamos que a Arquitectura está longe de ser uma expressão amnésica de forma e matéria onde, de algum modo e apesar de tudo, a vida terá lugar. A Arquitectura, como todo o trabalho humano, dependeu desde sempre, em grande parte, da interpretação e adaptação de precedentes, na descoberta de um passado, por vezes prosseguindo-o, por outras combatendo-o, nunca ignorando-o. Por outro lado, nos melhores exemplos, encontramos a capacidade de reconhecer os lugares como o resultado de interacções entre as pessoas e o meio, acumulando memórias que formam significado.

Não obstante o estigma de *tabula rasa*, cremos que a Arquitectura do Movimento Moderno, nas suas múltiplas expressões, sempre soube reinventar-se e inventar o futuro, tomando arquétipos como seu ponto de partida.

Não se pretende aqui limitar o entendimento do trabalho do arquitecto ao trabalho da exploração de precedentes, o que seria uma simplificação redutora da complexidade intrínseca da arquitectura, mas não podemos deixar de reconhecer o papel fundamental que o uso de precedentes e analogias assume no processo da concepção arquitectónica. Não nos limitamos ao dispositivo mais evidente das analogias formais, mas sim ao entendimento da abstracção que se refere ao essencial e ao uso da História como um acto crítico, selectivo e transformador, que fornecem ao arquitecto uma capacidade de identificação e de reconhecimento de propriedades e princípios de formação essenciais, sobre os quais se torna possível operar na busca de novas propostas. Esse trabalho de transferência ou reinterpretação dos arquétipos, desenvolvido numa lógica de reactivação e de re-legitimação das suas propriedades imanentes, constitui-se como uma base privilegiada para que, através do exercício da análise e interpretação pela via privilegiada dos desenhos de observação e da discussão *in situ*, se possa desenvolver uma capacidade crítica que permita entender a Arquitectura como o resultado de um permanente processo de Continuidade e Mudança.